

- 1) transference of the Renaissance polyphonic "archetype" to a modern twelve-tone serial context;
- 2) primary use of the lesser disseminated types of the Renaissance canon;
- 3) highly frequent use of rhythmic heterogeneity in the canonic development of the musical texture;
- 4) creation of types of canons, which do not have analogues in Renaissance polyphonic music.

References

1. Glivinsky, Valeriy. Late Works of I. F. Stravinsky. –Donetsk : Donetchina, 1995. – 191 p., mus. ill. (in Russian).
2. Stravinsky, Igor and Craft, Robert. Conversations with Igor Stravinsky. – London : Faber and Faber Ltd, 2009. – 140 p.
3. Van den Toorn, Pieter C. The Music of Igor Stravinsky. –New Haven and London : Yale University Press, 1983. – XXI, 514 p., mus. ill.
4. Watkins, Glenn. The Canon and Stravinsky's Late Style, In: Confronting Stravinsky: Man, Musician, a Modernist/Ed. by Jann Pasler. – University of California Press, Berkeley etc., 1986. – P. 217–246.

УДК 78.082

Яцковская Анастасия Александровна,
соискатель кафедры истории музыки этносов Украины
и музыкальной критики Национальной музыкальной
академии им. П. И. Чайковского
e-mail: vasylyeva.a@gmail.com

ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ: КОМПОЗИТОР И КОММЕНТАТОР (НА ПРИМЕРЕ СИМФОНИЙ)

В статье рассматривается понятие комментария как одного из способов авторского высказывания в музыке. За основу взяты статьи филологов и литературоведов о жанре комментария, а также некоторые комментарии к литературным произведениям. Сделана попытка выяснить, возможны ли музыкальные аналоги вербальным комментариям, как работает комментарий в музыке и каковы механизмы музыкального комментирования. На примере пяти симфоний И. Стравинского (Симфония Es-dur, Симфонии духовых инструментов, Симфония псалмов, Симфония en Ut, Симфония в трех движениях) показаны возможные примеры комментирования композитором жанра симфонии.

Ключевые слова: Игорь Стравинский, комментарий, текст, симфония, жанр.

Яцковська Анастасія Олександрівна, здобувач кафедри історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського

Ігор Стравінський: композитор і коментатор (на прикладі симфоній)

У статті розглядається поняття коментаря як одного із способів авторського висловлювання в музиці. За основу взято статті філологів і літературознавців про жанр коментаря, а також деякі коментарі до літературних творів. Зроблено спробу з'ясувати, чи можливі музичні аналоги вербальним коментарям, як працює комен-

тар у музиці, якими можуть бути механізми музичного коментування. На прикладі п'яти симфоній І. Стравінського (Симфонія *Es-dur*, Симфонії духових інструментів, Симфонія псалмів, Симфонія *en Ut*, Симфонія у трьох рухах) показано можливі приклади коментування композитором жанру симфонії.

Ключові слова: *Ігор Стравінський, коментар, текст, симфонія, жанр.*

Yatskovska Anastasiia, applicant of Ukrainian ethnos music history and music criticism department at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

Igor Stravinsky: composer and commentator (by symphony examples)

The subject under consideration in the article is the idea of a commentary being a way of expressing an author's view in music. Some articles on the genre of a commentary in philology as well as some literary annotations were taken as a basis. It has been made an attempt to find out the opportunity of music commentaries being as possible as verbal ones, the way of a music commentary working and the peculiarities of music commenting. Igor Stravinsky's symphony commentaries are shown by giving the examples of the composer's five symphonies – Symphony E-flat major, Symphony of Wind Instruments, Symphony of Psalms, Symphony in C and Symphony in Three Movements.

Key words: *Igor Stravinsky, commentary, text, symphony, genre.*

Часто говорят, что музыка может возникнуть из музыки. О Стравинском, допустим, говорили, что он как бы пишет музыку о музыке.

В. Сильвестров [15, 280]

Практически каждое произведение Стравинского – новый, особенный и, как правило, неожиданный взгляд на избранный жанр. Не в последнюю очередь это можно сказать о его симфоническом наследии, которое включает в себя около двадцати сочинений, учитывая оркестровые обработки и инструментовки чужих произведений. Только пять из них названы симфониями, и каждая по-новому представляет жанр, демонстрируя его под разными углами зрения: Стравинский экспериментирует с композицией, формой, типом симфонизма, тематизмом, оркестром. Жанры второго плана в его произведениях взаимодействуют друг с другом и нередко признаки одного композитор приписывает другому, "спорит", ищет новое или, наоборот, первоначальное значение, расширяя таким образом устоявшееся представление о жанре симфонии.

Светлана Савенко считает генеральным творческим методом Игоря Стравинского сочинение жанра: "...для Стравинского практически не существовало жанров "само собой разумеющихся", свободных от рефлексии... Жанровая заданность существовала для Стравинского, пожалуй, только в ранний период творчества... Начиная же со швейцарских лет жанр, даже внешне обозначенный как традиционный, каждый раз сочинялся заново... Наиболее очевидным оно [сочинение жанра. – А. Я.] считается в так называемых микстах – жанровых гибридах, где складывается действительно новое образование, требующее специально изобретённого имени" [14, 153].

Итак, сочинение жанра предполагает, во-первых, жанровые миксты, – как явные, обозначенные самим композитором ("хореографическое представление с

пением и музыкой" в "Свадебке"), так и скрытые (симфония и концерт в Симфонии в трёх движениях); во-вторых, – включение в него чуждой, непривычной ранее интонационной сферы ("симфонизированные псалмы" в Симфонии псалмов или серийная техника в ритуальном духовном произведении "Requiem canticles")¹.

Полагаем, Игорь Стравинский знал, что "сочиняет жанр", и делал это намеренно. Но какие цели преследовал композитор, играя с устоями, нарушая и преобразовывая их? Ответы на любые вопросы о творчестве Стравинского уместно искать у самого Стравинского – блестящего писателя, публициста, собеседника и – комментатора. Быть может, преобразовывая, дополняя, интерпретируя, "сочиняя" жанр, он таким образом его комментировал.

В последнее время жанр комментария (существующий, к слову, со времён античности) в литературе набрал обороты и стал очень популярным. Для кого-то задача комментариев состоит только в пояснении непонятного, для кого-то – в выявлении контекста, а некоторые комментарии представляют собой глубокие "раскопки". С. Тышко и С. Мамаев так сформулировали задачи своих комментариев к "Запискам" М. Глинки: "Основная задача, которую ставили перед собой авторы, – введение накопленного историко-музыковедческого материала (мемуаров, комментариев и т. п.) в более широкий культурно-исторический контекст... Нами предпринимается попытка разгадать истинное содержание жизненных впечатлений, скрытых за маргиналиями, корректурными правками, описками, либо остающихся вообще за пределами фиксированного текста" [20, 3].

В музыковедении понятие комментария, как правило, обозначает вербальное комментирование музыкального произведения, композиторского стиля, эпохи в истории музыки и т. п. Очень интересны и важны для исследователей композиторские комментарии: "В текстах литературных образцов творчества имеют место реакции композитора на новые стилевые завоевания его современников, особые открытия в том или ином жанре искусства. Выходя за рамки комментариев собственного творчества, они помогают уточнить многие глубинные тенденции художественного процесса" [22]. Но сам Стравинский, который также преуспел в литературном комментировании, признавал иной способ: "Единственно возможный метод комментирования музыкального произведения – это ещё одно музыкальное произведение" [18, 78].

Взгляд на композитора как на комментатора уже присутствовал в музыкознании: Морис Бонфельд в одной из статей называет П. Чайковского "комментатором" уходящей эпохи [4, 132]. Исследование посвящено рефлексии в музыке и музыке как рефлексии. Автор называет истинной рефлексией музыкой на музыку — "это и есть рефлексия подлинная, когда некий опредмеченный мыслительный объект становится частью внутреннего мира воспринимающего субъекта и входит в его собственное мышление на правах компонента, органичного для упомянутого последующего мышления" [4, 129]. По мнению автора, музыкальная рефлексия обусловлена симпатиями и тяготениями композитора: "...композиторская рефлексия — луч узко направленный, сконцентрированный на тех образцах музыкальной мысли, которые близки каждому художнику лично, индивидуально" [там же, 128]. Эти тезисы перекликаются с различными размышлениями о комментариях в литературе, что не удивительно, так как рефлексия и коммента-

рий – довольно близкие понятия. Литературовед К. Исупов, к примеру, называет комментарий одной из "непременных и важнейших составляющих любого филологического высказывания, если не любой рефлексии вообще" [10].

Основное значение понятия "комментарий" – разъяснение, толкование текста: "Жанр филологического исследования, толкующий, разъясняющий текст литературного памятника" [21, 691]. Однако такое толкование включает в себя много этапов, что существенно расширяет это понятие: "Комментарий излагает ход и результаты критического изучения текста..." [там же]. Другими словами, изучение является необходимым условием комментирования.

Обратимся к блестящему литературоведу, автору великолепного комментария к пушкинскому роману "Евгений Онегин" Юрию Лотману. Он выделяет два основных вида комментариев (пояснений): "Они могут быть текстуальными, то есть объяснять текст как таковой... Другой вид пояснения – концепционный. Здесь, опираясь на понимание текста, исследователь дает разного рода интерпретации: историко-литературные, стилистические, философские и др." [12, 7].

Интерпретирующая функция комментария отмечается очень многими литературоведами: "...в реальной практике комментарий (даже самый строгий реальный комментарий) сплошь и рядом подсказывает некоторую интерпретацию текста..." [9, 235]. Причём комментарий как сам интерпретирует, так и побуждает к интерпретации адресата: "Комментарий не должен играть собственной протеической семантикой, но он обязан... подсказывать читателю альтернативные ходы мысли, вводить его в логику возможного инопонимания, как это делал во все времена "простак", "дурак", "юродивый" и "шут"-советчик"" [10]. Подобная интерпретация обращена не только к адресату, а имеет важнейшее значение для самого интерпретатора: "Профессионал, работающий над созданием комментария – сам, прежде всего, читатель. Выступая в роли комментатора, он помогает и себе как читателю" [1, 8]. Таким образом, комментарий "кроме исследовательских задач, имеет еще и просветительские..." [8].

Возможны ли музыкальные аналоги литературным комментариям, как работает комментарий в музыке и каковы механизмы или способы музыкального комментирования?

Музыкальный комментарий будет, скорее, концепционным – опирающимся на изучение и понимание комментируемого текста и предлагающим его интерпретацию. Тут стоит обозначить, что объектом интерпретации может быть практически любой, даже мелкий компонент – мелодика, ритмика, оборот. Объектом же музыкального комментирования, скорее, окажется более монументальный "текст" – стиль, эпоха, жанр. В столь разных симфониях Стравинского, как нам кажется, феномен музыкального комментирования проявился очень ярко. Попробуем специфицировать некоторые законы литературного комментария в музыке.

Юрий Лотман пишет о пушкинском романе: "...текст и внетекстовой мир органически связаны, живут в постоянном взаимном отражении, перекликаются намеками, отсылками, то звуча в унисон, то бросая друг на друга иронический ответ, то вступая в столкновение. Понять "Евгения Онегина", не зная окружающей Пушкина жизни – от глубоких движений идей эпохи до "мелочей" быта, – невозможно" [12, 8]. В нашем исследовании внетекстовым миром выступает

жанр симфонии, текст же – конкретная симфония Стравинского как комментарий этого жанра. Симфония как комментарий симфонии? Почему бы и нет, ведь "у комментария... своя – традиционная – структура. Он структурно совпадает с комментируемым текстом" [23, 200].

Пять симфоний Стравинского — Симфония Es-dur (1907), Симфонии духовых инструментов (1920), Симфония псалмов (1930), Симфония en Ut (1940) и Симфония в трёх движениях (1945) – яркий пример глубокого знания Стравинским истории становления и развития жанра. Одно из назначений комментария – "пытаться предъявить читателю образ комментируемой вещи в свете сегодняшнего исторического дня" [10], что и получалось у Стравинского в каждой следующей симфонии (к примеру, Симфония в трёх движениях явилась откликом на насущные военные события, и это повлияло на структуру цикла, принцип композиции и т. д.)

Первая симфония, ставшая отправной точкой композиторского пути Стравинского, является образцом традиционного, сложившегося на то время жанра: это проявилось и в композиции (классическая четырёхчастная), и в типе симфонизма (преобладает эпический тип). Но это не просто слепое подражание симфонистам того времени, не просто следование общепринятым нормам. Во-первых, это усвоение и осмысление сложившейся к тому времени традиции русского симфонизма – эпического симфонизма Глазунова, Бородина, лирико-драматического симфонизма Чайковского (нашли здесь отражение и скрябинские тенденции). Молодой композитор "вспоминает" и о "Картинках с выставки" Мусоргского ("Лимож"), и о фольклорных обработках Балакирева (Увертюра на темы трёх русских песен), и – естественно – о своём учителе Римском-Корсакове (оркестровка, гармония, мелодика). Такая "подражательная интерпретация", в некотором роде, тоже является комментарием. Кирилл Кобрин пишет о "типе античного комментирования": "Рим, возникший в захолустье тогдашнего цивилизованного мира, относительно вдалеке от источников культуры (не только Греции или Египта, но и Южной Италии), стал развиваться как подражатель, комментатор эллинов. Рим, некоторым образом, – комментарий к Греции" [11, 126]. Схожим образом в Первой симфонии Стравинский усвоил, "присвоил" и прокомментировал не только русскую симфоническую традицию, но и симфонический жанр в целом².

Этот вариант комментария фактически свойственен любому композитору, так как начало композиторской деятельности (как и творчество в целом) невозможно без опоры на какие-либо образцы, каноны и т. д. Иные горизонты открываются в последующих симфониях Стравинского.

Интереснейшим примером своеобразного комментария являются Симфонии духовых инструментов, причём функцию комментария выполняет здесь уже название произведения. Однако без авторской расшифровки тут не обойтись. Объясняя особенности инструментального состава сочинения, Стравинский говорит: "До сегодняшнего дня не использована даже ничтожная часть богатых оркестровых возможностей, скрытых в этом ансамбле. Мои "Симфонии" или "Созвучия" (ибо именно в этом, уже давно используемом композиторами и поэтами смысле, я понимаю слово "симфония") написаны как раз для такого состава" [17, 45]. Таким образом, композитор воскрешает первоначальное понимание слова "симфония" –

созвучие, стройное звучание, стройность, подкрепив это огромной ролью тембров, их созвучий и микстов. Основным смыслом так называемого "реального комментария" является "помощь читателю в усвоении забытых или утерянных значений" [3]. Что, как не это мы находим в Симфониях духовых инструментов Стравинского – от названия до последнего аккорда.

Важной задачей комментатора является "соединить в акте информационного обмена две культуры, две языковые нормы, две картины мира – современную эпоху автора и современную адресату переиздания. Слова комментария, окружая текст произведения, создают для него семантическую среду, которая смягчает его контакт с иной культурой и иным временем" [3]. Здесь уместно поговорить о двух сочинениях – Симфонии псалмов и Симфонии *en Ut*.

В Симфонии псалмов присутствуют знаки разнообразных эпох и культур – григорианский хорал, баховская полифония, псалмодия, обиходное церковное пение, колокольный звон. Вербальная основа Симфонии – стихи из трёх псалмов на латыни. Писать Симфонию псалмов Стравинский начал с третьей части, причём вначале использовал русский (скорее всего, церковнославянский) язык. Вторая и третья части были написаны позже на латыни (хотя Стравинский упоминает, что основной раздел первой части "Laudate Dominum" первоначально писался на слова "Господи, помилуй" [16, 194]). Но, несмотря на обилие элементов западноевропейской культуры, огромная роль в симфонии отведена интонационной сфере "русского" периода творчества Стравинского. Короткий начальный мотив первой части, скрытая восходящая кварта у высоких деревянных духовых – своеобразный интонационный автограф автора "Петрушки" и Симфоний духовых инструментов; восходящий трихорд (хоровой возглас "Alleluia") отсылает к обиходному церковному пению. Основной же мотив вступления ("Laudate") представляет собой характернейшую "стравинско-русскую" секундо-квартовую попевку (унисон всего хора) – ещё одну "визитную карточку" первого периода творчества композитора. И. Стравинский говорил: "Этот раздел является молитвой перед *русской* [курсив мой. – А. Я.] иконой Младенца Христа с державой и скипетром" [16, 194]. В коде финала автор создал обобщённый звуковой образ обиходного пения русской церкви. И если первая часть сочетает в себе и русскую, и западноевропейскую традиции, вторая – явно опирается на старинные образцы полифонии, то в финале композитор славит Создателя, хоть и на латыни, но русским музыкальным языком. Комментарий – "это перевод: перевод чужой культуры на язык наших понятий и чувств" [8]. Знаки "других" культур в Симфонии псалмов помещены в русский контекст, близкий и понятный именно русскому слушателю, а также ясно показывающий национальную принадлежность и вероисповедание автора.

Говоря о Симфонии псалмов, Стравинский в очередной раз комментирует жанр: "Меня мало занимала форма симфонии, завещанная нам XIX веком... Мне захотелось создать здесь нечто органически целостное, не сообразуясь с различными схемами, установленными обычаем, но сохраняя циклический порядок, отличающий симфонию от сюиты... Я считал, что симфония должна быть произведением с большим контрапунктическим развитием, для чего необходимо было расширить средства, которыми я мог бы располагать. В итоге я

остановился на хоровом и инструментальном ансамбле, в котором оба эти элемента были бы равноценны и ни один не преобладал над другим" [19, 120–121].

Симфония *en Ut* — образец неоклассической симфонии, концентрирующей основные атрибуты жанра: количество частей, композицию, темповые соотношения, формы и т. п. Композитор как бы напоминает о том, какой была симфония ранее (что вполне актуально в XX веке). Справедливо замечает С. Савенко, что неоклассицизм предполагает не сочинение, а реконструкцию жанров, но у Стравинского "наличие жанрового прототипа становилось дополнительным стимулом к появлению собственных идей и, соответственно, индивидуальных решений" [14, 153].

В этом сочинении обращают на себя внимание множественные "напластования" — стилистические, жанровые и т. д. Стилиевые слои охватывают диапазон от раннеклассической инструментальной музыки (II часть) через классицизм (композиция, последовательность частей, состав оркестра) к собственно неоклассицизму. Но Стравинский, естественно, включил в музыкальную ткань неоклассического произведения характерные признаки своего творческого "я". Здесь слышны его любимые русские интонации — секундо-квартовые попевки, квартовые раскачки, трихордовые наигрыши. Средоточием русской интонационной сферы в Симфонии *en Ut* является скерцо, с первых тактов погружающее слушателя в праздничный балаганно-ярмарочный мир "Петрушки". Стоит отметить особую роль скерцовости во всей симфонии, что приводит к расширению игрового начала, столь характерного для творчества Стравинского вообще. Таким образом, этим произведением композитор через призму своего собственного видения и музыкального языка комментирует не только жанр, но и стиль, стремясь "разговорить память текста и соотносить ритм его дыхания с событийным пульсом актуальной современности" [10].

И Симфония псалмов, и Симфония *en Ut* стали своеобразным мостом между прошлым и настоящим, объединяющим даже не две, а гораздо больше культур, языковых норм и т. д. "Имея значение смысловой нити, которая соединяет читателя с утраченными в глубине веков смыслами, комментарий может иметь смысловую ценность, фиксируя путь, который проделывает мысль, отталкиваясь от современной языковой нормы и идя к норме утраченной, старинной или устаревшей" [3].

До сих пор мы говорили о комментировании музыкой музыки. Однако Стравинский прекрасно комментирует музыкой и жизненные события. Симфония в трёх движениях — редчайший случай, когда Стравинский не отрицает внешнего влияния на его творческий процесс. Композитор вспоминает о военных событиях, говоря: "Она и "выражает", и "не выражает мои чувства", вызванные ими, но я предпочитаю сказать лишь, что помимо моей воли они возбудили моё музыкальное воображение" [16, 202]. Программы симфония не имеет, но всё же многое в ней инспирировано именно жизненными впечатлениями автора — хроникальными кадрами, документальными фильмами, личными воспоминаниями: "...каждый эпизод Симфонии связан в моем воображении с конкретным впечатлением о войне, очень часто исходившим от кинематографа" [16, 203]. Таким образом, эта симфония является комментарием важнейших исторических событий. Звуковой комментарий построен по принципу комментария визуального, — одним из ведущих композиционных принципов здесь

становится кинематографичность, "монтажность": эпизоды симфонии сменяют друг друга подобно кадрам в кинохронике, воссоздавая почти зрительные картины и образы³.

Жанр, как и во всех зрелых симфониях Стравинского, вновь предстаёт здесь в ином облике. Главная композиционная идея сочинения, по словам автора, – "разработка идеи соперничества контрастирующих элементов нескольких типов" [16, 204], что является основой концертного жанра. При этом произведение насыщено драматическим симфоническим развитием. Кроме того, в последней симфонии определенным образом суммировались искания Стравинского, откристаллизовались некоторые найденные ранее идеи (например, контрапунктическое развитие, как в Симфонии псалмов). Симфония в трех движениях подытожила симфонический путь автора.

Есть множество других типов комментария, гораздо более лаконичных, – примечания, ссылки, глоссы, схолии, маргиналии. Они могут уточнять, напоминать, выражать мнение. Стравинский в Первой симфонии аккуратно даёт "ссылки" на конкретные произведения или имена. К примеру, в финале появляется тема, явно отсылающая к Римскому-Корсакову, — аллюзия к теме Царевны из "Кашея". Стравинский учился у Римского-Корсакова, и Первая симфония фактически является дипломной работой. В конце произведения композитор намекает, "напоминает" об этом слушателю (или самому себе). В медленной части не просто соблюдены законы лирико-драматической симфонии, но и дано совершенно чёткое указание на Чайковского: мелодический рельеф первой темы прямо ассоциируется с темой финала его Шестой симфонии.

Некоторые такие "ссылки" довольно мимолётны и несколько нелогичны. В заключительном разделе медленной части после генеральной паузы вдруг звучит краткая тема из разряда скрябинских тем "томления". такой эпизод можно назвать "маргиналией" – краткой заметкой, напоминанием о том, что не только Глазунов, Танеев и Чайковский в то время шли в фарватере русского симфонизма. Таких комментариев в музыке Стравинского множество, и они вполне достойны отдельной статьи.

"...У многих писателей каждое новое произведение – это новая реплика в длящемся разговоре" [13]. Каждая симфония Стравинского, безусловно, более чем реплика, но все пять его симфоний складываются в глобальный гиперцикл, "симфонию симфоний", которая является развернутым композиторским комментарием жанра⁴. "Комментарий – это продолжение словаря: словарь говорит нам, чем такое-то иноязычное слово похоже на русские слова, а комментарий уточняет, что оно непохоже" [8]. Нередко в симфониях Стравинского "словарь жанра" говорит о том, чем эта симфония похожа на симфонию, а композиторский словарь действительно уточняет, что она непохожа. "Чем ярче стилистическая одаренность комментатора, тем больше у текста шансов оказаться... ослепленным блеском комментирующей мысли" [10]. Потрясающая стилистическая одаренность Стравинского не вызывает сомнений, но и будучи "непохожей", симфония остаётся у него симфонией, что является одним из важнейших аспектов "правильного" комментирования.

Примечания

¹ "Requiem canticles" ("Заупокойные песнопения") интересны не только тем, что в них употребляется серийная техника, но и характером самих песнопений, и самим обликом жанра – Стравинский называл произведение "карманным реквиемом".

² Подробнее о Первой симфонии Стравинского см. наши статьи: "Симфония Es-dur И. Ф. Стравинского: начало симфонического пути" [6] и "Первая симфония Стравинского: прогнозы будущего" [5].

³ Стравинский почему-то не упоминает о том, что одна из частей Симфонии появилась на свет благодаря именно его киномузыкальным пробам. Об этом пишут голландские авторы в книге "Часы Аполлона. О Стравинском": "The Song of Bernadette (1943) по роману Франца Верфеля – романтизированная агиография. За этот композиторский провал Стравинского должны благодарить Альфред Ньюмен – за "Оскара" и Симфония в трех частях – за то, что не осталась Симфонией в двух частях" [2, 45]. Музыка, не вошедшая в фильм, легла в основу второй части Симфонии.

⁴ О симфоническом гиперцикле Стравинского см. статью: Васильева А. "Симфония симфоний" Игоря Стравинского [7].

Литература

1. Абелюк Е. С. Жанр комментария [Электронный ресурс] / Евгения Абелюк // Лингвистика для всех. Летние лингвистические школы 2005 и 2006 / [Ред.-сост. Е. Муравенко, О. Шеманаева]. – М. : МЦНМО, 2008. – С. 10–23. – Режим доступа: http://llsh.ru/books/llsh0506/llsch_2005_2006.pdf

2. Андриссен Л. Часы Аполлона. О Стравинском / Луи Андриссен, Элмер Шёнбергер. – С.-Пб. : Институт ПРО АРТЕ, 2003. – 300 с.

3. Баршт К. О направлениях и пределах комментирования художественного текста [Электронный ресурс] / Константин Баршт // Вопросы литературы. – 2009. – № 5. – С. 280–303. – Режим доступа к журн. : <http://magazines.russ.ru/voplit/2009/5/ba13.html>

4. Бонфельд М. Музыка как рефлексия. Конец эпохи: Бах. Моцарт. Чайковский. Стравинский / Морис Бонфельд // Искусство на рубежах веков : Материалы международной научной конференции. – Ростов-на-Дону: Гекст, 1999. – С. 125–136.

5. Васильева А. Первая симфония Стравинского: прогнозы будущего / Анастасия Васильева // Київське музикознавство. – Вип. 27. – К., 2008. – 217–222.

6. Васильева А. Симфония Es-dur Игоря Стравинского: начало симфонического пути / Анастасия Васильева // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – Луцьк, 2008. – Вип. 2 : Ігор Стравінський : дискурс творчості : до 125-річчя з дня народження [сост. О. Коменда]. – Луцьк : РВВ "Вежа", 2008. – С. 12–20.

7. Васильева А. "Симфония симфоний" Игоря Стравинского / Анастасия Васильева // Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – Луцьк., 2009 – Вип. 4. – С. 32–43.

8. Гаспаров М. Ю. М. Лотман и проблемы комментирования [Электронный ресурс] / Михаил Гаспаров // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 66. – С. 70–74. – Режим доступа к журн. : <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/gasp6.html>

9. Зенкин С. Комментарий и его двойник / Сергей Зенкин // Зенкин С. Работы о теории: Статьи. – М. : Новое литературное обозрение, 2012. – С. 233–242.

10. Исупов К. Вненаходимость комментатора [Электронный ресурс] / Константин Исупов // Вопросы литературы. – 2008. – № 2. – С. 6–19. – Режим доступа к журн. : <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/is1.html>

11. Кобрин К. Литературные раскопки / Кирилл Кобрин // Октябрь. – 2010. – № 4. – С. 118–127.

12. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина "Евгений Онегин". Комментарии. Пособие для учителя / Юрий Лотман. – Л. : Просвещение, 1983. – 416 с.

13. Николаенко В. Литературоведение [Электронный ресурс] / Владислав Николаенко // Литература. – 1999. – № 40. – Режим доступа к информации: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=199904001>

14. Савенко С. Мир Стравинского / Светлана Савенко. – М. : Композитор, 2001. – 328 с.
15. Сильвестров В. Дождаться музыки. Лекции – беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилютиковым / Валентин Сильвестров, Сергей Пилютиков. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – 368 с.
16. Стравинский И. Диалоги: Воспоминания. Размышления. Комментарии / Игорь Стравинский, Роберт Крафт. – Л. : Музыка, 1971. – 416 с.
17. Стравинский И. Публицист и собеседник / [Сост. В. Варунц]. – М. : Советский композитор, 1988. – 504 с.
18. Стравинский И. Ф. Статьи и материалы / Игорь Стравинский [сост. Л. Дьячкова, ред. Б. Ярустовский]. — М. : Советский композитор, 1973. – 528 с.
19. Стравинский И. Хроника. Поэтика / Игорь Стравинский. – М. : РОССПЭН, 2004. – 368 с.
20. Тышко С. В. Странствия Глинки. Комментарий к "Запискам". Ч. 1 : Украина / Сергей Тышко, Сергей Мамаев. – К., 2000. – 222 с.
21. Тюнькин К. И. Комментарий / Константин Тюнькин. – Краткая литературная энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – Т. 3. – С. 691 – 693.
22. Умнова И. Г. Поэтика Сергея Слонимского : к проблеме взаимосвязи музыкального и литературного творчества : автореф. дисс. ... доктора искусствоведения : 17.00.02 [Электронный ресурс] / Умнова Ирина Геннадьевна. – Санкт-Петербург, 2012. – 40 с. – Режим доступа: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/pojetika-sergeja-slonimskogo-k-probleme-vzaimosvjazi-muzykalnogo-i-literaturnogo.html>
23. Фельдман Д. Проблема реального комментария: почти правда, почти вся, далее – по тексту... / Давид Фельдман // Новый мир. – 2000. – № 5. – С. 197–201.

References

1. Abeliuk E. S. Zhanr komentariia [Elektronnyi resurs] / Evgeniia Abeliuk // Lingvistika dlia vsekh. Letnie lingvisticheskie shkoly 2005 i 2006 / [Red.-sost. E. Muravenko, O. Shemanaeva]. – М. : MTsNMO, 2008. – S. 10–23. – Rezhim dostupa: http://llsh.ru/books/llsh0506/llsch_2005_2006.pdf
2. Andrissen L. Chasy Apollona. O Stravinskom / Lui Andrissen, Elmer Shenberger. – S.-Pb. : Institut PRO ARTE, 2003. – 300 s.
3. Barsht K. O napravleniiakh i predelakh kommentirovaniia khudozhestvennogo teksta [Elektronnyi resurs] / Konstantin Barsht // Voprosy literatury. – 2009. – № 5. – S. 280–303. – Rezhim dostupa k zhurn. : <http://magazines.russ.ru/voplit/2009/5/ba13.html>
4. Bonfel'd M. Muzyka kak refleksii. Konets epokhi: Bakh. Motsart. Chaikovskii. Stravinskii / Moris Bonfel'd // Iskusstvo na rubezhakh vekov : Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. – Rostov-na-Donu: Gefest, 1999. – S. 125–136.
5. Vasil'eva A. Pervaia simfoniia Stravinskogo: prognozy budushchego / Anastasiia Vasil'eva // Kyivske muzykoznavstvo. – Vyp. 27. – K., 2008. – S. 217–222.
6. Vasil'eva A. Simfoniia Es-dur Igoria Stravinskogo: nachalo simfonicheskogo puti / Anastasiia Vasil'eva // Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv Volynskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. – Lutsk, 2008. – Vyp. 2 : Ihor Stravynskiy : dyskurs tvorchosti : do 125-richchia z dnia narodzhennia [sost. O. Komenda]. – Lutsk : RVV "Vezha", 2008. – S. 12–20.
7. Vasil'eva A. "Simfoniia simfonii" Igoria Stravinskogo / Anastasiia Vasil'eva // Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv Volynskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. – Lutsk., 2009 – Vyp. 4. – S. 32–43.
8. Gasparov M. Iu. M. Lotman i problemy kommentirovaniia [Elektronnyi resurs] / Mikhail Gasparov // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2004. – № 66. – S. 70–74. – Rezhim dostupa k zhurn. : <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/gasp6.html>
9. Zenkin S. Kommentarii i ego dvoynik / Sergei Zenkin // Zenkin S. Raboty o teorii: Stat'i. – М. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. – S. 233–242.
10. Isupov K. Vnenakhodimost' komentatora [Elektronnyi resurs] / Konstantin Isupov // Voprosy literatury. – 2008. – № 2. – S. 6–19. – Rezhim dostupa k zhurn. : <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/is1.html>
11. Kobrin K. Literaturnye raskopki / Kirill Kobrin // Oktiabr'. – 2010. – № 4. – S. 118–127.

12. Lotman Iu. M. Roman A. S. Pushkina "Evgenii Onegin". Kommentarii. Posobie dlia uchitel'ia / Iurii Lotman. – L. : Prosveshchenie, 1983. – 416 s.
13. Nikolaenko V. Literaturovedenie [Elektronnyi resurs] / Vladislav Nikolaenko // Literatura. – 1999. – № 40. – Rezhim dostupa k informatsii: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=199904001>
14. Savenko S. Mir Stravinskogo / Svetlana Savenko. – M. : Kompozitor, 2001. – 328 s.
15. Sil'vestrov V. Dozhdat'sia muzyki. Lektsii – besedy. Po materialam vstrech, organizovannykh Sergeem Piliutikovym / Valentin Sil'vestrov, Sergei Piliutikov. – K. : DUKh I LITERA, 2012. – 368 s.
16. Stravinskii I. Dialogi: Vospominaniia. Razmyshleniia. Kommentarii / Igor' Stravinskii, Robert Kraft. – L. : Muzyka, 1971. – 416 s.
17. Stravinskii I. Publitsist i sobesednik / [Sost. V. Varunts]. – M. : Sovetskii kompozitor, 1988. – 504 s.
18. Stravinskii I. F. Stat'i i materialy / Igor' Stravinskii [sost. L. D'iachkova, red. B. Iarustovskii]. – M. : Sovetskii kompozitor, 1973. – 528 s.
19. Stravinskii I. Khronika. Poetika / Igor' Stravinskii. – M. : ROSSPEN, 2004. – 368 s.
20. Tyshko S. V. Stranstviia Glinki. Kommentarii k "Zapiskam". Ch. 1 : Ukraina / Sergei Tyshko, Sergei Mamaev. – K., 2000. – 222 s.
21. Tiun'kin K. I. Kommentarii / Konstantin Tiun'kin. – Kratkaia literaturnaia entsiklopediia. – M. : Sovetskaia entsiklopediia, 1966. – T. 3. – S. 691 – 693.
22. Umnova I. G. Poetika Sergeia Slonimskogo : k probleme vzaimosviasi muzykal'nogo i literaturnogo tvorchestva : avtoref. diss. ... doktora iskusstvovedeniia : 17.00.02 [Elektronnyi resurs] / Umnova Irina Gennad'evna. – Sankt-Peterburg, 2012. – 40 s. – Rezhim dostupa: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/pojetika-sergeia-slonimskogo-k-probleme-vzaimosvjazi-muzykalnogo-i-literaturnogo.html>
23. Fel'dman D. Problema real'nogo kommentariia: pochtii pravda, pochtii vsia, dalee – po tekstu... / David Fel'dman // Novyi mir. – 2000. – № 5. – S. 197–201.

УДК 781.03

Иванников Тимур Павлович,
кандидат искусствоведения,
докторант кафедры теории и истории
музыкального исполнительства Национальной
музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского
e-mail: premierre.ivannikov@gmail.com

О ПЕРСПЕКТИВАХ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ГИТАРНОЙ МУЗЫКИ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

В статье обобщены универсальные аналитические процедуры феноменологического исследования. Систематизированы феноменолого-психологические, эйдети-ческие, темпоральные, трансцендентальные, герменевтические подходы к изучению музыкальных феноменов, обозначены перспективы их апробации в области современного гитарного творчества. Актуализированы вопросы изучения философско-эстетического среза социодинамики гитарного искусства в контексте феноменологии культуры, психоакустических спектров гитарного звука и особенностей восприятия гитарной музыки, а также проблем гитарного исполнительства с позиций герменевтической феноменологии.

Ключевые слова: гитара, феноменология творчества, философия музыки.