

На правах рукописи

АЛЕКСЕЕВА ИРИНА ВАСИЛЬЕВНА

**ТЕМАТИЗМ БАССО-ОСТИНАТНЫХ ЖАНРОВ
В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО
БАРОККО**

**Диссертация
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 «Музыкальное искусство»**

Научный руководитель
доктор искусствоведения,
профессор Шаймухаметова Л. Н.

Москва – 2002 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава I. К проблеме изучения специфики тематизма бассо-остинатных жанров	11
<i>§ 1 Basso ostinato как композиционный принцип и его теоретическая разработка в контексте проблем формообразования</i>	11
<i>§ 2. О тенденциях семиотической ориентации в исследованиях тематизма бассо-остинатных жанров</i>	25
Глава II. Семантические и структурные модификации бассо-остинатных тем в инструментальной музыке барокко	42
<i>§1. Диатонический инвариант: структурные преобразования грамматической модели</i>	43
<i>§2. Диатонический инвариант и его семантические преобразования</i>	49
<i>§3. Диатонический инвариант в синтаксическом контексте темы</i>	64
<i>§4. Семантика и структура хроматического инварианта и его контекстные преобразования</i>	82
Глава III. Семантические и структурные модификации в тематизме над-остинатного пласта бассо-остинатных жанров инструментальной музыки барокко	102
<i>§1. Модификации интонационных формул в контексте над-остинатного пласта</i>	106
<i>§2. Модификации инструментальных клише в контексте над-остинатного пласта</i>	127

**Глава IV. Взаимодействие интонационно-лексических пластов и их роль
в организации тематизма бассо-остинатных жанров 151**

*§ 1. О соотношении интонационно-лексических пластов музыкального
текста бассо-остинатных жанров 151*

*§ 2. Конструктивно-семантические признаки типологической модели
бассо-остинатных жанров 163*

Заключение..... 183

Литература 190

Нотография..... 215

Приложение: нотные примеры 220

ВВЕДЕНИЕ

Проблема анализа музыкальной темы - одного из основных структурных сегментов музыкального произведения - давно и прочно вошла в музыковедение. Тем не менее, она продолжает оставаться актуальной в современных исследованиях. Её особая притягательность обусловлена спецификой предмета изучения, находящегося на стыке экстра- и интра-музыкального, а также способностью воссоздавать отношение личности к действительности. Тема, составляя материальную основу музыкального сочинения и вместе с тем его “заглавный” смысловой сегмент, характеризует содержание (в соотнесении с предметной реальностью). Фокусируя в себе особенности музыкального мышления и осмысления мира, тематизм отражает социокультурный контекст в виде целостного структурно-смыслового образования.

Сложность смысловой и структурной организации музыкальной темы предполагает целую систему представлений о ней, множество подходов к её изучению. Вместе с тем, традиционное понимание темы и академическое представление о её сущности связаны преимущественно с *грамматической* и *синтаксической* сторонами. Музыковедами изучены и описаны на конкретном материале соотношение темы и формы; фактурное оформление и строение темы; её внутритематическое развитие, а также методы и приёмы внеэкспозиционного тематического процесса. Тем не менее, интонационно-лексический состав темы, этимология его значений изучены всё ещё недостаточно. При этом в характеристике синтаксических явлений теоретическое музыковедение отдаёт явное предпочтение *гомофонной* теме, тогда как на образцы *полифонического* тематизма ориентированы не многие работы. До сих пор не исследована семантика барочной полифонической темы, недостаточно исследована специфика барочного фигурационного тематизма, или иначе, - тематизма общих форм движения (ОФД). Особенно

это касается тематизма старинных жанров, которые порождены антитетичными историческими эпохами - «нервными узлами истории» (Н. И. Конрад) и жизнь которых продолжается в наше время. Они аккумулируют в себе характерный для эпохи тип художественного мышления, специфическое мироощущение.

Весьма показательным может служить явление внутритекстовых и межтекстовых модификаций темы в рамках конкретного стиля. В данной работе эта проблема ставится в русле инструментальной традиции *basso ostinato* и рассматривается на образцах-примерах из пассакалий, чакон, граундов и фоллий стиля барокко.

В XVII веке эти жанры звучали повсеместно: на улицах, в домах горожан, в аристократических салонах, при королевском дворе и в соборах. При этом они неоднократно “перевоплощались” из незатейливых пьес или танцев, исполняемых на лютне или клавире, в монументальные хоровые или органные композиции. Сохраняя свою специфику, преодолевая национальные и пространственные границы, жанры *basso ostinato* пользуются неизменным интересом композиторов различных школ и стилей. Органично вписываясь в контекст эпохи барокко, бассо-остинатные жанры становятся её своеобразной “эмблемой”.

В эпоху сложных взаимоотношений жанра со стилем, когда под одним названием - например, “*симфония*”, могли функционировать самые несхожие композиции - такие, как *мотет, концерт, интермедия* или просто *инструментальная пьеса*, бассо-остинатные жанры остаются удивительно стабильными и цельными. Несмотря на свободные трансформации в процессе исторической эволюции, они являются устойчивым и семантически определённым художественным образованием. Причина долговечности и универсальности этих жанров, видимо, заключается в уникальной и постоянной в своём пространственно-временном оформлении модели – синтаксической конструкции, положенной в их основу. Для неё характерно диалектическое единство двух вертикально со-положенных уровней:

неизменно повторяющейся *темы* и изменяющегося орнаментально-декоративного тематизма *над-остинатного пласта*, включающего как развёрнутые мелодические линии, так и общие формы движения. В этой конструкции кроются особые художественные возможности и механизмы смыслообразования, которые, несмотря на значительный интерес исследователей к явлению *basso ostinato*, оказываются мало изученными.

Нельзя не отметить стойкий интерес в отечественном и зарубежном музыкознании к текстам, основанным на структуре и форме *basso ostinato*. К настоящему времени накоплен определённый объём знаний и конкретных наблюдений по данному вопросу. Однако на каждом новом этапе развития представлений о каком-либо явлении появляется необходимость в переосмыслении ранее утвердившихся взглядов, гипотез, концепций. Не отрицая достигнутого, приходится констатировать, что в поле зрения большинства музыковедов находились *гармония, полифонические приёмы, фактура, формообразование*, тем не менее, недостаточно исследованной осталась специфика текстовой организации бассо-остинатных жанров, их художественные возможности. Академический взгляд на жанры *basso ostinato* отслеживал лишь отдельные стороны явления в строго очерченных возможностях грамматического и синтаксического подходов границах.

Подобная позиция наиболее отчётливо просматривается в специфической *терминологии*, которая при её использовании в описании предмета, в основном, характеризует “техническую” сторону текста. Для отмеченной здесь ситуации типично множество самых разнообразных терминов: “вариации на *basso ostinato*” и *quazi ostinato* (термин Ф. Шпитты), “бассо-остинатные жанры”, “слитно-вариационная форма” и “остинатные формы вариаций” (термины В. Протопопова), “вариационно-пассакальные жанры” (термин Н. Бать), “остинатно-вариационная форма” (термин Т. Ливановой), “вариантно-строфическая форма с *basso ostinato*” (термин С. Скребкова), “вариационность на основе *ostinato*”, “вариантно-остинатный принцип”,

“полиостинатность” и “модус остинатности” (термины В. Задерацкого), “период остинатного развёртывания” (термин Г. Заднепровской).

Многочисленные термины, употребляемые по отношению к жанрам, в основе которых лежит принцип *ostinato*, свидетельствуют об устойчивом интересе исследователей к их формообразующим свойствам. В приведённых терминах заметно также отождествление понятий жанра и формы. Можно заметить в ряде случаев и подмену одного понятия другим. Это происходит не случайно, поскольку логика организации музыкального тематизма бассо-остинатных жанров, демонстрирующая тесную зависимость жанра от формы, обусловила смещение смыслового акцента в музыковедческой терминологии с жанра на формообразующие принципы и его грамматическую конструкцию. Такая ситуация невольно влечёт за собой отношение к теме лишь как к композиционной единице и к нивелированию значения изучения её содержательных аспектов.

Попыткой найти компромиссное решение, сгладить противоречие стало, по-видимому, введение О. Соколовым понятия “формо-жанр”. К такого рода явлениям автор относит фугу, вариации, рондо и сюиту, объясняя это господством в них логики построения.

Хотя форма и содержание жанров *basso ostinato* строго детерминированы, тем не менее, пассакалия, чакона, граунд и фолія, возникшие в русле одной культурной традиции *basso ostinato*, обладают общей функцией и соответственно - всеми необходимыми свойствами жанра. К ним относятся: участие в музыкально-речевой деятельности, устойчивость смысловых образований, типизация средств музыкальной выразительности, универсальность и конкретность образно-смысловых ассоциаций в момент восприятия. Это позволило предпочесть в работе по отношению к исследуемым явлениям термин *жанры basso ostinato*, или его синоним (в нашей работе) – *бассо-остинатные жанры*.

Традиционное представление о жанрах *basso ostinato* связано с ёмкой и рельефной одноголосной **темой**, неоднократно проводимой в басу. Она

является своеобразным символом исследуемых жанров. Вместе с тем, в многочисленных работах отечественных и зарубежных музыковедов, посвящённых бассо-остинатным жанрам, мы наблюдаем обращение с ней только как с техническим приёмом или конструктивным принципом, лежащим в основе композиции вариаций на *basso ostinato*. Одним из распространённых заблуждений в отечественном и зарубежном музыкознании является представление о полной *неизменности* интонационных контуров и конструкции тем при их вхождении в различные контексты вариаций на *basso ostinato*. Рассматривая “тематический элемент” (конструкцию вариаций), а не содержание темы жанров *basso ostinato*, авторы неизбежно оставляют без внимания вопрос о её структурно-смысловой организации. Теме традиционно отводится грамматическая и синтаксическая роль: “носителя гармонического содержания” [49, с. 135], “единого гармонического стержня произведения” [208, с. 115], оттачивания “идеи точного повтора, чёткой расчленённости категорий тема и развитие” [40, с. 110].

Опираясь на теорию музыкальной темы, разработанную В. Бобровским, Ю. Тюлиным, Е. Ручьевской, В. Холоповой, и утверждающую существование двух типов тематизма – *характеристического тематизма* и *тематизма общих форм движения* - вынуждены констатировать отсутствие исследований тематизма *basso ostinato* с позиций содержания (как в самой теме, так и в над-остинатном пласте).

За рамками традиционных синтаксических (формообразующих) аспектов исследований осталась и сама проблема текстовой организации. Считая тему образцом полифонического типа тематизма, исследователи традиционно отмечают линейный тип изложения, а также жёсткую пространственную детерминированность, однако не изучают её с точки зрения целостного художественного образования. Не выявлены и не описаны устойчивые, имманентно присущие теме и связывающие её с предметным миром интонационные стереотипы с закреплёнными значениями. Особенно

это касается пластических прообразов темы, выраженных в стабильных ритмо-интонационных структурах. В этой связи необходимо отметить, что танец-шествие, лежащий в основе этих жанров, по всей видимости, является воплощением определённого мироощущения средствами музыкальной пластики.¹

Сложность в изучении аспектов музыкального содержания тематизма барочных жанров объясняется не только “коллективным характером выражаемых эмоций” или, иначе, его родовым эмоционально-образным строем, которые констатируют многие музыковеды. Музыкальная наука часто не располагает необходимыми сведениями о музыкальной практике, социально-бытовых условиях исполнения некоторых опусов (например, Щютца). В этой связи, как справедливо отмечает М. Лобанова, не всегда сложившийся в современной теории жанровый подход оказывается адекватным и достаточным по отношению к музыкальным жанрам эпохи барокко [98, с. 180].

Исследование отношений между нижним пластом - темой *basso ostinato* и обновляющимся верхним над-остинатным пластом, которые составляют основу структурно-смысловой организации бассо-остинатных жанров, даёт возможность определить художественную концепцию жизни и образ мира в эпоху барокко. Несмотря на то, что структурно-грамматическая модель вплоть до настоящего времени остаётся неизменной, а текстовая организация тематизма образующих его верхнего и нижнего пластов строго детерминирована, логика организации тематизма, механизм соподчинения голосов в жанрах *basso ostinato* представляют не только формальную их сторону. Она включает в себе как бы модификацию определённых жизненных процессов. Иначе говоря, «семантические процессы в музыкальной форме начинаются уже на уровне того, *что за чем*² следует» [М. Арановский - 11, с. 29]. Эти и иные семантические процессы, связанные с преобразованием темы, оказываются за пределами описаний в

¹ Не случайно О. Соколов относит пассакалию, чакону и граунд к *смежным* жанрам, обогатившим *моторно-пластическую группу* жанров [164, с. 54].

² Курсив мой (И. А.).

существующих работах о жанрах *basso ostinato*. Исследование темы распространяется не в глубину, а по широте охваченных явлений.

Предметом исследования в диссертации является *феномен тематизма* и специфика его текстовой организации в жанрах *basso ostinato* инструментальной музыки конца XVI-XVII и начала XVIII веков. *Объектом* наблюдений стали *нижний и верхний структурно-смысловые пласты* бассо-остинатных жанров, изученные на материале западноевропейского барокко. Собрано и проанализировано большое число музыкальных произведений, написанных в жанрах пассакалии, чакон, граунда и фоллии. На их основе были отобраны примеры наиболее интересные и разнообразные с точки зрения типологических свойств тематизма.

Целью работы является исследование специфики и художественных возможностей *тематизма бассо-остинатных жанров эпохи барокко* и некоторые особенности их текстовой организации.

В связи с изложенным в диссертации поставлены следующие *задачи*:

1. Выявить характерные особенности интонационно-лексического состава музыкальной *темы* бассо-остинатных жанров и описать их типологические свойства.
2. Описать структурные и семантические модификации *тем* бассо-остинатных жанров в процессе межтекстовой миграции.
3. Проанализировать семантические процессы в контексте верхнего (альтернативного теме) над-остинатного пласта и механизм его интонационного развёртывания на примерах различных инструментальных произведений – органных, скрипичных, клавирных.
4. Выявить специфику отношений между темой и над-остинатным пластом с точки зрения образования целостной структуры.

Музыкальным материалом исследования послужили образцы тематизма пассакалий, чакон, фоллий и граундов, принадлежащих различным инструментальным школам барокко. Среди них особое внимание уделялось органной, скрипичной и клавирной музыке. При изучении

функционирования названных жанров в инструментальной традиции предпочтение отдавалось тем их проявлениям, в которых принцип *ostinato* выдержан от начала и до конца произведения.

В процессе отбора музыкальных примеров учитывалось разнообразие типологических свойств контекстных модификаций жанров *basso ostinato* в инструментальной музыке барокко. С целью сравнения, в музыкальный материал вошли некоторые образцы из вокальной и хоровой музыки конца XVI и XVII века, развивавшейся параллельно с инструментальной.

Избранный в диссертации ракурс рассмотрения тематизма жанров *basso ostinato* опирается на комплексный подход к объекту исследования. Диссертация складывалась при взаимодействии нескольких подходов. Так, в работе использовались некоторые методологические основания, сложившиеся в семиотике, лингвистике (теории художественного текста), психологии, философии и других смежных науках.

Первичное значение в определении авторской позиции в диссертации сыграли труды по семиотике и типологии культуры Ю. Лотмана, а также работы лингвистов и литературоведов М. Бахтина, Д. Лихачёва, А. Афанасьева, А. Ф. Лосева, В. Б. Шкловского, А. А. Потебни. Понимание художественного текста как открытой полисистемы, обладающей особым механизмом смыслопорождения, явилось универсальной, практически полезной позицией в процессе постижения многих качеств текста музыкального.

Развитие и конкретизация этих идей в трудах музыковедов в теоретическом и практическом направлениях позволили вплотную подойти к постановке и разработке исследуемых вопросов. Новые возможности проникновения в музыкальное содержание открывают работы в музыкознании, посвящённые теории текста. Непосредственное отношение к настоящей диссертации имеет концепция М. Арановского о формировании разного типа текстов посредством механизмов интертекстуальных взаимодействий, изложенная в монографии «Музыкальный текст. Структура и свойства» [8].

Точный и объективный анализ разнообразных текстов и их оценку на основе идеи имманентного смысла элементов музыкального текста демонстрируют работы Л. Акопяна, его монография “Анализ глубинной структуры музыкального текста” [2].

Отталкиваясь от асафьевской теории музыкальной речи и составляющего её понятия “интонация”, музыковеды продолжили и продолжают обращаться к феномену устойчивости, стереотипизации и постоянства музыкальных речений. Они рассматривают их в качестве знаков, обладающих высокой степенью инвариантности структуры и семантики и способных в процессе музицирования перемещаться (мигрировать) из одного контекста в другой. Таковы исследования М. Арановского, А. Михайлова, В. Медушевского, В. Холоповой, Л. Шаймухаметовой. Признавая знаковые функции целого ряда элементов и уровней музыкального текста, учёные указывают на ряд ещё неисчерпанных возможностей для углубления и расширения теории музыкальных значений на различном историческом материале.

Гипотезы, идеи, решения, предложенные авторами и объединённые общим семиотическим подходом, явились важной составной частью методологической базы диссертации, в которой устанавливается отношение к теме, лежащей в основе жанров *basso ostinato*, как к смысловому сегменту художественного текста, способному и к различным частным контекстным преобразованиям, и к более серьёзным и устойчивым модификациям.

Важное методологическое значение при анализе линейно изложенной темы *basso ostinato* для нас имел *метод тонологического анализа*, предложенный М. Арановским в работе “Синтаксическая структура мелодии”. Отталкиваясь от функциональной переменности тона, базирующейся на несовпадении его грамматических и контекстуальных функций, автор на материале мелодий гомофонной музыки демонстрирует процесс размежевания опорного и орнаментального слоёв. При этом богатство и многозначность семантических значений и проявлений тона предстаёт как процесс взаимодействия слоя опоры со слоем орнамента.

Обращаясь к проблемам музыкального мышления и восприятия, М. Арановский один из первых исследует механизм стереотипизации и семан-тизации “интонационных стереотипов” в гомофонной музыке, вводя этот термин для характеристики повторяющихся структур музыкального текста. Особенно важными при исследовании сложного и отдалённого от нас во времени феномена тематизма оstinатных жанров, отражающего наиболее общие закономерности художественного мышления, становятся выводы учёного об узнаваемости и общезначимости таких стереотипов. Впоследствии этот термин обрёл более конкретные модификации, в частности, - “устойчивые интонационные обороты с закреплёнными значениями”, образующие интонационно-лексический словарь авторского композиторского текста, стиля или эпохи. В частности, статус “интонаций с закреплённым значением” получили особого рода мигрирующие интонации в работах Л. Шаймухаметовой [193; 195; 196]. Конкретизация механизма угасания первичного и формирование вторичного – контекстного смысла мигрирующих интонационных формул, предложенная в работах автора, позволила реконструировать процесс смыслового наполнения темы *basso ostinato* и проследить её внутритекстовые преобразования.

Установление инвариантно-вариантных отношений в тематизме жанров *basso ostinato*, определение внетекстовых взаимодействий становится возможным во многом благодаря исследованиям М. Михайлова, который рассматривал музыкальный стиль в роли знака, обладающего свойствами редуцирования и межтекстового мигрирования.

Знаково-семиотический подход к исследованию структурно-смысловых моделей конкретизирован в трудах В. Медушевского через механизм “свёртывания и развёртывания”. Он помогает понять процесс жёсткой стереотипизации тем *basso ostinato* и, в то же время, их мобильность и гибкость, способность внедряться в различные контексты.

Новые пути в анализе интонационно-образного наполнения и восприятия тематизма отдалённых бассо-остинатных жанров в инструменталь-

ной музыке, не связанной со сценической или словесной программой, открыты теоретическими разработками проблем восприятия и пространства Е. Назайкинского. В них большое внимание уделяется изучению источников предметного наполнения музыкального тематизма и закономерностей их ассоциативного восприятия.

Значительно продвигают вперёд формирующуюся в музыкознании теорию музыкального содержания работы В. Холоповой [184; 185; 186], посвящённые интерпретации триады знаков Ч. Пирса применительно к специфике музыки. Развивая идеи семантизации интонационных оборотов в связи с контекстом музыкальной культуры, В. Холопова фиксирует музыкальную парадигму барокко как одинаково высокий уровень эмоции, изобразительности и символики.

Материал показывает, что барочная бассо-остинатная тема вовсе не является застывшим неизменным образованием, и интонационно-лексический состав тем в остинатных жанрах, принадлежащих различным инструментальным школам барокко, весьма разнообразен. Вместе с тем, в музыкознании сложилось представление о неизменности и “безжизненности” темы *basso ostinato*, выполняющей в музыкальном произведении одну и ту же номинативную функцию мотива-символа. Отобранные, соподчинённые друг с другом лексемы образуют целостное художественное образование в виде темы, внутри которой каждая из смысловых единиц способна вступать во *внутри-текстовые взаимодействия* и обогащаться новыми смысловыми оттенками. Постижение темы *basso ostinato* как особой, специфической смысловой структуры, построенной по принципам барочных языковых закономерностей, раскрывает её художественные возможности во всей полноте.

Процесс смыслообразования темы *basso ostinato* неизбежно связан и с *внетекстовыми взаимодействиями*, поскольку её лексические составляющие сформировались задолго до появления остинатных жанров эпохи барокко. Многие лексемы вошли в интонационно-лексический “словарь” ещё в эпоху Средневековья и Возрождения. К наиболее устойчивым из них относятся *ди-*

атонический инвариант (фригийский тетрахорд) и *хроматический инвариант* тем, которые рассматриваются во II главе диссертации подробно. Отдельную проблему составляет тематизм над-остинатного пласта бассо-остинатных жанров, который имеет свою специфику в исследовании *общих форм движения, декоративного начала, орнаментальных структур и виртуозных компонентов*. Их анализу посвящена III глава. Под воздействием акустических, технических, тембровых возможностей инструментов, участвующих в исполнении бассо-остинатных сочинений, происходили смысловые и структурные модификации тематизма. На выявление закономерностей взаимодействия смысловых структур нижнего и верхнего интонационно-лексических пластов *basso ostinato*, с точки зрения образования целостной структуры, нацелена IV глава диссертации.

Итак, за рамками музыковедческих работ по теории тематизма невольно оказались чрезвычайно важные вопросы: выявление инвариантных смысловых структур и механизм их включения в текст бассо-остинатных жанров в процессе межтекстовой миграции, логика развёртывания основных тематических пластов, специфика их координирования и соподчинения, мотивация значений и контекстная семантика типичных формул *basso ostinato*. Наиболее оптимальным для их разработки представляется семантический анализ, позволяющий выявить смысловую организацию тематизма многочисленных произведений эпохи барокко, принадлежащих к единому родовому понятию бассо-остинатных жанров. Составляющие семантического анализа - категории “интонационная лексика”, “лексемы”, применяемые нами в исследовании, а также понятия, представляющие процесс развития, - такие, как “миграция”, “контекстуальная трансформация”, “внутритекстовые и внетекстовые взаимодействия” помогают конкретизировать механизм образования художественного смысла.

В своём исследовании мы опираемся на понятие “интонационной лексики” как набора относительно устойчивых оборотов с закреплёнными значениями, которые входят в текст как целостные интертекстуальные образо-

вания. Они обладают необходимыми для узнавания свойствами стереотипа с закреплённым смысловым значением. В этой же традиции нами употребляются термины “интонационная формула”, “интонационный стереотип”, “лек-сема” и др. Взаимодействие контекста и темы вызывает структурные и смысловые модификации последней.

Особую важность в работе приобретает термин “интонационно-лексический пласт”, который применяется в значении крупномасштабной знаковой единицы текста. Он был введён в музыкознание по аналогии с некоторыми лингвистическими понятиями – “стилевой пласт” (Л. Гинзбург “Опыт философской лирики”, А. Григорьева “Слово в поэзии Тютчева” - 53, с. 119) или “стилистический пласт лексики”, под которыми понимался отбор, соподчинение и объединение в целостное текстовое образование разнородных смысловых наполнений.

При изучении общих закономерностей текстовой организации тематизма остигатных жанров нами было замечено, что разделение их тематизма на два пласта (традиционно называемых в музыкознании “остинатным” и “над-остинатным слоями”, или “голосами”) обусловлено не только спецификой полифонического мышления. Каждый “пласт” обладает своей лексикой и внутренней логикой соподчинения интонационно-лексического материала.

В работе мы отталкиваемся от традиционной дефиниции понятия тематизма с разделением его на *рельефный* и *фоновый*, или иначе – *конкретный* (индивидуальный, характеристичный) и *абстрактный*. Поскольку любой художественный текст, и, особенно, музыкальный заключает в себе не только смысловую (передаваемую посредством рельефного тематизма), но и эмоциональную (ретранслируемую с помощью фонового тематизма) информацию, возникла потребность в обращении к исследованиям психологов.

Стремление разобраться в специфике организации верхнего текстового сегмента жанров *basso ostinato* привело к привлечению ряда работ, в которых теоретически рассматриваются механизмы формирования эмоционально-суггестивного воздействия музыки. Наиболее значимыми оказались

труды Л. Веккера, Л. Выготского, А. Леонтьева, Я. Рейковского, П. Симонова, в которых исследуется эмоциональная деятельность, природа эмоциональных состояний человека. Важнейшими представляются выводы об информативности эмоции и о её воспроизведении через всевозможные способы включения в художественный текст.

Структура диссертации включает в себя введение, четыре главы, заключение, библиографический список и нотное приложение.

В 1 - й главе *“К проблеме изучения специфики тематизма бассо-остинатных жанров”* рассматривается процесс вызревания проблемы специфики тематизма остинатных жанров в трудах отечественных и зарубежных музыковедов.

Во 2 - й главе *“Семантические и структурные модификации бассо-остинатных тем в инструментальной музыке барокко”* проделан сравнительный анализ тем basso ostinato различных жанров (пассакалий, чакон, граундов, фоллий). В главе рассматриваются и подробно анализируются два смысловых и структурных инварианта бассо-остинатных жанров - *диатонический* и *хроматический*.

В 3 - й главе *“Семантические и структурные модификации в тематизме над-остинатного пласта бассо-остинатных жанров инструментальной музыки барокко”* рассматриваются внутри - и межтекстовые включения лексем в верхний смысловой пласт и их контекстуальный перевод в орнаментально-декоративный тематизм, включающий как развёрнутые мелодические линии, так и общие формы движения. Здесь также анализируется интонационная лексика общих форм движения, служащая цели изображения процессов движения. Основное внимание при анализе верхнего пласта жанров basso ostinato обращено на процесс формирования смысловых структур.

В 4 - й главе *“Взаимодействие интонационно-лексических пластов и их роль в организации тематизма бассо-остинатных жанров”* рассматривается специфика смыслообразования верхнего и нижнего

структурно-смысловых пластов, способы их взаимодействия, типологические черты. Контекст как система отношений, определяет отбор, группировку интонационного материала, способы его семантических преобразований, а также текстовую организацию интонационно-лексических пластов и механизм их взаимоотношений.

Наиболее универсальными среди бассо-остинатных жанров являются жанры *пассакалии* и *чаконь*, поскольку они часто встречаются и в ансамблевом, и в сольном репертуаре. К этим примерам мы обращаемся наиболее часто. *Граунд* как жанр, сформировавшийся на английской инструментальной почве, интересовал нас не в связи с национальной традицией, но по той причине, что в нём ярко и полно проявилась пластическая природа интонационной лексики. Этот материал частично включался нами в соответствующие разделы глав работы. *Фолия* мигрировала в профессиональную инструментальную музыку, во многом сохранив свою танцевальную специфику, связанную с инструментальной импровизацией, что, вероятно, послужило причиной её включения в репертуар сольных инструментов. Она анализируется в диссертации лишь в этом инструментальном контексте.

Основной акцент при анализе тематического материала, таким образом, делался не на его жанровом различии, а на выявлении типологических черт тематизма бассо-остинатных жанров.