

На правах рукописи

БАШАРОВА Ирина Раисовна

**СМЫСЛОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА
ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ
СОФИИ ГУБАЙДУЛИНОЙ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Магнитогорск – 2008

Работа выполнена на кафедре теории музыки Уфимской государственной академии искусств им. Загира Исмагилова

Научный руководитель доктор искусствоведения, профессор
Алексеева Ирина Васильевна

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
Шелудякова Оксана Евгеньевна

кандидат искусствоведения, доцент
Сидорова Марина Альбертовна

Ведущая организация Ростовская государственная консерватория
(академия) им. С. В. Рахманинова

Защита состоится «27» ноября 2008 г. в 10. 30 часов на заседании диссертационного совета ДМ 210.008.01 по присуждению учёных степеней в Магнитогорской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки по адресу: 455036, г. Магнитогорск, ул. Грязнова, 22

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Магнитогорской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки

Автореферат разослан « » октября 2008 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения,
профессор



— Глазунова Г. Ф.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность и постановка проблемы. 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 композиторского 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.

Сегодня на «острие» научных интересов находятся музыкальные явления XX и XXI веков. Однако современные музыкальные тексты сложны для изучения, границы их «семантического поля» не ясно очерчены. Особенно сложны и актуальны для исследования музыкальные тексты композиторов – наших современников. Одним из наиболее ярких композиторов Новейшего времени является София Губайдулина. Поскольку её музыкальные тексты в процессе непрекращающегося становления наполняются новыми идеями, то во многом являются для исследователя «закрытыми» и таят загадки. 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-философ. Вместе с тем иные художественные «измерения» её творческого феномена остаются вне поля зрения исследователей. Одно из них связано с изучением необычной области творчества композитора – инструментальной музыки для детей¹ – с точки зрения целостного «интонационно-эстетического тезауруса»

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.

(М.К. Михайлов)¹. Оно даёт возможность приблизиться к выявлению новых 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 музыкальной 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)².

Названные факторы также подчёркивают актуальность настоящего исследования, которая заключается в рассмотрении музыкального текста композитора как целостной системы: от мелких смысловых «частиц» текста (глава I) до крупных знаков, образующих сложное целое (глава III).

Этот ракурс исследования усложняется тем, что текст миниатюр предельно концентрирован по лексическому наполнению и протекающим в нём семантическим процессам. Их изучение особенно сложно и актуально, поскольку в тексте сочинений С. Губайдулиной экстрамузыкальные компоненты достаточно опосредованы и образуют тонкий синтез с интрамузыкальными компонентами. Эти процессы изучаются в контексте более общей проблемы внутри- и межтекстовых взаимодействий. Исследование этимологии значений, системы взаимодействия с контекстом и отношений между смысловыми единицами в диссертации направлено на прояснение авторской позиции в формировании художественного пространства текста.

Особое внимание в работе уделяется определению роли неповторимой *авторской интонации* в смыслообразовании музыкального текста сочинений. С одной стороны, она «разлита» в интонационной ткани сочинений, с другой, – локализована в виде «слов от автора».

Семантические и художественные процессы, протекающие в музыкальном тексте сочинений для детей С. Губайдулиной, до сих пор не изучены в современном музыкознании. В этой связи в диссертации посредством дифференцированного и системного анализа единиц

¹ Михайлов М.К. Стиль в музыке: исследование. – Л.: Музыка, 1981. – С. 56.

² Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / ред. Е.М. Орлова. – Изд. 2-е. – Л.: Музыка, 1971. – С. 359.

«смысловой вертикали» (*тон* → *интонационно-лексическая единица* → *знак стиля*) осуществляется попытка осмысления современного текста как многомерного целостного феномена. Поскольку формирование смысловых единиц в авторском тексте осуществляется преимущественно симультанно, процессы их семантизации исследуются также с позиции развёртывания в «смысловую горизонталь». 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 прообразами и способами воплощения других видов искусства и художественной культуры.

В связи с изложенным необходимо подчеркнуть, что актуальность изучения процессов семантизации тона, интонационно-лексической единицы и стилового знака во внутритекстовом пространстве инструментальных сочинений С. Губайдулиной даёт возможность постигнуть наиболее общие (системные) и индивидуальные (частные) закономерности смысловой организации современного текста.

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.
2. Определить основные «слагаемые» интонационной лексики и методы её преобразования в авторском контексте.
3. Выявить и описать способы ассимиляции интонационной лексикой внемusикальных компонентов.
4. Изучить и описать имманентно музыкальные, внемusикальные и общехудожественные принципы организации текста.
5. Пронаблюдать за процессами межстиловых взаимодействий в композиторском тексте.

6. Определить содержательный потенциал знаковых структур и его роль в воплощении художественного мира автора.

Методы исследования и терминология. Избранный в диссертации ракурс обусловил взаимодействие методологических оснований, сложившихся в разных областях знания: музыкознании, семиотике, искусствознании, психологии и философии. В работе осуществляется опора на фундаментальные исследования в области теоретического музыкознания: теорию 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. Названный подход определяется благодаря фокусированию исследовательского взгляда на музыкальном тексте как подвижной *полисистеме*, включающей в себя музыкально-языковые и «иноязычные» семиотические образования. В этой связи концепция диссертационной работы складывалась в русле *теории музыкального текста* (М.Г. Арановский, Л.О. Акопян, Л.Н. Шаймухаметова)¹. Приоритетная роль в настоящем исследовании принадлежит анализу музыкального текста С. Губайдулиной с позиции его знаковой вариативности и способности к смыслопорождению. Различные по объёму и этимологии единицы музыкального текста: тон, интонационно-лексическая структура и стилевой знак рассматриваются в диссертации как выполняющие смысловые, в том числе знаковые, функции и наделённые художественной спецификой.

Первостепенными для выявления смысловой роли звука и тона, выполняющих функцию интрамузыкальных компонентов в композиторском тексте, явились ценностные установки, данные в работах учёных-музыковедов Б.В. Асафьева² и М.Г. Арановского³. Они определили целесообразность разделения в диссертации понятий «звук» и «тона».

¹ В работе также осуществляется опора на новейшие разработки Лаборатории музыкальной семантики (Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л.Н. Шаймухаметова). См.: Лаборатория музыкальной семантики: аннотированный библиографический указатель / сост. Р.С. Минигулова, Л.А. Хибатуллина. – Уфа: РИЦ УГАИ, 2004.

² Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / ред. Е.М. Орлова. – Изд. 2-е. – Л.: Музыка, 1971.

³ Арановский М.Г. Синтаксическая структура мелодии: исследование. – М.: Музыка, 1991.

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. В целом в диссертации музыкальный тон исследуется как способный накапливать интра- и экстрамузыкальную семантику (Глава I).

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* как совокупности устойчивых интонационных оборотов с закреплёнными значениями². Её неотъемлемой составляющей является *семантическая фигура*, которая рассматривается в работе как единица музыкального текста, способная накапливать вторичные значения и открытая к активному взаимодействию с музыкальным контекстом.

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. Бахтин, А.Н. Веселовский, Д.С. Лихачёв, В.Я. Пропп, Б.А. Успенский, Й. Хёйзинга и др.), а также психологов (Л.С. Выготский, Л.Ф. Обухова) и философов (А. Грюнбаум, Г. Рейхенбах, Д.Т. Судзуки, М. Хайдеггер и др.).

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, В.В. Медушевский), а также наблюдения за меж-

¹ Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкальной темы: учебное пособие. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1998; Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы: исследование. – М.: ГИИ, 1999.

² В трудах отечественных музыковедов подобные интертекстуальные образования обозначаются терминами «общезначимая интонация» (Б.В. Асафьев), «интонационный стереотип» (М.Г. Арановский), «лексема» (В.Н. Холопова), «мигрирующая интонационная формула», «семантическая фигура» (Л.Н. Шаймухаметова) и многими др.

стилевыми взаимодействиями в пространстве музыкального текста (М.Г. Арановский).

Для изучения процесса включения в музыкальный текст способов воплощения других видов искусства, в диссертации вводятся термины: «искусство в искусстве», «музыка в музыке», «стиль в стиле», «жанр в жанре», «тембр в тембре» по аналогии со сложносоставной смысловой структурой «текст в тексте»¹.

Выявление внемузыкальных компонентов в композиторском тексте также обусловило обращение к работам, направленным на изучение специфики изобразительных видов искусства (Р. Арнхейм, В.В. Кандинский, И. Иттен, Б.В. Раушенбах, П.А. Флоренский и др.), театра (Б. Брехт, А.Н. Павленко, Н.И. Смирнова) и кино (Л.В. Кулешов, Э. Морен, М.И. Ромм, С.И. Фрейлих, С.М. Эйзенштейн и др.). С этой же целью в работе к музыкальному анализу адаптированы искусствоведческие термины.

В связи с тем, что изучение инструментальных сочинений для детей С. Губайдулиной направлено на постижение специфики их содержания, в диссертации осуществляется опора на разработки в области теории музыкального содержания (В.Н. Холопова, Л.П. Казанцева, А.Ю. Кудряшов) и музыкальной поэтики (М.Н. Лобанова, Е.А. Магницкая 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. Холоповой² и В.С. Ценовой³, а также биографическое издание М. Курца⁴.

¹ Лотман Ю.М. Текст в тексте // Избранные статьи. В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин: Александра, 1992. – С. 155.

² Холопова В.Н. София Губайдулина: монография. Интервью Энцо Рестаньо – София Губайдулина. – Изд. 2-е. – М.: Композитор, 2008.

³ Ценова В.С. Числовые тайны музыки Софии Губайдулиной: монографическое исследование. – М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2000.

⁴ 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.

Научная новизна диссертации во многом сопряжена с исследуемой проблематикой:

1. Впервые специальному научному исследованию подвергается феномен музыкального текста инструментальных сочинений для детей С. Губайдулиной. Детализированные и системные наблюдения и обобщения его смысловой организации позволяют расширить и углубить существующие представления о специфике композиторского стиля.

2. Впервые проведена адаптация дефиниций и методологии семантического анализа (Л.Н. Шаймухаметова) к исследованию современного композиторского текста, а также введены новые термины и понятия из смежных с музыкознанием областей наук.

3. Новый аспект в работе возникает в связи с попыткой исследования художественных компонентов: тема, сюжет, герой, персонаж и др. как содержательных структур музыкального текста С. Губайдулиной.

4. В научный обиход введены редкие, неисполняемые и неизученные образцы необычной области творчества композитора – инструментальной музыки для детей 60-х – 70-х годов в их полном объёме.

Музыкальным материалом диссертационного исследования послужили инструментальные сочинения для детей С. Губайдулиной. 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. Исследование смысловой организации музыкального текста детских *opus'ов* С. Губайдулиной проводилось в параллели с другими сочинениями композитора.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы в формировании методологии исследования семантики тона-тембра, этимологии значений интонационной лексики, функций стиливых знаков и, в целом, структурно-смысловой организации современного музыкального текста (в направлении развития теории музыкального текста).

Практическая значимость. Полученные выводы и результаты исследования предполагают и уже получают прикладное применение путём использования в академических курсах «Гармония», «Анализ музыкальных произведений», а также в спецкурсах «Основы совре-

менной гармонии», «Основы музыкального интонирования», «Поэтика музыкального текста», «Чтение музыкального текста», разработанных Лабораторией музыкальной семантики (науч. рук. – док. иск., проф. Л.Н. Шаймухаметова) и кафедрой теории музыки в Уфимской государственной академии искусств. Направленность исследования на процесс расшифровки содержательных структур музыкального текста поможет в формировании аналитического и музыкального мышления музыкантов различных специальностей.

Апробация работы. Диссертация неоднократно обсуждалась на кафедре теории музыки и в Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств и была рекомендована к защите. Подготовлены и прочитаны доклады на международных, всероссийских и региональных конференциях в Уфе (2003 г., 2004 г., 2006 г.), Томске (2004 г.), Владивостоке (2005 г.), Новосибирске (2005 г.), Санкт-Петербурге (2006 г.), Магнитогорске (2003 г., 2006 г.), Орле (2007 г.). По результатам исследования автором изданы 3 статьи: «Фортепианная музыка для детей Софии Губайдулиной (К проблеме «человек и природа»)» (0, 5 п. л.), в том числе 2 статьи в *рецензируемых ВАК* журналах: «Образ флейты в Сонатине С. Губайдулиной» (0, 3 п. л.), «Герои и персонажи фортепианных пьес для детей Софии Губайдулиной» (0, 5 п. л.). Общий объем опубликованных работ составил 4, 6 п. л.

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

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, показаны её актуальность и степень разработанности, сформулированы объект и предмет, цель и задачи, дана характеристика материалов исследования, определены методологические подходы и терминология.

Глава I. Роль тона-тембра в смысловой организации музыкального текста инструментальных сочинений для детей С. Губайдулиной исследует межтекстовые и внутритекстовые процессы семантизации и развёртывания музыкального тона. Здесь изучаются формы его бытия и способы организации в пространственно-временном континууме музыкального текста. Тон анализируется в музыкальном контексте (ритм, тембр, динамика, артикуляция и др.) во взаимодействии с другими тонами. Первостепенное значение для анализа имеет корреляция в музыкальном тоне физико-акустических свойств, энергии напряжения и психологических предпосылок восприятия. Совместно с тембровыми характеристиками они направлены на формирование в авторском контексте метафорических характеристик тона. Последние описываются отдельно с учётом отличной специфики «произнесения» (звуковедения) *тона-тембра* на духовых инструментах (*1. 1*) и фортепиано (*1. 2*).

1. 1. Тон-тембр духовых инструментов посвящён рассмотрению его контекстных претворений в связи с «природной звуковой синкретичностью» (Е.В. Назайкинский)¹. Здесь также исследуется формирование «живой» интонационности музыкального звука, его выразительности на уровне музыкальной фонетики. В работе отмечаются *два подхода* композитора в реализации потенциальных выразительных возможностей тона на духовых инструментах. Так, *первый* подход в звуковом воплощении *флейтового тона* (Сонатина для флейты) отталкивается от традиционной трактовки деревянного духового инструмента как виртуозного. *Второй* подход характеризуется преобразованием природно-акустических свойств флейты.

В первом случае в музыкальном тексте были выявлены особые виды интонирования на флейте: скачки с быстрой сменой регистров, краткие фразы, «пробежки» арпеджий, репетиции звуков, трели и тремоло. Здесь свободно сочетаются различные приёмы игры и спо-

¹ Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки: исследование. – М.: Музыка, 1988. – С. 98.

собы артикулирования звука на флейте: «двойной» и «тройной» язык, staccato, legato и portamento в гибкой динамике. В современном авторском контексте они дополняются интонационными находками композитора – краткими смысловыми паузами, которые разделяют интонационное развёртывание на микромотивы, а также обозначают сложный и разнообразный ритмический контур вне тактометрической организации мелодической ткани.

Во втором случае в работе описаны способы преобразования флейтового тона в направлении *персонификации*. Как показал анализ, многочисленные нюансы артикуляции форсируют в тоне-тембре экспрессию. При этом несколько холодноватый, бедный обертонами тон-тембр флейты «оживляется» и превращается в «резонансный» и отвечающий на малейшие перцептивные импульсы.

В отношении автора к природному прямому безвибратному тону трубы доминирует *новый подход* (Две баллады для двух труб и фортепиано, Прелюдия для трубы и фортепиано, «Суюмбика» для двух труб). Детальная артикуляция и тонкая фразировка создают гибкий, «переливчатый» тон-тембр трубы. Присущая медному духовому инструменту «тяжесть» каждого тона, которая усиливается в момент их диатонического сопряжения, в авторском тексте ослаблена путём хроматизации мелодического развёртывания. Подобные свойства тона-тембра С. Губайдулиной направлены на «оестествление» а priori малообъёмного по составу обертонов музыкального тона трубы.

Оба духовых инструмента наиболее близки вокально-речевому интонированию. Вместе с тем их речевой прообраз в тексте пьес преломляется по-разному. В одном случае (труба) в мелодике солирующего инструмента выдержана вокальная тесситура звучания, в другом (флейта) – парадоксальным образом вокальный диапазон преодолевается, однако ассоциации с голосом сохраняются и во вневокальных регистрах инструмента.

Специфика организации тона-тембра флейты и трубы в тексте сочинений С. Губайдулиной во многом определяется *мелодической природой* обоих духовых инструментов. Линейный тон-тембр предстаёт в различных формах: горизонтальной («тон-нить»), вертикальной (тон, «расщеплённый» посредством флажолетов), глубинной («тон-фигурация»; «утолщённый тон»), промежуточной («тон-волна» и «линейный сверх-тон»; тон, «расщеплённый» при помощи glissando и ostinato), а также в универсальной форме («тон-точка»). При этом в музыкальном тексте С. Губайдулиной тон-тембр трактуется как само-

ценная, художественно-смысловая единица, наделённая семантическим подтекстом.

Сменяющие друг друга структурно-смысловые формы бытования тона-тембра в композиторском тексте неизменно возвращаются к «первооснове». *Развёрнутые* тоновые структуры *свёртываются* в тон-«единицу», которая затухает и переходит в иную форму, существующую как бы вне времени и пространства – «тон-беззвучие» или «тон-тишину». Этапы зарождения звучания одного тона, его преобразования и ухода (исчезновения) демонстрируют в авторском тексте процесс персонификации смысловой единицы. Он во многом обусловлен тембровой спецификой флейты и трубы. При этом формы и этапы звуковой «жизни» тона-тембра в целом представлены в виде драмы-оппозиции его бытия и небытия.

Формы развёртывания тона-тембра в музыкальном тексте С. Губайдулиной обуславливают возникновение при восприятии тончайших символических подтекстов. «Звуковой образ» инструментального тона-тембра формируется на пересечении оппозиций: «овеществлённого» и «нематериального» тона, звучащего тона и звучащей паузы-тишины, в которых находят отражение «лики» земного и трансцендентного.

В **1. 2. Тон-тембр фортепиано** рассматриваются художественные возможности тона в его тембровом «произнесении» на фортепиано. Одна грань авторской индивидуальной выразительности в музыкальном тексте С. Губайдулиной проявляется в опоре на инструментальную специфику самого фортепиано, отличного по способам звукоизвлечения и интонирования от духовых инструментов, другая – в преобразовании природно-акустических свойств тона-тембра фортепиано.

Так, в работе отмечается звучная и отчасти ударная природа тона-тембра клавишно-струнного молоточкового инструмента. По сравнению с тембрами духовых инструментов, в его тоне *a priori* отсутствует гибкость, приближенность к «живому», голосовому тону. В то же время широкий звуковой объём монотембрального инструмента содержит богатейшие резонансные возможности, а фактурно-фонические и звукоритмические эффекты на фортепиано вызывают яркие визуальные и кинестетические ассоциации. Натуральный обертоновый спектр формирует многообразные сочетания звуков и призвуков, переводящих энергетическое напряжение звуковой

материи в состояние покоя и наоборот. Эти свойства фортепианного тона-тембра развивает и С. Губайдулина.

Вместе с тем семантизация фортепианного тона у С. Губайдулиной осуществляется по-новому. Она во многом происходит посредством проникновения автора в сущностные звукотембровые процессы. При этом композитор не прибегает к характерным для музыки Новейшего времени экспериментам с механикой и техникой игры, которые выходят за грани собственных возможностей фортепиано. Оно традиционно с точки зрения механизма звукоизвлечения (им является клавиатура). Однако звуковая палитра инструмента дополняется флажолетными и ударными приёмами, а также оригинальными способами звукоизвлечения с участием беззвучно нажатых клавиш и др. Они значительно расширяют художественные границы тона-тембра.

В работе описаны *два направления* обогащения фортепианного тона-тембра в музыкальном тексте миниатюр. В *первом* – преодолевается его природная «краткость» (тенденция к динамическому затуханию) в выразительное дление. Во *втором* – тон-тембр фортепиано обретает объём, посредством которого превращается в своеобразную «партитуру» тонов. В обоих случаях отмечается тонкая дифференциация способов «произнесения» тона-тембра на инструменте.

В отличие от «мелодического» тона духовых инструментов, фортепианный тон формируется в опоре на природные качества *гармонического* и объёмного по звучанию инструмента. Тон-тембр фортепиано предстаёт преимущественно в *пространственных формах*: вертикальной («расщеплённый тон»; свёрнутые «тон-созвучие» и «тон-сонор») и глубинной (развёрнутый «тон-сонор»; «тон-сонорная полоса»). Здесь были выявлены особые промежуточные формы тона-тембра («тон-пульсация»; развёрнутый «тон-созвучие»; «тон-сонорная линия»). В результате при восприятии возникают различные тончайшие метафорические характеристики фортепианного тона-тембра: звучание «туманное», «бесплотное» и «реющее» («Эхо» из цикла «Музыкальные игрушки», «Трубач в лесу»), «струящееся» и «расплывчатое», «резкое» и «шероховатое» («Птичка-синичка»), «мягкое» и «вязкое» («Апрельский день»), «колющее» и «дребезжащее» («Дятел»), «гладкое», «прохладное» («Песня рыбака») и др.

В диссертации описаны процессы образования тона-тембра фортепиано посредством его собирания в целостную и сложно органи-

зованную смысловую единицу текста (обертоновые созвучия, сонорные комплексы и др.) Её уникальное свойство заключается в восприятии группы тонов как одного тона, обладающего множественной звуковой высотой.

Ведущее значение в семантизации тона-тембра фортепиано принадлежит колористической и сонорной сторонам его «звукового образа». Они выявляют в тоне-тембре яркие метафорические свойства, связанные со сферой внемузыкального. Тем самым в авторском контексте происходит слияние интра- и экстрамузыкальных качеств звучания тона-тембра и формирование его «микромира» подобно «макрокосмосу».

Глава II. Внемузыкальные компоненты интонационной лексики инструментальных сочинений для детей С. Губайдулиной. Одновременно с формированием художественной специфики тона-тембра в композиторском тексте осуществляется процесс межтекстовой миграции, включения и внутритекстового преобразования интонационно-лексических единиц, знаковая функция которых проявляется наиболее интенсивно. В диссертации они описываются как различные по виду (семантические фигуры и инструментальные клише общих форм движения), структуре (простые и сложные), объёму (лаконичные и развёрнутые), этимологии (мигрирующие из интертекста и сформированные в авторском контексте), а также по типу музыкального выражения.

Функционирование интонационно-лексических единиц рассматривается с точки зрения образования первичных и вторичных смысловых значений, а также контекстной семантики. В процессе анализа было выявлено, что в семантизации и формировании художественного статуса музыкальных знаков внутри текста участвуют внетекстовые прообразы: живописный сюжет, литературное повествование, игровая театрализация и кинематографические принципы. В этой связи логика структурно-смысловой организации интонационной лексики во многом подчиняется механизмам: 1) специфически музыкальным, но направленным на эффекты звуковой визуализации, 2) общим для различных видов искусства (музыки, а также живописи, литературы, театра и кинематографа), 3) внемузыкальным и проявляющимся в музыкальном тексте на основе эквивалентных связей неоднородных языковых систем и законов синестезии. Поскольку знаки живописи, признаки литературы, театра и кинематографа обладают

индивидуальной спецификой, их проявление в музыкальном тексте С. Губайдулиной рассматривается отдельно.

В 2. 1. изучается семантизация лексических единиц текста, которые обретают функции *знаков живописи*. При включении в музыкальный контекст, а также в процессе взаимодействия друг с другом они формируют черты *музыкального пейзажа*.

В тексте миниатюр С. Губайдулиной наряду с семантическими фигурами инструментальной, речевой и пластической природы присутствуют музыкальные знаки, структура которых аналогична живописным (графическим) элементам: точка, линия, пятно, круг и абрис. Они наиболее ярко ассимилируют в звучании компоненты «рисунка». Интонационно-лексические единицы выполняют множественные функции в авторском тексте: формируют голосовые и пластические характеристики птиц и зверей, передают различные состояния природы и эмоциональные реакции автора на «видимые изображения», а также запечатлевают человека на лоне природы. В этой связи многие семантические фигуры и инструментальные клише в тексте сочинений играют роль *«сюжетно-ситуативных знаков»*. Мигрируя из текста в текст, они формируют целостные музыкально-образные представления. С одной стороны, эти знаки являются атрибутами места действия и направлены в пьесах С. Губайдулиной на воплощение «сюжета» созерцания человеком явлений природы. При этом а priori *незнаковые элементы* текста берут на себя функцию *музыкальных знаков*, воссоздающих в миниатюрах образы воздушной, водной и огненной стихий, а также пространства, времени и тишины. С другой стороны, «ситуативные знаки» представляют человека через сюжетное действие на природе: музицирование и праздничное народное гулянье.

Описание процесса смыслообразования в музыкальном тексте пьес С. Губайдулиной велось в различных направлениях. В одном случае была определена специфика претворения композитором *широко известных семантических фигур* с закреплёнными значениями (*развёрнутая трель и свёрнутая трель, знак свирели, роговой сигнал, бурдонный знак, интонация скороговорки, фигура притона, интонация лирической сексты* и др.). В другом – были обнаружены новые музыкальные знаки с устойчивой контекстной семантикой, *сформированные автором* (семантическая фигура *печали* и *авторская инто-*

нация, семантические фигуры *капéли* и *ка́пель* дождя, просветления и др.).

В процессе анализа было выявлено, что структурно-смысловые формы и взаимодействие лексических единиц в музыкальном тексте во многом подчинены живописным закономерностям освещения и колорита, равновесия и перспективы. Здесь участвуют оппозиции: «фигура – фон», «большой – малый», «тяжёлый – лёгкий», «низкий – высокий», «близкий – далёкий», а также приёмы «утяжеления» (в том числе графический эффект иррадиации), тональной (цветовой) перспективы, «исчезающей точки», законы линейной симметрии и др.

Ключевую роль в процессе формирования внемusзыкальных значений интонационной лексики играет механизм *звукописания* (*звукоподражания* и *звукоизображения*). Он направлен на *визуализацию* музыкального пейзажа: картин природы, её обитателей (птиц, зверей) и образа человека. Подчеркнём, что при отображении автора сохраняется главное свойство лирического высказывания – единство *изображаемого* и *выражаемого*.

В воплощении С. Губайдулиной музыкального пейзажа были отмечены две его разновидности. В одной ситуации (**2. 1. 1. Знаки пейзажа**) в роли героев музыкальных «картин» выступают птицы и звери. При этом человек предстаёт *наблюдателем* явлений природы, и его эмоциональные реакции отождествляются с образом автора («Апрельский день», «Птичка-синичка», «Дятел», «Лосиная поляна» и «Эхо» (из цикла «Музыкальные игрушки») для фортепиано, «Звуки леса» для флейты и фортепиано). В другой – человек запечатлён в ситуации взаимодействия с живым, одухотворённым миром природы (**2. 1. 2. Сюжетно-живописные знаки**). Он становится *участником* сюжета и поэтому «озвучивает» позицию автора *опосредованно* («Трубач в лесу», «Песня рыбака» и «Песенка» для фортепиано, «Татарская песенка» и «Праздник» для двух труб). В двух обозначенных ситуациях возникает своего рода «внутренний» и «внешний» диалог человека с природой.

В **2. 2. Признаки литературы** исследуются внемusзыкальные компоненты, берущие начало в *литературном* жанре *сказки* с его поэтикой. В сочинении для трубы и фортепиано (Сказка) С. Губайдулиной признаками сказки являются: *картинные образы*, *тип драматургии* (зачин, развитие и концовка), «*круговая*» композиция (введение в

повествование – рассказ-вымысел о «делах давно минувших дней» – отстранение от повествования и завершение сказки), а также модусы *«неопределённого» прошедшего времени* («время предания» и «время волшебства»). В процессе анализа было отмечено, что главным героем сказки является Сказитель, «со слов» которого переданы события. По композиционному и интонационному решению Сказка С. Губайдулиной во многом приближена к *фольклорной сказке*. Вместе с тем здесь взаимодействуют лексические единицы, различные по интонационно-стилевым истокам: фольклорные, эпох барокко и романтизма, а также XX века. В целом композитор в тексте миниатюры создаёт эффект эпической удалённости и особую манеру *сказывания*, которые являют собой сущность сказки.

В 2. 3. изучаются содержательные структуры, художественная специфика и организация которых во многом коррелирует с **признаками театра** и некоторыми театральными законами. Посредством семантического анализа интонационной лексики было выявлено, что художественное пространство текста миниатюр для детей С. Губайдулиной представляет необычный воображаемый «музыкальный театр». В нём участвуют своеобразные герои и персонажи: типизированные персонажи-«маски» («Злая шутка») и персонаж одноимённой сказки Г.-Х. Андерсена («Дюймовочка»), а также вымышленные герои, не имеющие литературных и театральных прототипов («Кузнец-колдун», «Барабанщик», «Медведь-контрабасист и негрityнка», «Лесные музыканты»). Их театральные прообразы весьма опосредованы и предстают в музыкальном тексте с разной степенью отчётливости. Так, в облике героев и персонажей угадываются приметы, с одной стороны, человека, животного и фантастического (полуфантастического) существа, с другой, – механических игрушек («Кузнец-колдун», «Барабанщик», «Дюймовочка» и «Злая шутка»). Тем самым они балансируют на грани живого и не-живого, реального и условного.

Герои и персонажи запечатлены в разнообразных сюжетных ситуациях: кузнёчного ремесла («Кузнец-колдун»), маршевого шествия с игрой на барабане и трубе («Барабанщик»), танца («Дюймовочка»), а также карнавального действия («Злая шутка»), джазовой импровизации («Медведь-контрабасист и негрityнка») и др. Игровая стихия обуславливает организацию интонационной лексики в музыке миниатюр по типу театральных ситуаций и мизансцен.

Репрезентация героев и персонажей в инструментальных пьесах осуществляется посредством «персонажной интонации» (В.В. Медушевский), оплотнённой пластикой и речью и обозначающей их черты и поведение. Её функцию выполняют два типа интонационной лексики: семантические фигуры и клише, представляющие виды линейных движений. Они во многом «оживляют» героев и персонажей и включают их в пространство воображаемых мизансцен.

В диссертации исследуются внутритекстовые функции интонационной лексики. В процессе анализа было обнаружено, что её прямые и переносные – метафорические – смысловые значения направлены на *визуализацию* «кукольного действия», где герои и персонажи персонифицированы через *пластику* (шаги, жесты, приседания, прыжки и механические движения), *мимику* и *речь* (волеизъявления, интонации, просьба, мольба, вопрос, речитация, плач), а также *игру на музыкальных инструментах*.

Кроме того, анализ смысловой организации интонационной лексики выявил *две семантические ситуации*. В *первой* – герои и персонажи представлены как выполняющие одно сюжетно-ситуативное действие (например, Дюймовочка в одноименной пьесе изображена танцующей). Во *второй* – герои (персонажи) совершают несколько действий попеременно или одновременно, которые часто носят разнонаправленный характер (к примеру, Медведь в пьесе «Медведь-контрабасист и негрityнка» показан как музыкант и шагающий зверь).

В одних сочинениях присутствуют вполне узнаваемые портреты-характеры героев и персонажей («Кузнец-колдун», «Барабанщик», «Дюймовочка»), выстроены «театральные мизансцены» («Медведь-контрабасист и негрityнка», «Лесные музыканты»). В другой («Злая шутка») – достаточно очевиден театральный сюжет. Он воплощается в тексте пьесы посредством драматического развития отношений действующих лиц, их перемещения в художественном пространстве, изменения характера реплик и т. п.

В создании игровых ситуаций с участием героев и персонажей в сочинениях важная роль принадлежит афористичности и лаконизму стилистических средств. В системе контекстных отношений интонационно-лексические единицы преобразуются, а именно – обретают качества утончённости, «игрушечности» звучания. Этот эффект формируется в опоре на художественные приёмы гиперболизации, детализации, комбинаторики и др.

Художественный мир миниатюр ограничен игровыми «рамками» условного пространства и времени, внутри которых герои и персонажи предстают «живыми», одухотворёнными игрушками. По воспоминаниям о детстве, они являлись для С. Губайдулиной «звучащей материей» и включались «в общий космос музыкальных представлений»¹.

Главное внимание в **2. 4. Признаки кинематографа** уделяется выявлению внемusикальных компонентов, истоками которых является искусство кинематографа. Их воплощение в музыкальном тексте во многом опосредовано. Признаками кинематографа являются особые принципы и приёмы смысловой организации музыкального текста. В отличие от сочинений с театрально-сюжетными компонентами здесь отсутствуют тщательно и детально выписанные портреты-характеры. Им на смену приходит иной способ организации содержательных структур музыкального текста. В процессе анализа было выявлено, что лексику группы фортепианных сочинений для детей С. Губайдулиной образуют преимущественно *зрительно-пластические* знаки. Включённые в контекст убыстрённого темпоритма, они формируют яркие *динамико-процессуальные* образные ассоциации.

Результатом последовательного или одновременного совмещения и интеграции значащих единиц текста становится воссоздание в музыке сюжетно-ситуативного действия. Подчеркнём, что посредством темброво-регистровых и динамических сопоставлений музыкальных структур передаются яркие игровые эффекты. При восприятии музыки миниатюр рождается зрелищная картина движения множества героев, среди которых присутствуют типы «массовых» сцен. Они «изображены» совместно с перемещающимися в пространстве «одушевлёнными» предметами (ярмарочная карусель, сани с бубенцами). В результате прослеживаются смысловые параллели между компонентами музыки и кинематографа.

Одним из принадлежащих кинематографу принципов, наблюдаемых в тексте фортепианных сочинений, является принцип *монтажа*. Здесь в роли «кадров» выступают синтаксически оформленные значащие единицы текста: семантическая фигура, инструментальное клише и смысловая структура. В композиционной и смысловой организациях музыкального текста С. Губайдулиной участвуют

¹ Цит. по: Холопова В.Н. София Губайдулина: монография. Интервью Энцо Рестаньо – София Губайдулина. – Изд. 2-е, доп. – М.: Композитор, 2008. – С. 118.

два вида «монтажа»: 1) сцепление различных смысловых единиц текста («Заводная гармошка», «Наигрыш»), аналогичное смене разных кадров в кино, 2) присоединение к смысловой единице её варианта («Волшебная карусель», «Снежные сани с бубенцами»), ассоциирующееся с существующим в кино принципом следования друг за другом однородных кадров. Границу между музыкальными «кадрами» в миниатюрах подчёркивает момент стыка структурно-смысловых сегментов (микросегментов) музыкального текста.

В смысловой организации текста миниатюр участвуют кинематографические приёмы: стоп-кадра, смены плана, съёмки объекта сверхкрупным планом, движущейся камеры и комбинированных съёмок. Они функционируют в тексте в специфически музыкальной форме.

В исследовании подчёркивается, что проявление в музыкальном тексте примет кинематографа во многом реализуется через особые пространственно-временные эффекты, которые устанавливают «подвижную точку зрения» (Ю.М. Лотман).

Глава III. Знаки музыкальных стилей в инструментальных сочинениях для детей С. Губайдулиной исследует интертекстуальные парадигмы (М.Г. Арановский), выполняющие роль *стилевых знаков*. Их формы разнообразны и подвижны. Они включают элементы музыкального языка и речи, технику письма, тембр, смысловые структуры, жанр, внемusикальные «кочующие сюжеты» и др. Кроме того, знаковые функции стиля как «семиотического объекта» (В.В. Медушевский) проявляются в процессе его редуцирования и межтекстового мигрирования. В этой связи в роли *свёрнутых* знаков стиля часто выступают интонационно-лексические и тематические единицы текста. А одним из широко распространённых *развёрнутых* знаков стиля является музыкальный жанр с его семантикой, образной системой, типом драматургии и композиционной структурой.

В музыкальном тексте С. Губайдулиной были выявлены и описаны знаки музыкальных стилей эпох средневековья и барокко (3. 1), классицизма (3. 2) и романтизма (3. 3).

3. 1. Знаки старинной музыки содержит исследование в музыкальном тексте С. Губайдулиной **знаков музыки средневековья** (3. 1. 1) и **барокко** (3. 1. 2). В их роли выступают жанр и техника письма раннего средневекового кондукта (Песенка для ансамбля виолончелей), а также барочных элегии (Элегия для трубы и фортепиано),

токкаты («Пьеса, «Toccata troncata» для фортепиано) и инвенции (Инвенция для фортепиано»). В процессе анализа были обнаружены разные типы межтекстовых взаимодействий. В одном случае композитор воссоздаёт стилевые знаки в новом качестве, а в другом – тонко и детализированно их опосредует, интегрируя с авторским контекстом. Реализация этих подходов осуществляется через «общее», в роли которого выступает «новый», современный языковой контекст.

Первый подход наблюдается в отношении автора к стилевым знакам старинной музыки, принадлежащим *вокальной* традиции. В музыкальном тексте Песенки для ансамбля виолончелей были выявлены инвариантные свойства *кондукта*: лексика хорала, тембровая аллюзия на пение, дискантовый стиль письма и новомодальная организация музыкальной ткани. Их объединяет основополагающий для стиля старинной музыки «принцип остинатности» (Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М.: Музыка, 1973. – С. 23). Несмотря на то, что С. Губайдулина отступает от композиционной модели раннего средневекового кондукта и предельно концентрирует музыкальный материал, в композиторском тексте воссоздаётся свойственный кондукту процесс имманентного звукового движения – самоорганизации. Вариантное развёртывание константных (единообразных и повторяющихся) единиц музыкального текста воплощает в пьесе эстетику *дления (пребывания)*. Quasi-беспрерывный процесс обновления наполняет художественный текст автора символичностью. В результате он становится открытым для дальнейшего «пересоздания» (М.Г. Арановский) подобно полисемантическому метатексту средневекового музыкального искусства.

Другой стилевой знак выявлен в процессе анализа Элегии для трубы и фортепиано С. Губайдулиной. Его выстраивает универсальная для музыкальных текстов *барокко* смысловая диалогическая структура в виде *вертикальной оппозиции*: solo (партия трубы) – continuo (партия фортепиано). Композитор акцентирует со-положение автономных и пространственно-детерминированных тематических пластов посредством оппозиций: «quasi-вокального и инструментального» интонирования, «торможения и движения», а также времени «статического (время → пространство) и динамического (время ↔ движение)». Эти оппозиции в художественном тексте автора передают магистральную для музыкальной поэтики барокко полифонию смыслов.

Второй подход композитора к претворению стилевых знаков *барокко*, относящихся к *инструментальной* традиции, был обнаружен в фортепианных миниатюрах Пьеса, «Toccata troncata» и Инвенция. Здесь ретрансляторами барочных знаков выступают импровизационные жанры в совокупности с интонационной лексикой и её пространственно-временной организацией.

В работе были выявлены и описаны структура, этимология, специфика преобразования и организации в композиторском тексте *риторических фигур* барокко: *anabasis* (восхождение), *passus duriusculus* (жестковатый ход), *saltus duriusculus* (жестковатый скачок), *circulatio* (вращения), *фигура креста* и др. Они значительно переосмысливаются и модифицируются. Результатом становится органичное проникновение барочных знаков в авторский контекст, благодаря чему семантические фигуры и инструментальные клише барокко почти не различимы при восприятии. Однако они выходят на первый план в аналитическом подходе к музыкальному тексту и его смысловой «расшифровке» исполнителем. При этом особую роль играет графическое оформление нотного текста, придающее ему эстетическую ценность.

Барочные представления о многомерности пространства и времени в пьесах составляют квинтэссенцию мирозерцания современного композитора. Так, в диссертации описаны *знаки-образы*, или иначе – «*фигуры времени*», которые предстают в тексте С. Губайдулиной в различных ипостасях. Они символизируют *быстротечность*, *дление* и *неподвижность* времени (*вневремя*) и воплощаются посредством семантических фигур: барочных («чужое») и авторских («своё»). Соположенность стилевых эпох музыки: барокко и современности выражает идею *вневремени*. Разрыв между исторически отдалёнными эпохами исчезает, и возникает осознание личности в безграничном пространстве музыкального космоса.

В сочинениях для детей С. Губайдулиной были выявлены стилевые *знаки*, обращённые к прообразам *музыки классицизма* (3. 2). В тексте современного композитора они направлены на претворение *музыкальной пасторали* со сложившейся в эпоху XVII-XVIII веков системой образов, интонационной лексики и т. п. Так, в композиторском тексте обнаружены черты «кочующего сюжета» охоты, который предстаёт в двух семантических ситуациях: автономно («Охота» для валторны и фортепиано) и как часть светского придворного ритуала

(«Там, вдали» для валторны и фортепиано). По кругу значений они приближены к *героической* и *галантной* пасторали. Среди других в музыкальном тексте заметно выделяются семантические фигуры двух видов: *звуковые сигналы* и *ритмопластические* знаки, которые выполняют функции «*сюжетно-ситуативных знаков*» охоты и галантного танца, а также атрибутов места действия – сцен на природе. Их дополняет *бурдонный знак* – атрибут «*кочующих сюжетов*» и сцен сельской жизни. Наряду с семантическими фигурами роль стилевых знаков обретают также языковые элементы. В работе отмечается, что стилеразличительную функцию берёт на себя и *тембр солирующей валторны*. По-видимому, знаки-аллюзии музыки классицизма в тексте С. Губайдулиной становятся проводниками некоей творческой игры в «картины» галантных увеселений. А тонкое «сокрытие» за стилевыми идиомами самопроявления (авторского «тона») несёт отголосок эстетического знака *гармонии* – меры устремлений человека в эпоху классицизма.

Роль *знаков музыки романтизма* (3. 3) в сочинении для трубы и фортепиано (Песня без слов) С. Губайдулиной берут на себя жанр песни без слов в совокупности с его интонационно-лексическим наполнением, типом художественного выражения и драматургии. В работе выявляются и описываются признаки жанра песни без слов: кантиленность мелодики, функциональная ладово-гармоническая основа, гомофонный склад и др. Особый *лирический* «тон» звучанию мелодии придаёт «густой», «матовый» и приглушённый тембр солирующей трубы, который ассоциируется с голосом лирического героя. Семантические фигуры *вокально-речевой* природы (интонация *lamento*, фигура *вопроса* и др.) в мелодии трубы обретают *смысловую незавершённость*. В целом они направлены на воплощение лирических, но контрастных эмоций-состояний. Смысловое противоречие семантических фигур различной этимологии (интонация *lamento* и фигура *вопроса* противостоят фигурам *фанфары* и *catabasis*) создаёт характерный для музыки романтизма «внутритематический конфликт», который остаётся «для слушателя неразрешённым» (О.Е. Шелудякова)¹. Вместе с тем состояние внутреннего разлада лириче-

¹ Шелудякова О.Е. Конфликт как социально-психологическая и эстетическая категория в музыкальном искусстве позднего романтизма // Проблемы музыкальной науки: Российский научный специализированный журнал / гл. ред. Л.Н. Шаймухаметова. – Уфа.: Нефтегазовое дело, 2008. – № 1 (2). – С. 22 – 23.

ского героя-романтика созвучно рефлексии современно автора – композитора. А межстилевое напряжение в интонационной материи сочинения нивелирует единый лирический «тон» выражения.

В **Заключении** диссертации сформулирована позиция автора в отношении к проблеме и выводы, касающиеся специфики смысловой организации музыкального текста инструментальных сочинений для детей С. Губайдулиной. К важнейшим из них относится рождение феномена смысловой организации текста композитора на пересечении интра- и экстрамузыкальных детерминант. Поливалентная система их внутри- и межтекстовых взаимодействия на уровнях *тона, интонационно-лексической единицы и стилового знака* формирует полифонию смыслов. Она составляет квинтэссенцию построения музыкально-текстового универсума С. Губайдулиной.

Изучение текста инструментальной музыки, написанной для детей, выявило специфическую грань художественного мышления композитора. Она связана с *эстетикой игры*, которая проявляется на разных уровнях музыкального и художественного текста, а также составляет креативную основу самого творческого процесса. В общем, художественный образ мира и его пространственно-временное воплощение в пьесах выстраивают диспозиции: «живое – неживое», «реальное – условное», «конкретное – абстрактное» и «конечное – бесконечное». Его во многом раскрывают поднимаемые композитором общехудожественные темы: «человек и природа», «человек и сотворённый им мир искусства», «человек и космос». При этом в смысловой организации текста происходит взаимопритяжение двух онтологических констант: «человека *играющего*» («*homo ludens*») и «человека *созерцающего*» («*homo meditans*»). В результате протягивается связующая нить от художественного «микрокосмоса» к «макрокосмосу».

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. Реальное и условное в музыкальном «микрокосмосе» Софии Губайдулиной (на примере фортепианных опусов для детей) // Русская музыкальная культура на рубеже XIX-XX и XX-XXI веков : Искусствоведческий, культурологический, философский, исторический аспекты: тез. VII студенческой науч.-практ. конф. / сост. Е. В. Чернова ; МаГК им. М. И. Глинки. – Магнитогорск, 2003. – С. 28 – 29.
2. Фортепианная музыка для детей Софии Губайдулиной (К проблеме «человек и природа») // Ядкяр / гл. ред. Р. Н. Баимов ; АН РБ. – Уфа : Гилем, 2003. – № 4. – С. 22 – 30 (в соавторстве).
3. Музыка игры в детских пьесах для фортепиано С. Губайдулиной // Материалы Республиканской науч.-практ. конф. молодых учёных. – Уфа : УГИС, 2004. – С. 6 – 7 (в соавторстве).
4. Художественное пространство игры в фортепианных пьесах для детей Софии Губайдулиной // Современное музыкальное искусство: из века XX в век XXI : материалы Межрегиональной науч.-практ. конф. / ТОМУ им. Э. В. Денисова. – Томск, 2004. – С. 69 – 72.
5. О художественно-смысловых параллелях фортепианных пьес для детей С. Губайдулиной с музыкой барокко // Музыкальное содержание : наука и педагогика : материалы III Всероссийской науч.-практ. конф. / отв. ред. Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа : РИЦ УГАИ, 2005. – С. 295 – 318.
6. Принципы кинематографа в творчестве С. Губайдулиной (фортепианные миниатюры для детей) // Культура тихоокеанского побережья: материалы III Международной науч.-практ. конф. «Новое видение культуры мира в XXI веке» / отв. ред. Г. В. Алексеева ; ГИИ, Дальневосточный филиал. – Владивосток, 2005. – С. 63 – 67.
7. «Земное» и «возвышенное» в фортепианной музыке для детей Софии Губайдулиной // Возвышенное и земное в музыке и литературе : материалы Всероссийской науч.-практ. конф. / сост. и ред. Б. А. Шиндина ; Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2005. – С. 204 – 206 (в соавторстве).
8. О некоторых приёмах кинематографа в музыке фортепианных пьес для детей Софии Губайдулиной // Проблемы художественного содержания : материалы науч.-практ. конф. / отв. ред.-сост. В. А. Шуранов. – Уфа: УГАИ им. Загира Исмагилова, 2006. – С. 49 – 60.

9. Темброобраз возвышенного пения дисканта в симфонии-кантате «Аллилуйя» Софии Губайдулиной // Славянский сборник : материалы Международных Славянских Чтений «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия». Вып. 6 / гл. ред. Н. А. Паршиков. – Орёл : ОГИИК, 2007. – С. 159 – 165.

10. Семантика развёртывания музыкального тона-тембра (на примере инструментальных сочинений для детей и юношества Софии Губайдулиной) // Художественный текст. Автор и исполнитель : материалы Всероссийской науч.-практ. конф. молодых учёных. В 2 т. Т. 1 / отв. ред.-сост. В. А. Шуранов. – Уфа : УГАИ им. Загира Исмагилова, 2007. – С. 54 – 67.

11. Образ флейты в Сонатине С. Губайдулиной // Вестник Башкирского университета / гл. ред. М. Х. Харрасов. – Уфа, 2008. – № 3. – С. 595 – 598. Журнал, рецензируемый ВАК.

12. Герои и персонажи фортепианных пьес для детей Софии Губайдулиной // Проблемы музыкальной науки : Российский научный специализированный журнал / гл. ред. Л. Н. Шаймухаметова. – Уфа, 2008. – № 2 (3). – С. 210 – 214. Журнал, рецензируемый ВАК.

