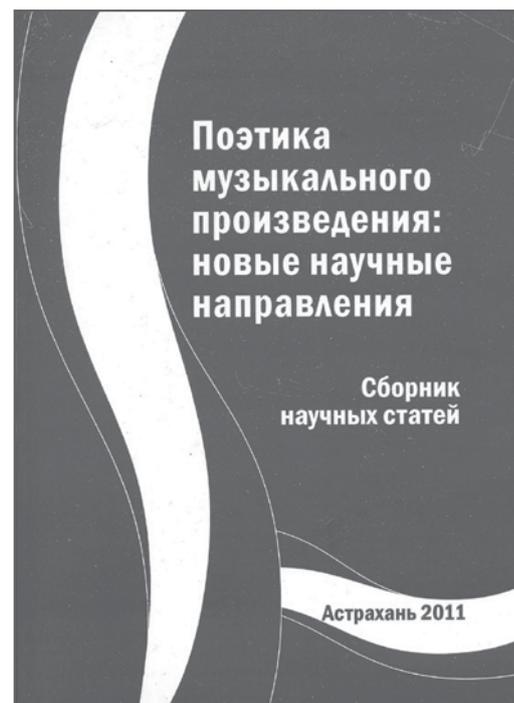


Vladislav PETROV
Collection of research articles
of the Astrakhan State
Conservatory

Владислав ПЕТРОВ
**Сборник научных статей
Астраханской
государственной
консерватории**

Поэтика музыкального произведения: новые научные направления: Сборник научных статей / Гл. ред. Л. В. Саввина; ред.-сост. В. О. Петров. Астрахань: Астраханская государственная консерватория (академия), 2011. 288 с.



Поэтика музыкального произведения — область музыковедения, еще не сформировавшаяся как отдельная научная и образовательная дисциплина, не закрепившая свой собственный понятийный аппарат, во многом базирующаяся на концептах и теориях, выдвинутых литературоведением, хотя эксперименты в написании трудов, ставящих основным объектом своего исследования именно вопросы поэтики музыки, имели место еще в XVII столетии. Например, известен труд «Поэтика музыки» композитора и теоретика того времени Иоганна Нуща, в котором под поэтикой понималось руководство по написанию музыкальной композиции (на общей базе теории контрапункта).

Сам термин «поэтика» весьма многогранен и относится, скорее, к литературоведению, которое понимает его в двух аспектах: «1) поэтика — совокупность художественно-эстетических и стилистических качеств, определяющих своеобразие того или иного явления литературы [...], — его внутреннее строение, специфическая система его компонентов и их взаимосвязи, 2) одна из дисциплин литературоведения, включающая: изучение общих устойчивых элементов, из взаимосвязи которых складывается художественная литература, литературные роды и жанры, отдельное произведение словесного искусства; определение законов сцепления и эволюции этих элементов, общих структурно-типологических закономерностей движения литературы как системы» [3]. В литературе термин «поэтика» известен еще со времен Аристотеля (философ античности трактовал его как совокупность специфических черт и средств выражения, характерных и подчеркивающих уникальность того или

иного поэтического произведения). Вяч. Вс. Иванов следующим образом охарактеризовал термин «поэтика»: «Поэтика — наука о строении литературных произведений и системе эстетических средств, в них используемых. Состоит из общей поэтики, исследующей художественные средства и законы построения любого произведения; описательной поэтики, занимающейся описанием структуры конкретных произведений отдельных авторов или целых периодов, и исторической поэтики, изучающей развитие литературно-художественных средств. При более широком понимании поэтика совпадает с теорией литературы, при более узком — с исследованием поэтического языка или художественной речи» [2, с. 937]. Кроме того, теория литературной поэтики становилась объектом внимания Ю. Айхенвальда, Б. Томашевского, В. Жирмунского, М. Бахтина, Р. Якобсона, М. Гаспарова, Б. Хализева, Ю. Лотмана, Д. Лихачева, Ц. Тодорова, Я. Мукаржевского.

В данном контексте возникает логичный вопрос: что, собственно, понимается под поэтикой музыкального произведения? Н. Гуляницкая, например, отмечает: «Общее определение поэтики как системы эстетических средств..., структуры произведений вполне соответствует музыкальной поэтике. Касается музыковедения и метод поэтики — изучать отдельных авторов, школы, течения, направления, эпоху. Нет расхождений и в том, что музыкальная поэтика тесно соприкасается с теорией музыки и, в частности, с изучением музыкального языка во всех его ответвлениях» [1, с. 12]. Экстраполируя литературоведческую терминологию на музыку, приходится констатировать, что в самом широком по сути опреде-

лени поэтика музыкального произведения — это система стилистических и языковых средств, определяющих закономерности содержания и формы сочинения, то есть — всё, из чего оно состоит. С этой точки зрения в семантическое поле исследователя попадает практически всё — и соотношение двух или более звуков в акустическом пространстве (*низший уровень*), и составление представления о целостной драматургии музыкального произведения, сотканной из ряда волн, кульминаций и т.д. (*высший уровень*). Устранению «белых пятен» в области теории поэтики музыкального произведения может способствовать новое издание Астраханской государственной консерватории (академии) — Сборник научных статей «Поэтика музыкального произведения: новые научные направления», имеющий четыре раздела:

- 1) «Поэтика музыкального текста: вопросы теории и методологии»,
- 2) «Поэтика музыкальных произведений XVII–XIX столетий»,
- 3) «Музыкальное произведение XX века: традиции и новации»,
- 4) «Музыкальные произведения в контексте синтеза искусств».

Статьи первого раздела затрагивают широкий круг вопросов, связанных с теоретическим исследованием поэтики музыкального произведения. В своей статье «Поэтика синтезирующих текстов второй половины XX века» д.иск., профессор Астраханской консерватории Л.В. Саввина отмечает, что поэтика музыкального произведения имеет два уровня: *микрopoэтику* — изучение элементов музыкального языка и *макропоэтику* — влияние этих средств на музыкальную концепцию в целом. С точки зрения исследователя, синтезирующие тексты в музыке второй половины XX столетия, построенные на взаимодействии искусств и кодов, могут аккумулировать в себе достижения всех видов искусства, культуры, точных наук и незвуковой реальности. Такого рода тексты могут предстать, например, в виде графической партитуры (связь живописи и музыки). В качестве примера исследователем предложен анализ концепции Сонаты для фортепиано «Памяти матери» (№ 2) современного петербургского композитора Игоря Друха. Статья д.иск., профессора Саратовской консерватории А.И. Демченко — «Семантика и герменевтика» — посвящена сути концепционного метода анализа музыкального произведения, который, с точки зрения автора, предстает одним из качественно новых подходов в раскрытии его поэтики. Концепционному анализу подвергаются произведения С. Прокофьева — Первый фортепианный концерт и Вторая фортепианная соната. А.В. Денисов — д.иск., профессор РГПУ им. А.И. Герцена — в своей статье «О соотношении “цитата — контекст” в музыкальном произведении» уделяет внимание специфике музыкальной цитаты, ее исходной семантике, образующей своеобразный «смысловой фон», выявляет варианты взаимодействия

цитаты и контекста: 1) нейтральное (цитата и контекст не оказывают активного воздействия друг на друга, сохраняются в относительной неизменности); 2) динамическое (семантика цитаты и контекста сталкиваются); 3) доминирующее (цитата оказывает трансформирующее воздействие на контекст). Статья «Некоторые аспекты интертекстуальности в музыке» к.иск., профессора РАМ им. Гнесиных И.С. Стогний посвящена одному из приоритетных в современном музыковедении направлений исследовательской деятельности. На примере Второй фортепианной сонаты П. Хиндемита и цикла «Четыре хроматических этюда» В. Рябова рассматриваются разные способы интертекстуального взаимодействия (лексический, жанровый, структурный) и типы адресации композиторских поисков — к эпохе (обращение П. Хиндемита к барокко, классицизму и романтизму) и к «именному» стилю («прорыв» В. Рябова к музыке И. Брамса). В первый раздел также включены статьи д.филос.н., профессора Саратовской консерватории З.В. Фоминой «На пути к постижению музыкального смысла: методологические ресурсы феноменологии», старшего преподавателя кафедры историко-культурного наследия Беларуси Республиканского института высшей школы Н.В. Александровой «Христианские символы в поэтике музыкального произведения», д.иск., профессора Астраханской консерватории П.П. Сладкова «Поэтика музыкального текста в свете системы традиционных средств музыкальной выразительности».

Второй раздел сборника посвящен вопросам поэтики музыкальных произведений XVIII–XIX столетий. В него вошли статьи к.иск., профессоров Саратовской консерватории Н.М. Смирновой «Эволюция клавирного стиля Й. Гайдна: особенности исполнительской интерпретации», к.иск. С.П. Полозова «Художественное значение репетиции звука в песне Ф. Шуберта „Путевой столб“», к.иск., научного сотрудника ГИИ Н.А. Рыжковой «Вариации „Гексамерон“: шесть стиливых „автопортретов“», к.иск., доцента Московской консерватории Н.П. Толстых «Роль клавирных вариаций на народные темы в формировании языка русской фортепианной культуры», д.иск., профессора ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова И.М. Ромашук «В поисках синтеза: „Руфь“ М.М. Ипполитова-Иванова».

Наиболее значительный по количеству статей — третий раздел сборника. Его открывает статья к.иск., доцента Астраханской консерватории Н.Н. Калиниченко «Образ ARBOR MUNDI в опере Римского-Корсакова „Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии“». К весьма интересной, нераскрытой в отечественном музыковедении теме обращается к.иск., научный сотрудник Московской консерватории М.В. Переверзева в статье «О чем пели настоящие мужчины, или Ковбойский фольклор начала XX века». Статья представляет собой не только характеристику ковбойского фольклора, системы его жанровых разновидностей, специфики исполнения и формообразования, но и своего рода «минихрестоматию» музыкальных образцов песен разных жанров.

Статья к. иск., старшего преподавателя Астраханской консерватории В. О. Петрова — «„Из Германии“ Маурисио Кагеля: постмодернистское видение романтических идеалов» — посвящена рассмотрению концепции оперы в ракурсе постмодернистских тенденций, раскрывающихся у Кагеля в принципах взаимодействия не только музыкальных материалов разных стилей и эпох, но и литературных текстов. Особое внимание уделяется финальной сцене оперы, в которой Кагелем сценически воссоздана картина Отто Белера «Шуберт на небе». В статье А. В. Свиридовой — к. иск., профессора Астраханской консерватории — объектом исследования становится фактура Реквиема С. Слонимского («Фактура как выражение поэтики скорби в „Реквиеме“ С. Слонимского»). Автор рассматривает проявление в музыкальной ткани произведения черт модальной (дофункциональной) системы — гипотетически цитатного типа монодии, стилизованного типа тематизма, традиций хоровых стилей и типов полифонического письма от эпохи *Ars nova* до позднего Возрождения и барокко. Поэтика музыкальных произведений Э. Денисова исследуется преподавателем Белорусского педагогического университета Н. В. Бычковой («Три прелюдии для фортепиано Эдисона Денисова: вопросы поэтики»), Ю. Буцко — аспиранткой РАМ им. Гнесиных Н. Ю. Филатовой («Художественное претворение идей Нового Завета в кантате „Метаморфозы“ Бенуа де Дарделя — Юрия Буцко»), Б. Тищенко — к. иск., доцентом Волгоградского института искусств им. П. А. Серебрякова В. П. Давыдовой («Одиннадцатая фортепианная соната Б. Тищенко: прощание с жанром или новые перспективы развития?»), А. Корепанова — к. иск., профессором Астраханской консерватории М. Г. Хрущевой («Поэтика вальса в творчестве Александра Корепанова (о теме-образе)»), поэтика индийской музыки — к. иск., доцентом Саратовской консерватории Т. В. Карташовой («Североиндийский вокальный жанр дадра в системе музыки уп-шастрия»). В статье к. иск., доцента Астраханской консерватории И. М. Некрасовой «Об экспериментах „гармонической химии“» представлена история становления электронной музыки.

Завершает сборник раздел, посвященный специфике бытования музыкального произведения в контексте синтеза искусств. В нем представлены разные параллели,

что отражено в названиях статей: «О живописных чертах модальной гармонии в концерте Ю. Фалика „Поэты Игоря Северянина“» (аспирантка РАМ им. Гнесиных Р. Г. Челнокова), «Генезис европейской преполифонии как феномен топологического сдвига» (профессор Колледжа искусств Вероны Е. П. Книжников-Семенова). Особый интерес вызывает статья к. иск., доцента Астраханской консерватории С. С. Севастьяновой «Поэтика музыкального текста в фильмах А. Куросавы». Любой музыковед, работающий в области так называемых «синтетических искусств», к которым, безусловно, относится и кино, сталкивается с рядом проблем, выражающихся в вопросах: «что первично в синтетическом искусстве?», «нужно ли визуальному ряду дополнительное „комментирование“ присутствием текстов других искусств?», «взаимодополняют ли элементы разных искусств друг друга?» и т. д. С. С. Севастьянова отмечает, что для музыковеда картины Куросавы интересны как особым образом выстроенные *звуковые партитуры*: в них могут быть представлены как специально сочиненные для данного видеоряда музыкальные фрагменты (Т. Такемицу, музыка к фильму «Под стук трамвайных колес»), так и музыка, взятая из «классического наследия» («Stabat Mater» А. Вивальди в фильме «Августовская рапсодия»; Прелюдия ре-бемоль-мажор Ф. Шопена в фильме «Сны»). Национальный стиль «гагаку», элементы старинного пения «йокёку», профессиональные кинопартитуры его соавторов по фильмам, композиторов Ф. Хаясаки, М. Сато, Т. Такемицу, И. Шварца, оригинальные шумовые эффекты в сочетании с европейской и русской музыкальной классикой формируют совершенно особые диалоги звуковых партитур А. Куросавы. Завершает Сборник статья д. иск., профессора Саратовской консерватории А. С. Ярешко «„Божественные“ звоны А. Н. Скрябина», в которой автор доказывает, что ряд семантических средств скрябинской фактуры, мелодики, гармонии, лада непосредственным образом связан с опорой на колокольность как важный атрибут национального русского звукового мира.

Надеемся, что данный Сборник научных статей откроет собой серию исследовательских проектов, посвященных изучению специфических проблем поэтики музыкального произведения.

Литература

1. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 432.
2. Иванов Вяч. Вс. Поэтика // Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. М.: Сов. энциклопедия, 1968. С. 936–943.
3. Фридлендер Г. М. Поэтика // Большая советская энциклопедия: В 30 т. 3-е изд. / Гл. ред. А. М. Прохоров. М.: Сов. энциклопедия, 1975. Т. 20: Плата–Проб. Стлб. 1380.