

**СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Антарова К. Театр — мое сердце. М.: «Сиринь садхана», 2004. 320 с.
2. Кристи Г. Книга Станиславского «Работа актера над собой». URL: <http://biblioteka.teatr.—obraz.ru/kode/7247>.
3. Марков П. Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко в музыкальном театре. М.: ВТО, 1960. 411 с.
4. Немирович-Данченко В. О творчестве актера: хрестоматия. Учеб. пособие для выш. и сред. учеб. заведений. 2-е изд., доп. М.: Искусство, 1984. 623 с.
5. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве. М.: Искусство, 1980. 430 с.
6. Чехов М. Путь актера (Мемуары). М.: Транзиткнига, 2003. 554 с.

**REFERENCES**

1. Antharova, K. (2004). The theater is my heart. M.: «Sirin sadhana» [in Russian].
2. Kristi, G. Stanislavsky's book «The Work of an Actor Over Self». URL: <http://biblioteka.teatr.—obraz.ru/kode/7247> [in Russian].
3. Markov, P. (1960). Directing Vl. I. Nemirovich-Danchenko in the musical theater. Moscow: WTO [in Russian].
4. Nemirovich-Danchenko, V. (1984). About the actor's work: Reader. Textbook. allowance for high. and media. training. institutions; 2 nd ed., Ext. Moscow: Art [in Russian].
5. Stanislavsky, K. (1980). My life in art. — Moscow: Art [in Russian].
6. Chekhov, M. (2003). The Way of the Actor (Memoirs). Moscow: Transitkniga [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 15.06.2016*



УДК 78.01/.071.1+784.3

**Ду Чжоу,**

*соискатель кафедры теории музыки и композиции*

*ОНМА им. А. В. Неждановой*

*odma\_n@ukr.net*

**ЛИРИЧЕСКОЕ КАК СЕМАНТИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА  
КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА**

*Цель статьи состоит в освещении природы лирического как эстетического модуса, художественной сферы и психологической установки, в определении специфики проявления лирического в музыке, композиционных и стилистических показателей лирической музыкальной семан-*

тики. **Методологія** дослідження передбачає взаємодію філософсько-естетичного, літературознавчого та музикознавчого підходів, опору на категорії психології мистецтва. **Наукова новизна** роботи обумовлена виділенням ліричного переживання як предмета музикознавчого розуміння та осмислення, особливого музично-мовного явища. **Висновки** свідчать про те, що ліричний модус музичного змісту обумовлений тенденціями камернізації та авторизації, пов'язаними з автономією певних жанрових і стилістичних сторін музичного мистецтва.

**Ключові слова:** ліричний, ліричний модус музичного змісту, камернізація, авторизація, музична мова.

*Du Zhou, applicant of the Department of theory of music and composition, ONMA named after A. V. Nezhdanova*

#### ***Lyrical as semantic dominant of chamber-vocal creativity***

**The purpose of article** consists in lightening of the nature of lyrical as aesthetic modus, art sphere and psychological set, in determination of specifics of manifestation lyrical in music, composite and stylistic indicators of lyrical musical semantics. **The methodology** of a research provides interaction of philosophical-esthetic, literary-musicological approaches, a support on category of psychology of art. **The scientific novelty** of work is caused by allocation of lyrical experience as subject of musical understanding and judgment, special musical-language phenomenon. **Conclusions** demonstrate that the lyrical mode of musical contents is caused by tendencies of a chamberization and authorization, is connected with autonomy of certain genre and style parties of musical creativity.

**Keywords:** lyrical, lyrical modus of musical contents, chamberization, authorization, musical language.

*Ду Чжоу, здобувач кафедри теорії музики та композиції ОНМА ім. А. В. Нежданової*

#### ***Ліричне як семантична домінанта камерно-вокальної творчості***

**Мета** статті полягає у висвітленні природи ліричного як естетичного модусу, художньої сфери та психологічної настанови, у визначенні специфіки прояву ліричного в музиці, композиційних і стилістичних показників ліричної музичної семантики. **Методологія** дослідження передбачає взаємодію філософсько-естетичного, літературознавчого та музикознавчого підходів, опору на категорії психології мистецтва. **Наукова новизна** роботи обумовлена виділенням ліричного переживання як предмета музичного розуміння і осмислення, особливого музично-мовного явища. **Висновки** свідчать про те, що ліричний модус музичного змісту обумовлений тенденціями камернізації та авторизації, пов'язаними з автономією певних жанрових і стилістичних сторін музичного мистецтва.

**Ключові слова:** ліричний, ліричний модус музичного змісту, камернізація, авторизація, музична мова.

**Актуальность темы и проблематики статьи.** Музыказнание как научная дисциплина часто оказывается связанным с теми вопросами, к решению которых имеют непосредственное отношение философская, эстетическая и литературоведческая области знаний. Существенная часть музыковедческих категорий вырастает именно на их основе. С одной стороны, это заставляет музыковедов обращаться к философской и искусствоведческой литературе; с другой стороны, иногда именно музыковедческий анализ проявляет и уточняет практическое значение общих, междисциплинарных понятий. Можно утверждать, что в музыкальном знании, как и в других отраслевых искусствоведческих дисциплинах, сложилась своя традиция «встречного движения» общих метатеоретических положений и специфических музыковедческих наблюдений. Одним из понятий, которые нуждаются в таком встречном обсуждении, является понятие лирического, производное от понятия лирики и в значительной степени тождественное ему.

**Цель работы** состоит в освещении природы лирического как эстетического модуса, художественной сферы и психологической установки, в определении специфики проявления лирического в музыке, композиционных и стилистических показателей лирической музыкальной семантики.

**Методология исследования** предусматривает взаимодействие философско-эстетического, литературоведческого и музыковедческого подходов, опору на категории психологии искусства.

**Основное содержание работы.** Лирика как особый род искусства и лирическое как особый художественный феномен, обладают очень широкой и сложной природой, имеют отношение ко многим видам творчества и генетическую связь с общим психологическим становлением человека как личности. В то же время в эволюции музыки как вида искусства и в обретении ею своей самоценности (абсолютности, «чистоты») лирическое играет исключительную роль и выявляет свою природу глубже, чем где-либо. Поэтому обсуждение лирического в музыке влечет за собой сравнение общепринятых в эстетических, литературоведческих работах определений лирики с теми характеристиками лирического, которые укоренились в музыкальном знании. Отметим также, что, с одной стороны, уже сформировались привычные способы характеристики лирического в искусстве<sup>1</sup>; с другой стороны,

<sup>1</sup> С наиболее традиционных позиций лирика (греч. *lyra* — музыкальный инструмент, под аккомпанемент которого исполнялись стихотворные произведения, песни и др.) — это литературный род, характеризующийся особым

именно их привычность и привычная разрозненность пока что все еще мешают единому пониманию лирического в искусстве, его критериев, путей развития, обновления и т. п.

Лирику определяют как род художественного творчества, основной особенностью которого является изображение внутреннего мира человека, его переживаний, вызванных теми или иными жизненными обстоятельствами [5]; лирика — это один из трех родов художественной литературы наряду с эпосом и драмой, в пределах которого мироотношение автора (или персонажа) раскрывается как непосредственное выражение, излияние его чувств, мыслей, впечатлений, настроений и т. п.

В лирическом образе через крупницу живого чувства (мысли, переживания) поэта выражает себя все извечное бытие, глубинные социально-политические и духовно-исторические конфликты, напряженные философские и гражданские искания [6].

Сложность лирического впервые было показано в трудах Г. Ф. Гегеля, который предлагает рассмотрение лирики с двух основных позиций — с позиции родовой сущности, с чем связано у него исследование лирической поэзии, и с позиции содержательной типологии, семантического анализа, это ведет к обсуждению возможностей лирической формы.

«Лирика — субъективность, внутренний мир, созерцающая, чувствующая душа — вместо того, чтобы обращаться к действиям, она скорее останавливается на себе как внутренней стихии», «лирическая поэзия не представляет вещь в ее внешней реальности... но дает нам только внутреннее созерцание и чувство последней... ибо подлинное содержание тут — сама душа, субъективность как таковая, так что все дело в чувствующей душе, а не в том, о каком именно предмете идет речь» [2, 495–496]. В лирическом произведении наблюдается «величайшее многообразие различных метров и более разносторонняя их внутренняя структура... поэтическое применение аллитерации, ассонанса и рифмы, характеризующейся разветвленной системой рифм» [2, 516–518]; «принципом лирики... становится стянутость, сжатость»; «лирический поэт может использовать и эпизоды... которые оправданы субъективно (как воспоминания индивида)... всякие отступления... внезапные, почти насильственные переходы» [2, 515];

---

типом построения художественного образа, представляющего собой образ-переживание, тогда как в эпосе и драме в основе образа лежит многостороннее изображение человека в его деятельности [4].

«лирика... требует свободы и самостоятельности также и для отдельных частей» [2, 516]; «сам поэт с его индивидуальностью приобретает для себя такое важное значение, что даже незначительным предметам он придает достоинство, благородство» [2, 495].

Исходя из приведенных положений, можно прийти к выводу, что лирическое в гегелевском понимании выступает:

1. Как явление, имеющее психологическое своеобразие; его главный предмет — «созерцающая, чувствующая душа».

2. Как род поэзии и определенный тип содержания, связанный с воплощением, прежде всего, впечатлений автора, его эмоционального отклика на событие (при этом неважно, о каком именно предмете или событии идет речь).

3. Как совокупность принципов, положенных в основу построения композиции (форму) и драматургии произведения. Гегель определяет три главных принципа мышления, являющихся свойствами лирического произведения, его отличительными признаками: импровизационность — как свобода построения каждой части в отдельности, как многообразие метров и поэтическая аритмия; сжатость, напряженность, «стянутость» высказывания; идеализация — как акцентирование и поэтическое возвышение незначительного, мелкого, незаметного, «невидимого невооруженным глазом».

Наблюдения Гегеля характеризуют лирическое как явление художественно-универсальное, выходящее за пределы только поэзии. Итак, родовая сущность лирики проявляется в произведениях, предмет которых составляет «сама душа, субъективность как таковая» (Г. Гегель), здесь «чувство довлеет самому себе, служит себе объектом...» (А. Веселовский).

Лирическое искусство следует понимать как искусство, подчиненное изображению внутреннего мира человека, его чувств и эмоций. Лирика — это квинтэссенция душевно-эмоциональных состояний, рождающихся во внутреннем мире. Диапазон эмоций, а значит, и лирической семантики, оказывается очень широким.

Формирование лирического содержания связано:

- с личными привязанностями художника, его отношениями с другими. Так рождаются темы любви, ревности, дружбы, сомнения и страдания, которые и отражены в образно-смысловых концепциях произведений;

- с общественной, профессиональной деятельностью автора. В связи с этим возникают вопросы о значении творчества в жизни ху-

дожника, о восприятии его произведений другими людьми, об удовлетворенности творчеством, о роли художника в искусстве т. п.;

- с общественным мировоззрением и философией, формирующимися под воздействием исторической обстановки и социально-политической атмосферы. В связи с этим художника волнуют проблемы существования человека в обществе, свободы творчества и самовыражения автора, личного самоутверждения и т. п.

Все вышперечисленные темы могут быть отнесены к разряду лирических, так как они рождены в душе художника под воздействием его личного восприятия, индивидуального отношения к своему «Я», к окружающим. И в лирической семантике всегда отражено личное видение мира, авторская, специфическая оценка действительности. В лирике все становится личным переживанием — не только любовь, дружба, но и политика, религия, философия и само искусство, все становится проявлением «жизни души», а мысль становится переживанием.

С проблемой лирической семантики тесно связан вопрос о том, кто такой поэт-лирик и кем является его лирический герой. По этому поводу можно найти достаточно много высказываний в литературно-эстетических трудах.

Г. Ф. Гегель рассуждает о двух источниках творчества поэта-лирика: «поэт целиком вбирает в себя реальное содержание и превращает его в свое содержание, ибо собственно лирическое единство создается субъективным внутренним движением души» либо «поэт сам по себе образует субъективно завершенный мир, так что он может внутри себя самого искать побуждения к творчеству и содержание, останавливаясь на внутренних ситуациях, состояниях, переживаниях и страстях своего сердца и духа» [2, 499–501].

Тем самым Гегель дает характеристику двух возможностей формирования лирического произведения и выделяет две категории поэтов лириков — ищущих материал для творчества во внешнем мире и окружающей действительности, и пытающихся изображать процессы собственного внутреннего мира.

Д. Овсяннико-Куликовский считает, что прототипом лирического «Я» могут выступать подлинные настроения автора, то есть «живьем схваченные и превращенные в лирические эмоции» (цит. по: [3, 45]). Таким образом он списывает тип автобиографической лирики.

Но поэту-лирику не обязательно воплощать свои личные чувства, он творчески домысливает, преображает думы и чаяния своих современников. Так возникает ролевая или персонажная лирика, ибо ав-

тор воспроизводит чужие мысли, чувства, и действия героев могут не совпадать с биографией автора.

Образ автора в лирике иногда ассоциируется с понятием «лирический герой» (которое было введено Ю. Тыняновым применительно к лирике А. Блока).

Лирический герой — это психологически характерная фигура, занимающая промежуточное положение между авторским «Я» и персонажем в ролевой лирике. Известный интерес представляют рассуждения некоторых поэтов о том, каким должен быть поэт-лирик и каковы задачи поэта, создающего своего лирического героя. Обращаясь к образам страдания, к предельным эмоциональным состояниям-кризисам, лирическое приобретает трагедийную окраску; оно проникается раздвоенностью чувственной противоречивости трагической ситуации.

Обнаруживается удивительная близость трагического опыта к общей природе лирического как переживания: и то, и другое связано со стремлением выйти за пределы личностных ограничений, открыть бессмертные силы человека в его духовных способностях. Можно предположить, что именно от XIX к XX веку лирическое все устойчивее приобретает трагедийную окраску, и именно трагическое переживание рассматривается как высшая точка лирического становления человека, как высший взлет его чувств.

Многие авторы замечают, что лирика как переживание, тяготея к интонационному уровню формы, прибегает часто к средствам музыкальным, в широком смысле слова. И именно в связи с поэзией музыка традиционно представлена как лирический вид искусства.

Еще Гегель подчеркивал связь лирической поэзии с музыкой: «Если содержание (поэзии) относится к внутреннему миру, внешне оно должно быть возбуждающим. А такое чувственное возбуждение души способна произвести только музыка» [2, 517].

Л. Выготский рассуждал о том, что «лирический элемент усугубляется, когда к ритму стиха присоединяется ритм пения и музыки» [1, 46].

А. Серову принадлежат следующие слова по этому поводу: «По самому свойству музыкального языка музыка остается всегда поэзией лирической» [9, 39], а Б. Асафьев резюмирует: «Музыка есть по существу, лирика» [9, 39]. На наш взгляд, именно лирическое представление о музыке наиболее точно отражает сущность и генетические свойства этого искусства; характеризует особенности, отличающие

музыку от других искусств; оно дает основание связывать понятие лирического с понятиями эмоций, настроений, состояний, и ставить вопрос о лирическом созерцании музыки более широко — как об основном и интегрирующем.

Интересной попыткой осмысления лирического как комплекса музыкально-выразительных средств, являются те наблюдения Е. Назайкинского, в которых он говорит о соответствии высокого, среднего, низкого регистров трем родам искусства — драме, лирике, эпосу.

Процитируем описание регистра, который, по мнению автора, является лирическим, то есть наиболее характерным для лирических тем.

«Средний регистр — плотный, сочный. Движение более изящно, тонко. Преобладание средних по величине интервалов — кварт, терций, секунд. Преобладание поступенности в мелодическом движении. Строгая ладовая и интонационная логика, яркость мелодических тяготений. Способность имитировать речь, речевую и вокальную фразировку.

Регистр наиболее «интонационный», т. е. связанный с представлениями об эмоциональной, логической, смысловой интонации речи и пения» [7, 182].

Е. Назайкинский не только описывает свойства лирического регистра, но и стремится выделить характерные особенности лирической темы:

- вокальная природа и связь с песенностью;
- ладовая определенность и строгая интонационная логика, яркость мелодических тяготений;
- изящность и плавность интонационного рисунка, сочетающего кварты, терции, секунды с поступенностью мелодического движения.

Фактически, автор поднимает вопрос и лирике, как о песне, о лирике как о мелодии (греч. *melodia* — песня, пение). По мнению Назайкинского, лирическим регистром является средний, лирическим выразительным средством служит мелодия, а лирическая тема — это тема песенного склада, структурно напоминающая интонационный рисунок песни.

Герой эпохи романтизма (XIX в.) познает жизнь эмпирическим путем, его поступки определяются «не умом, а сердцем», безраздельно господствует стихия чувства. Отсюда и понимание лирики — как свободного самовыражения человека, подчеркивающего все лич-

ностно-неповторимое в нем. Новыми явились достигнутые музыкантами-романтиками эмоциональная открытость и экспрессия, передача психологического развития чувства, полного драгоценных деталей на всех своих этапах.

Изменения в понимании сущности лирического искусства отражены и в жанровой эволюции видов искусства. Каждая историко-стилевая эпоха выдвигает свои спектры жанров, которые либо продолжают свое существование в последующие эпохи, но уже в новом качестве, либо, являясь достоянием только одного стиля, со временем исчезают, и на смену им приходят новые жанровые типы.

В XIX веке художник в большей степени сосредоточен на своем внутреннем мире и ощущает себя как индивидуальность, личность, непохожую на других. Отсюда — и классификация жанров по их чувственно-эмоциональному тону и «психологической тональности». В эпоху романтизма круг жанровых моделей лирики необычайно расширяется, одновременно с этим они сосредотачиваются преимущественно в камерной сфере, определяя ее особое семантическое назначение, круг ее образно-смысловых возможностей. Отметим также, что в эпоху романтизма камернизация в равной мере коснулась вокальной и инструментальной музыки, обнаруживая тем самым и новые возможности взаимодействия, содержательного единства вокальных и инструментальных выразительных средств. Так, В. Цуккерман предлагает свою классификацию лирических жанров, в одном ряду упоминает вокальные и инструментальные формы, а избранные им номинации, во-первых, в равной мере относятся к вокальному и инструментальному жанровым направлениям, во-вторых, становятся обобщенно-программными обозначениями музыкального содержания, в-третьих, развиваются во вторичном композиторском творчестве и именно в нем обнаруживают свои «ролевые» семантические возможности, то есть открываются в качестве первичных прообразов. Среди данных прообразов выделяются песня, романс, ария, элегия, пастораль, ноктюрн, серенада, баркарола, колыбельная, поэма. Все они первоначально выполняли прикладную функцию, но затем в процессе художественной эволюции заняли прочное место в профессиональном музыкальном и поэтическом искусстве романтизма, приобретя новый художественно-эстетический резонанс.

В книге «Музыкальные жанры и основы музыкальных форм» [8] В. Цуккерман выделяет характерные такие стилистические свойства лирических жанров, как песенные, кантиленные широкие мелодии,

медленный темп, отсутствие равномерного метра, полифоническая или гомофонная фактура. Автор перечисляет следующие разновидности лирических жанров, которые, в целом, становятся носителями лирического «языкового стиля», причем это происходит в процессе их вхождения в конкретные композиторские поэтики, то есть путем их авторизации: песня, являющаяся как первичным жанром, так и жанром профессиональной музыки (протяжные песни, городская, российская песня, песня-романс и др.); романс — жанр профессиональной вокальной лирики. Тут чувство носит индивидуальный, личный характер, в то время как в песне отражены обобществленные чувства; ария — более крупный жанр вокальной лирики, который представляет собой портрет героя, характеристику его душевного мира (в том числе ария-песня, ария-монолог, причем данные вокальные жанры проникают в инструментальную музыку и таким образом появляются автономные миниатюры «Песня без слов», «Канцона», «Грустная песня» и т. п.); элегия — жанр, пришедший в музыку из поэзии, герой которой уходит от жесткой действительности в мир меланхолических мечтаний; пастораль — жанровая разновидность новоевропейской литературы XIV–XVII вв. (эклоги, поэмы, стихотворной драмы), связанная с идиллическим мировосприятием, в музыкальном искусстве — вокальное или инструментальное произведение безмятежного, безоблачного характера, рисующего картины природы и олицетворяющего душевную гармонию; ноктюрн — жанр светлой лирики, «лирическая песня», воплощающая образы, связанные с вечерней, туманной, притихшей природой; серенада — приветственная или любовная «вечерняя музыка» — песня, распеваемая под окном; баркарола — песнь лодочника-гондольера в духе колыбельной, как подражание морским волнам, часто исполняется дуэтом; колыбельная — спокойно-умиротворенная песнь, издавна имеющая прикладное значение; поэма — произведение мелкой или крупной формы, многоликое по содержанию. Становление лирической поэмы в европейском искусстве было связано с теми жанровыми и стилевыми инновациями, которые содержало творчество Дж. Байрона, А. Пушкина, М. Лермонтова в поэзии, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Ф. Листа, Г. Берлиоза в музыке.

Благодаря стилистике вышеуказанных жанров, приобретающих функции первичных логико-семантических фигур — авторских лирических семантем, медленные части сонатных и концертно-симфонических циклов также могут становиться лирическими драматургическими центрами целостной музыкальной концепции.

Таким образом, **научная новизна** данной статьи обусловлена выделением лирического переживания как предмета музыкального понимания и осмысления, особого музыкально-языкового явления.

**Выводы** позволяют утверждать, что лирический модус музыкального содержания обусловлен тенденциями камернизации и авторизации, связан с автономией определенных жанровых и стилевых сторон музыкального творчества.

### *СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ*

1. Выготский Л. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. 576 с.
2. Гегель Г. Ф. Эстетика : [В 4 т.]. М.: Искусство, 1971. Т. 3. 674 с.
3. Гинзбург Л. О лирике : [Изд второе, дополн.]. Л.: Советский писатель, 1974. 374 с.
4. Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 4. 1024 с.; Т. 5–976 с.
5. Краткий словарь по эстетике. М.: Изд–во полит. лит–ры, 1963. 543 с.
6. Краткий словарь по философии. М.: Изд–во полит. лит–ры, 1979. 456 с.
7. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1982. 319 с.
8. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М., 1964. 159 с.
9. Чернова Т. О понятии драматургии в инструментальной // Музыкальное искусство и наука: Сб. статей. Ред.-сост. Е. В. Назайкинский. М.: Музыка, 1978. Вып. 3. С. 13–46.

### *REFERENCES*

1. Vygotsky, L. Psychology of Art (1968). M.: Art [in Russian].
2. Hegel, G. F. Aesthetics: [In 4 vols.] (1971). M.: Art, T. 3 [in Russian].
3. Ginzburg, L. (1974). On the lyrics [Second edition, add.]. L.: Soviet writer [in Russian].
4. A brief literary encyclopedia (1962–1978). M.: Soviet Encyclopedia, T. 4 — T. 5 [in Russian].
5. Brief Dictionary of Aesthetics (1963). M.: Izd-vo polit. lit.-ry [in Russian].
6. Brief Dictionary of Philosoph (1979). M.: Izd-vo polit. lit.-ry [in Russian].
7. Nazaikinsky, E. (1982). Logic of musical composition. M.: Music [in Russian].
8. Zukkerman, V. (1964). Musical genres and the foundations of musical forms. M. [in Russian].
9. Chernova, T. (1978). On the concept of dramaturgy in the instrumental // Musical art and science: Sat. articles. Ed. E. V. Nazaikinsky. M.: Music. Issue. 3. P. 13–46 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 14.06.2016*