

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УФИМСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ
ИМ. ЗАГИРА ИСМАГИЛОВА

На правах рукописи

Башарова Ирина Раисовна

**Смысловая организация музыкального текста
инструментальных сочинений для детей
Софии Губайдулиной**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Диссертация

на соискание учёной степени кандидата искусствоведения

**Научный руководитель
доктор искусствоведения,
профессор
Алексеева И. В.**

УФА – 2008

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
I. РОЛЬ ТОНА-ТЕМБРА В СМЫСЛОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ С. ГУБАЙДУЛИНОЙ	19
1. 1. Тон-тембр духовых инструментов.....	21
1. 2. Тон-тембр фортепиано.....	39
II. ВНЕМУЗЫКАЛЬНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ИНТОНАЦИОННОЙ ЛЕКСИКИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ С. ГУБАЙДУЛИНОЙ	61
2. 1. Знаки живописи	61
2. 1. 1. Знаки пейзажа.....	63
2. 1. 2. Сюжетно-живописные знаки.....	82
2. 2. Признаки литературы.....	93
2. 3. Признаки театра.....	97
2. 4. Признаки кинематографа.....	114
III. ЗНАКИ МУЗЫКАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЯХ ДЛЯ ДЕТЕЙ С. ГУБАЙДУЛИНОЙ	135
3. 1. Знаки старинной музыки.....	137
3. 1. 1. Знаки музыки средневековья.....	138
3. 1. 2. Знаки музыки барокко.....	141
3. 2. Знаки музыки классицизма.....	164
3. 3. Знаки музыки романтизма.....	172
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	178
ЛИТЕРАТУРА	185
НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ	205
НОТОГРАФИЯ	261

ВВЕДЕНИЕ

Проблема смысловой организации музыкального текста прочно вошла в современное музыкознание. Вместе с тем её становление и развитие в научном пространстве до сих пор протекает достаточно сложно и неравномерно. Так, всё ещё нуждаются в исследовании и всесторонней оценке содержательные аспекты интра- и экстрамузыкальных компонентов музыкального текста. С одной стороны, – это механизмы формирования художественной специфики собственно музыкального тона и его смыслопорождающих функций, реализующихся в имманентной логике организации музыкального текста. С другой, – семантика сложносоставных единиц музыкального текста и их смысловая организация на основе общехудожественных закономерностей. Кроме того, теоретические разработки по данной проблеме, накопленные к настоящему времени, требуют практического осмысления в процессе расшифровки музыкального текста различных эпох с точки зрения музыкального содержания.

Музыкальные явления XX и XXI веков не обделены вниманием исследователей. Именно они находятся на «острие» научных интересов. Однако современные музыкальные тексты сложны для изучения, границы их «семантических зон» (М. Г. Арановский) [9, с. 37] не ясно очерчены. Это во многом связано с непрекращающимся процессом обновления музыкального языка, а также появлением разнообразных техник композиторского письма, принципов звуковысотной организации и т. п. Изучение этих явлений в большей степени привлекает учёных-музыковедов, в то время как процессы смысловой организации текста, коррелирующие со сферами эмоционально-суггестивного и предметного выражения, отходят на второй план. Рассмотрение этих процессов сейчас становится наиболее актуальным, так как даёт возможность наиболее полно и системно раскрыть многоуровневый и комплексный феномен композиторского текста.

Особенно сложны и актуальны для исследования музыкальные тексты композиторов – наших современников. Одним из наиболее ярких композиторов Новейшего времени является София Губайдулина. Поскольку музыкальные тексты композитора в процессе непрекращающегося становления наполняются новыми идеями, то во многом остаются для исследователя «закрытыми» и таят загадки. Здесь, как и в музыкальных текстах многих других современных авторов, знаковые структуры не столь очевидны при восприятии. Зачастую их границы «размыты», а смысловые координаты разнонаправлены. Вариативность и полисемантичесность значений порождают в таких текстах многомерность содержания и полифонию художественных смыслов. В этой связи возникает парадокс. Одни свойства авторского дарования вызывают у исследователей ярко выраженный интерес, а другие оказываются за его пределами.

Так, С. Губайдулина известна в музыкальном мире, прежде всего, как композитор-философ¹. Вместе с тем иные художественные «измерения» её творческого феномена остаются в «тени», вне поля зрения исследователей. Одно из них связано с изучением необычной области творчества композитора – инструментальной музыки для детей – с точки зрения целостного «интонационно-эстетического тезауруса» (М. К. Михайлов) [104, с. 56]. Оно даёт возможность приблизиться к выявлению новых, порой обозначенных в музыковедческих исследованиях «пунктиром», граней миропостижения автора.

В основе настоящей диссертации лежит теоретическое исследование семантизации и смысловой организации лексических единиц музыкального текста с позиции двух противоположных и вместе с тем взаимосвязанных процессов: *имманентно музыкального* и *интеграционного*. Актуальность такого подхода обуславливается самой современной музыкаль-

¹ Чувство религиозности у С. Губайдулиной очевидно, об этом непосредственно говорит и сам автор, к примеру, в воспоминаниях о детстве: «... когда родители поняли, что я была религиозна, они ужаснулись. Это было запрещено! Так что я начала скрывать свою эмоциональность, религиозную жизнь от взрослых, но она продолжала процветать в пределах меня. Музыка, естественно связанная с религией и звуком, непосредственно стала священной для меня» (цит. по: [193, с. 14]).

ной практикой. Здесь, с одной стороны, отмечается культивирование музыкального тона как многосложной звуковой субстанции, с другой, – происходит расширение системы внемузыкальных значений «интонационного словаря» (Б. В. Асафьев) [14, с. 359]. С этой точки зрения особенно показательна малоизученная область творчества С. Губайдулиной – инструментальная музыка для детей¹.

Названные факторы также подчёркивают актуальность настоящего исследования, которая заключается в рассмотрении музыкального текста композитора как целостной системы: от мелких смысловых «частиц» текста до крупных знаков, образующих сложное целое. Таким образом, в центре исследования в диссертации находятся явления интертекстуальные и внутритекстовые, конкретные и абстрактные, интра- и экстрамузыкальные, или иначе – музыкального «микро»- и «макрокосмоса»². Они изучаются в контексте более общей проблемы внутри- и межтекстовых взаимодействий.

Объектом внимания в диссертации явилась интра- и экстрамузыкальная семантика композиторского текста, во многом определяющая его художественную специфику.

Предметом исследования стали механизмы смыслообразования в музыкальном тексте миниатюр.

Целью работы явилось исследование специфики смысловых структур и их организации в музыкальном тексте инструментальных сочинений для детей С. Губайдулиной.

Реализация поставленной цели потребовала решения целого ряда **задач**, среди которых ключевыми стали следующие:

1. Изучить функции музыкального тона как самозначимой смысловой единицы в тексте композитора.

¹ Сочинения для детей созданы С. Губайдулиной в 60-е – 80-е годы. Они жанрово многообразны. Это камерные инструментальные и вокальные пьесы, песни и циклы, музыка к радиопередаче и к мультипликационным фильмам.

² Понятия «микро»- и «макрокосмос» в настоящей работе употребляются преимущественно по отношению к области интра- и экстрамузыкальной семантики.

2. Определить основные «слагаемые» интонационной лексики и методы её преобразования в авторском контексте.
3. Выявить и описать способы ассимиляции интонационной лексикой внемузыкальных компонентов.
4. Изучить и описать имманентно музыкальные, внемузыкальные и общехудожественные принципы организации текста.
5. Пронаблюдать за процессами межстилевых взаимодействий в композиторском тексте.
6. Определить содержательный потенциал знаковых структур и его роль в воплощении художественного мира автора.

Пьесы для детей С. Губайдулиной притягательны для исследования с названных позиций тем, что в них многосложный художественный мир преломляется сквозь призму двух ликов образа автора: «автора-ребёнка» и «автора-философа». А грань между игровым познанием мира и размышлениями над вечными вопросами бытия становится гибкой, едва уловимой¹. Подобное сближение разных способов восприятия автором внутренних и внешних реалий, вероятно, коренится в особом отношении С. Губайдулиной к миру детства, в котором ребёнок видится самоценной личностью с целостным представлением о человеке и мире.

Смысловая нить художественного выражения в инструментальной музыке для детей во многом направлена на приближение автора – взрослого человека – к гармоничному, целокупному ощущению себя и мира, свойственному ребёнку. Подобный содержательный подтекст в том или ином сочинении означает для С. Губайдулиной обретение «вибрирующего

¹ В сочинениях для детей С. Губайдулиной стирается, а порой исчезает различие адресатов. По сути, миниатюры представляют, одновременно, «музыку для детей» и «музыку для взрослых». По-видимому, композитор исследует и воплощает в художественной форме мир ребёнка с позиции взрослого человека. Так, в комментариях к циклу «Музыкальные игрушки» С. Губайдулина говорит следующее: «Этот сборник я сочиняла как запоздалое посвящение своему собственному детству» (цит. по: [168, с. 118]). Мир ребёнка понимается автором пьес как «микрокосмос», который заключает в себе «макромир». Не случайно эстетические категории гармонии и красоты, образующие одну из трактовок понятия «kosmos», а priori присущи детскому восприятию реальности. Кроме того, в пьесах обнаруживается представление композитора о человеке и мире посредством диспозиции «микро»- и «макрокосмоса» (эта концепция возникла в эпоху Возрождения и продолжает развиваться в науке и искусстве до сегодняшнего времени [94]).

чувства космического единства» (цит. по: [168, с. 65]). Возможно, поэтому она не идёт по пути упрощения музыкального языка для детей¹. Поиск лаконизма, высшей простоты, эстетство формулируют квинтэссенцию высказывания о мире в миниатюрах композитора.

В работе инструментальная музыка для детей рассматривается на стыке индивидуального и общего. Этот ракурс исследования усложняется тем, что текст миниатюр (пьесы изложены преимущественно в малых формах) предельно концентрирован по лексическому наполнению и протекающим в нём семантическим процессам. Здесь весом и значим каждый тон, а интонационные элементы при их взаимодействии выстраивают «смысловое поле» множественных ассоциаций и аллюзий. Аналогичные свойства М. Г. Арановский отмечает в музыкальной теме и называет их «парадигматической теснотой» [9, с. 107]. Их изучение особенно сложно и актуально, поскольку в тексте сочинений С. Губайдулиной экстрамузыкальные компоненты достаточно опосредованы и образуют тонкий синтез с интрамузыкальными компонентами. А процессы смыслового развёртывания охватывают одновременно несколько уровней: тона, интонационно-лексической единицы, смысловой структуры и стилевого знака. Исследование этих явлений и процессов в диссертации направлено на прояснение авторского представления о художественном мире.

В контексте проблематики настоящего исследования смысловые структуры музыкального текста С. Губайдулиной рассматриваются в синхроническом аспекте: от «нижнего» уровня – звука и тона (глава I) к «верхнему» уровню – сложносоставных структур текста (глава III), от интрамузыкальной – к экстрамузыкальной семантике. Помимо иерархии текстовых структур первостепенная роль в данной работе отводится исследованию их семантизации в композиторском тексте, в том числе – выявлению когда-то

¹ С точки зрения исполнительской трудности миниатюры различны: от простейших, которые предназначены для начального этапа обучения детей, до сложных пьес для юношества. Примечательно, что отдельные образцы часто исполняются не детьми. К примеру, известны записи цикла «Музыкальные игрушки», а также пьес Инвенция и «Токката troncata» в исполнении пианистки Béatrice Ranchs (CD-853 Digital).

существовавших и сохранившихся значений, а потому часто постигаемых в процессе восприятия интуитивно. Эти свойства лексических единиц музыкального текста М. Г. Арановский определяет как «сокрытие знака» [9, с. 334]. Кроме того, анализ этимологии значений, системы взаимодействия с контекстом и отношений между смысловыми единицами позволяет определить авторскую позицию в формировании художественного пространства текста.

Среди входящих в данный комплекс проблем необходимо обозначить вопрос о неповторимой *авторской интонации*, которая является константной на протяжении творческого пути композитора. С одной стороны, авторский «тон» «разлит» в интонационной ткани сочинений, ощутим в каждом выражении, с другой, – позицию автора репрезентируют лаконичные знаковые структуры текста в виде «слов от автора». В этой связи важно определить их роль в смыслообразовании музыкального текста сочинений.

Попутно отметим, что семантические процессы в музыкальном тексте миниатюр отчасти предопределяют программные названия, выполняющие функцию исходных внемузыкальных стимулов.

Смысловая многогранность музыкального текста сочинений для детей С. Губайдулиной обусловлена богатством образов, сюжетов, тем и идей, музыкальных приёмов, характерных для композитора XX-XXI веков¹. В этой связи нельзя не отметить интерес в отечественном музыковедении к отдельным наиболее известным пьесам, в частности, фортепианного цикла «Музыкальные игрушки». Наблюдения авторов касаются особенностей тематизма и композиционной структуры [67; 118], музыкального язы-

¹ К написанию фортепианной музыки для детей обращались и обращаются выдающиеся отечественные и зарубежные композиторы XVII-XXI веков: Б. Барток, И.-С. Бах, Л. ван Бетховен, А. Веберн, Э. В. Денисов, А. Казелла, З. Кодай, А. К. Лядов, Ф. Мендельсон, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев, Н. Н. Сидельников, В. В. Сильвестров, Д. Скарлатти, С. М. Слонимский, И. Ф. Стравинский, П. Хиндемит, П. И. Чайковский, Д. Д. Шостакович, Р. Шуман, Р. К. Щедрин и др. Авторы воплощают в музыке многообразные художественные темы. К числу наиболее распространённых относятся темы *сказки, игры и игрушки, народной жизни*, а также *«человека и природы», «человека и искусства»*.

ка [23; 67; 118], а также техники композиторского письма [69; 79]¹. При этом неизученными остаются семантические и художественные процессы, протекающие в музыкальном тексте инструментальных сочинений для детей С. Губайдулиной. В этой связи в настоящей диссертации посредством дифференцированного и системного анализа смысловых единиц осуществляется попытка осмысления современного текста как многомерного содержательного феномена. Избранный аспект представляется новым и актуальным, поскольку открывает перспективы для дальнейшего исследования глубинных слоёв музыкального содержания.

Существенный момент анализа составляет изучение процесса означивания лексических единиц, этимология которых во многом обусловлена преобразованиями и способами воплощения других видов искусства и художественной культуры.

Как уже отмечалось, в настоящем исследовании организация музыкального текста миниатюр С. Губайдулиной рассматривается в виде «смысловой вертикали»: *тон* → *интонационно-лексическая единица* → *знак стиля*. Каждое из этих явлений изучается системно, то есть с точки зрения структуры, функций (в том числе знаковых), межтекстовой миграции и внутритекстовых преобразований. Вместе с тем формирование смысловых единиц в авторском тексте осуществляется преимущественно симультанно². Поэтому процессы их семантизации исследуются также с позиции развёртывания в «смысловую горизонталь» (к примеру, функции тона, участвующие в формировании интонационно-лексических единиц).

В связи с изложенным выше необходимо подчеркнуть, что актуальность изучения процессов семантизации тона, интонационно-лексической единицы и иностилевого знака во внутритекстовом пространстве инстру-

¹ Вместе с тем необходимо отметить, что серийная техника обнаруживается лишь в некоторых образцах вопреки утверждению одного из авторов [79, с. 184].

² Поскольку и отдельный тон, и интонационно-лексические единицы охватывают одновременно область интра- и экстрамузыкальных значений, которые в музыкальном тексте С. Губайдулиной часто взаимосвязаны и перетекают друг в друга, в диссертации предлагается условное разделение и последовательный анализ данных структурно-смысловых элементов текста с точки зрения имманентно музыкальных, либо внемзыкальных свойств.

ментальных сочинений С. Губайдулиной даёт возможность постигнуть наиболее общие (системные) и индивидуальные (частные) закономерности смысловой организации современного текста.

Музыкальным материалом диссертационного исследования послужили инструментальные сочинения для детей С. Губайдулиной¹. В работу вошли как автономные фортепианные миниатюры, так и составляющие цикл «Музыкальные игрушки». Важная роль в диссертации отведена пьесам сольного и ансамблевого репертуара для других инструментов: трубы, флейты, валторны и виолончели. К числу анализируемых *opus'ов* привлечены многочисленные неизвестные и неизученные сочинения композитора. В целом выбор музыкального материала и образцов в диссертации продиктован стремлением дать наиболее полное представление о художественных возможностях музыкального текста необычной области творчества С. Губайдулиной. Исследование смысловой организации музыкального текста детских *opus'ов* С. Губайдулиной проводилось в параллели с сочинениями, принадлежащими к различным жанрам и относящимися к разным периодам творчества композитора.

С целью выявления в авторском тексте интонационных аллюзий и цитат, а также художественно-смысловых связей со знаками «интертекстуального пространства» (М. Г. Арановский) [9, с. 153] в музыкальный материал включены некоторые образцы из клавирных сочинений И.-С. Баха, гимн «Mira lege» и протестантский хорал «O, Ewigkeit, du Donnerwort» (O, Вечность, громовое Слово»).

Методы исследования и терминология. Избранный в диссертации ракурс обусловил взаимодействие методологических оснований, сложившихся в разных областях знания: музыкознании, семиотике, искусствоведении, психологии и философии. В работе осуществляется опора на фундаментальные исследования в области теоретического музыкознания: тео-

¹ Они репрезентируют, по классификации В. Н. Холоповой, преимущественно первый этап зрелого периода творчества композитора (1965 – 1977) [168, с. 114].

рию музыкальной темы, теорию музыкального жанра и стиля. Вместе с тем импульсом в определении позиции автора настоящей работы явился *семиотический подход*. Его конкретизация в трудах по теории музыкального и художественного текста стала наиболее оптимальной и универсальной в постижении основных закономерностей смысловой организации музыкального текста С. Губайдулиной. В этой связи различные по объёму и этимологии единицы музыкального текста: тон, интонационно-лексическая единица и стилевой знак рассматриваются в диссертации как выполняющие смысловые, в том числе знаковые, функции и наделённые художественной спецификой. А изучение их интра- и экстрамузыкальной семантики стало возможным благодаря фокусированию исследовательского взгляда на музыкальном тексте как подвижной *полисистеме*, включающей в себя музыкально-языковые и «иноязычные» семиотические образования.

Первостепенными для выявления смысловой роли звука и тона, выполняющих функцию интрамузыкальных компонентов в музыкальном тексте С. Губайдулиной, явились ценностные установки, данные в работах учёных-музыковедов Б. В. Асафьева [14] и М. Г. Арановского [11]¹. Эти установки определили целесообразность разделения в настоящей диссертации понятий «звук» и «тона». Так, в асафьевской триаде *звук – тон – интонация* музыкальному тону отводится роль «интонационного осмысления тембра и ритма» (цит. по: [116, с. 187]). Продолжает эту традицию концепция М. Г. Арановского, где тон («реальный тон») является формой произнесения «абстрактного тона», его интерпретацией [8, с. 83]. Действительно, *семантизация* тона во многом происходит в музыкальном контексте (ритм, тембр, динамика, артикуляция, способы звукоизвлечения и др.) и в процессе взаимодействия с другими тонами. В этой связи в настоящей работе предпринимается попытка уточнения специфики выше названного процесса. Это позволили осуществить наблюдения исследователей над от-

¹ Как известно, в отечественном (советском) музыкознании труды Б. В. Асафьева [14] послужили толчком к выдвижению масштабной проблематики знаковых единиц музыкального текста. Значительный потенциал, выводящий вектор развития музыкальной текстологии на концепционный уровень, сформировался в исследованиях М. Г. Арановского [9].

дельными свойствами звука и тона: физико-акустическими, энергетическими, психологическими, метафорическими, содержащиеся в работах Э. Курта [74], Е. В. Назайкинского [106], А. Андреева [6], М. А. Аркадьева [12], Л. П. Казанцевой [59], Е. А. Магницкой [94], М. А. Кокжаева [63] и др. Благодаря чему появилась возможность обозначить формы и функции тона в музыкальном тексте С. Губайдулиной, направленные к формированию его семантического статуса (Глава I).

Подчеркнём, что музыкальный *тон* в настоящем исследовании трактуется как мельчайший выразительно-смысловой элемент текста, «геномом» которого является музыкальный *звук*. Особую роль в семантизации тона в музыкальном тексте С. Губайдулиной играет *тембр*. Посредством изучения темброво-акустических и энергетических возможностей, а также предпосылок восприятия музыкального *тона-тембра* в композиторском тексте определяются его художественные свойства. Не случайно для С. Губайдулиной «как целостность музыкального звука (тона), так и его отдельные параметры <...> наполнены ценностными смыслами» [168, с. 291]. Одним из ключевых моментов в диссертации стало рассмотрение музыкального тона в аспекте формирования его метафорических характеристик, которые «балансируют» на грани «внутренних» (природных) и «внешних» качеств. В целом в диссертации музыкальный тон исследуется как способный накапливать интра- и экстрамузыкальную семантику.

Приоритетная роль в диссертации принадлежит анализу музыкального текста С. Губайдулиной с позиции его знаковой вариативности и способности к смыслопорождению. В этой связи настоящее исследование складывалось в русле *теории музыкального текста* (М. Г. Арановский, Л. Н. Шаймухаметова и др.). Так, подвижную «партитуру» музыкального текста композитора формируют интертекстуальные взаимодействия интонационно-лексических единиц. Непосредственное отношение к настоящей работе имеет концепция М. Г. Арановского о формировании разного типа текстов посредством интертекстуальной парадигматики [9].

При анализе внемusикальных компонентов лексического «словаря» инструментальных сочинений С. Губайдулиной (Глава II) осуществляется опора на *методологию* и *терминологию* семантического анализа, разработанные в трудах Л. Н. Шаймухаметовой¹. В работе применяется понятие *интонационной лексики* [184, с. 3] как совокупности устойчивых интонационных оборотов с закреплёнными значениями². Её неотъемлемой составляющей является *семантическая фигура* (Л. Н. Шаймухаметова) [183, с. 96], которая рассматривается в работе как единица музыкального текста, способная накапливать вторичные значения и открытая к активному взаимодействию с музыкальным контекстом.

С одной стороны, метод семантического анализа позволил конкретизировать исследование процесса миграции в музыкальном тексте современного композитора бытующих в музыкальной практике прошлого и настоящего интонаций и оборотов с закреплёнными значениями (внетекстовая семантика). С другой стороны, – он дал возможность выявить и описать интонационно-лексические единицы (семантические фигуры и инструментальные клише), сформированные в авторском контексте (контекстная семантика). Ключевыми для постижения этих и других семантических процессов явились механизмы формирования *первичных* (прямых) и *вторичных* (переносных) значений семантических фигур, где в роли контекстных «регуляторов» выступают элементы музыкального языка (тембр, регистр, лад, динамика и др.). Они воздействуют на семантические фигуры, «преобразуя и трансформируя заложенные в них значения» [184, с. 104 – 105]. Семантический подход к музыкальному тексту является одним из актуальных в современном отечественном музыкознании и открывает новые

¹ См.: Шаймухаметова Л. Н. «Семантический анализ музыкальной темы» [184] и «Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы» [180].

² В трудах отечественных музыковедов подобные интертекстуальные образования обозначаются терминами «общезначимая интонация» (Б. В. Асафьев) (цит. по: [116, с. 224]), «интонационный стереотип» (М. Г. Арановский) [9, с. 334], «лексема» (В. Н. Холопова) [165, с. 71], «мигрирующая интонационная формула» (Л. Н. Шаймухаметова) [180, с. 16], «семантическая фигура» (Л. Н. Шаймухаметова) [183, с. 96] и многими др.

возможности для проникновения в сложно организованное текстовое пространство музыки Новейшего времени¹.

Отправной точкой в процессе исследования *знаков различных стилей* в музыкальном тексте С. Губайдулиной (Глава III) явились теоретические обоснования знаковой функции музыкального стиля (М. К. Михайлов [104], В. В. Медушевский [98; 100]), а также наблюдения за межстилевыми взаимодействиями в пространстве музыкального текста (М. Г. Арановский [9]).

Необходимые предпосылки для изучения и конкретизации экстрамузыкальных компонентов в музыкальном тексте сочинений С. Губайдулиной создали работы музыковедов, посвящённые проблеме корреляции музыкальных структур с экстрамузыкальными реалиями. Наиболее ценными для исследования явились выводы об ассимиляции лексическими единицами вербального (речь) и визуального (пластика) способов коммуникации, пространственно-временных образов, различных явлений культуры и т. п. Они содержатся в работах М. Г. Арановского [9]², В. В. Медушевского [97], В. Н. Холоповой [165]³, Л. Н. Шаймухаметовой [180] и многих др.

Попутно отметим, что важными для настоящего исследования стали наблюдения над немзыкальными: живописными, театральными и кинематографическими тенденциями в музыке композиторов различных эпох, в особенности XX века. Они изложены в работах А. Н. Луневой, С. Савенко, О. В. Синельниковой, Т. С. Сорокиной и др. Музыковедами рассматриваются процессы синтеза искусств [134; 144], синтетическая природа художественного мышления композиторов [136], роль некоторых кинематогра-

¹ Тем более, что теоретические положения в сфере музыкальной текстологии всё ещё требуют углублённого изучения на материале разных эпох, в том числе XX-XXI веков.

² Различие интра- и экстрамузыкальной семантики в контексте сонатно-симфонического цикла исследует и описывает М. Г. Арановский. Обозначенные им онтологические функции «действия, медитации, игры и перехода от индивидуального к общему» [10, с. 309] помогают обозначить грани мирозерцания автора в инструментальных пьесах для детей.

³ В. Н. Холопова отмечает присутствие в музыке универсальных механизмов – «специального» и «неспециального» содержания. К последнему исследователь относит явления других видов искусства, предметного мира и мира человеческих эмоций [171].

фических приёмов в музыке [134; 136]¹, а также проявление немзыкальных компонентов в композиторском тексте [30].

Поскольку восприятие немзыкальных представлений содержит естественные предпосылки в системе «*межчувственных ассоциаций*» человека [34, с. 89], то есть функционирует на уровне *синестезии* (греч. synaesthesia – совместное чувство, одновременное ощущение)², в диссертации были привлечены научные обоснования, сложившиеся в работах Б. М. Галеева [34; 172], И. Л. Ванечкиной [172], Н. П. Коляденко [64] и др.

Как уже отмечалось, в диссертации решается задача исследования знаковых структур музыкального текста, кодирующих и передающих информацию, сложившуюся за его пределами. Выявление *немзыкальных компонентов* музыкального текста становится возможным благодаря тому, что в работе устанавливается *эквивалентность* между разнотипными знаковыми структурами: музыкальными ↔ живописными, литературными, театральными и кинематографическими. В этой связи важное методологическое значение при определении и описании немзыкальных значений интонационной лексики и логики её смысловой организации в композиторском тексте имели труды по типологии культуры.

Первоосновная роль в определении общих для музыкального и художественного текстов механизмов смыслопорождения в настоящей работе принадлежит результатам исследований Ю. М. Лотмана [91]. Так, для изучения процесса включения в музыкальный текст способов воплощения других видов искусства, в диссертации вводятся термины: «искусство в искусстве»³, «музыка в музыке», «стиль в стиле», «жанр в жанре», «тембр в тембре» по аналогии со сложносоставной смысловой структурой «текст в тексте» [92, с. 155].

¹ Эти вопросы изучаются преимущественно на материале сочинений концертно-симфонического и оперных жанров.

² Известно, что ассоциативные связи образуют различные чувства: зрение, слух, осязание, вкус и обоняние. Типичным примером синестезии является цветной слух.

³ Этот процесс, на наш взгляд, особенно актуален в музыке XX века. «Искусство второй половины XX в., – пишет Ю. М. Лотман, – в значительной мере направлено на осознание своей собственной специфики. Искусство изображает искусство, стремясь постигнуть границы своих собственных возможностей» [91, с. 379].

Выявление внемusикальньх компонентов в композиторском тексте также обусловило обращение к работам, направленным на изучение специфики изобразительных видов искусства (Р. Арнхейм [13], В. В. Кандинский [61], А. И. Лапин [78], Б. В. Раушенбах [129], П. А. Флоренский [151] и др.), театра (Б. Брехт [24], А. Н. Павленко [117], Н. И. Смирнова [140] и др.) и кино (Л. В. Кулешов [72], Ю. М. Лотман [89], М. И. Ромм [132], С. И. Фрейлих [152], С. М. Эйзенштейн [187] и др.). С этой же целью в работе к музыкальному анализу адаптированы искусствоведческие термины.

Определение универсальных и индивидуальных закономерностей в текстовой и художественной организации инструментальных сочинений С. Губайдулиной стало возможным благодаря опоре на научные основания, изложенные в работах литературоведов и культурологов М. М. Бахтина [19], А. Н. Веселовского [28], Д. С. Лихачёва [83], В. Я. Проппа [124], Б. А. Успенского [150], Й. Хёйзинги [154] и др. Существенные моменты наблюдений за процессами смыслообразования авторского текста в диссертации реализуются посредством изучения общехудожественных механизмов *изображения* и *выражения*. Их проявлениями в музыке являются механизмы *звукописания* (звукоизображения и звукоподражания) и *звукотворения*.

С целью прояснения в музыкальном тексте сочинений для детей авторской художественной позиции были привлечены труды психологов (Л. С. Выготский [32], Л. Ф. Обухова [114]) и философов (А. Грюнбаум [42], Г. Рейхенбах [130], Д. Т. Судзуки [146], М. Хайдеггер [153] и др.).

Наконец, следует ещё раз подчеркнуть, что изучение смысловой организации музыкального текста С. Губайдулиной в настоящем исследовании направлено на постижение специфики содержания музыки. В этой связи ценными для диссертации явились разработки в области теории музыкального содержания (В. Н. Холопова [165], Л. П. Казанцева [59], А. Ю. Кудряшов [70]) и музыкальной поэтики (М. Н. Лобанова [84], Е. А. Магницкая [94] и др.). Описание содержательного пласта музыкального текста

ведётся в работе с привлечением категорий *автора*, художественной *темы*, *идеи*, *сюжета*, а также *образа*, *героя*, *персонажа* и др.

Безусловными источниками, оказавшими влияние на исследование текста инструментальных сочинений для детей в пространстве метатекста С. Губайдулиной, явились музыковедческие книги о творчестве композитора: монографии В. Н. Холоповой «Шаг души» [168] и В. С. Ценовой «Числовые тайны музыки Софии Губайдулиной» [175], а также книга М. Курца «София Губайдулина: биография» [193]¹.

Ценными для настоящей диссертации явились высказывания С. Губайдулиной, в которых она часто в особой – метафорической – форме поясняет своё отношение к музыкальному тону, инструментам, раскрывает образно-смысловые подтексты созданных ею сочинений. В работе были использованы сведения из опубликованных автобиографических материалов (воспоминания, авторские аннотации и т. п.).

Структуру работы образуют введение, три главы, заключение, библиографический список, а также нотные примеры и нотография.

В Главе I. Роль тона-тембра в смысловой организации музыкального текста инструментальных сочинений для детей С. Губайдулиной рассматриваются процессы формирования тона-тембра духовых инструментов и фортепиано в авторском тексте. Этот ракурс исследования смысловых единиц музыкального текста включает выявление и описание структуры и художественных функций музыкального тона, а также разного рода темброво-акустических эффектов, направленных на обозначение его «семантического поля».

В Главе II. Внемузыкальные компоненты интонационной лексики инструментальных сочинений для детей С. Губайдулиной исследование сконцентрировано на этимологии значений интонационно-лекси-

¹ Kurtz Michael Sofia Gubaidulina: a biography / Michael Kurtz, foreword by Mstislav Rostropovich, translated by Christoph K. Lohmann, edited by Malcolm Hamrick Brown. – Bloomington: Indiana University Press, 2007. – 337 p. – (Russian Music Studies); Курц Михаэль София Губайдулина: биография / Михаэль Курц, предисловие Мстислава Ростроповича, перевод Христофа К. Ломанна, редакция Малькольма Хамрика Брауна. – Блумингтон: Издательство Университета Индианы, 2007. – 337 с. – (Русские музыкальные исследования). Перевод осуществлялся автором диссертации.

