

Бабенко Катерина Сергіївна,
викладач Донецької музичної академії ім. С.С. Прокоф'єва,
здобувач Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського
e-mail: ekaterina.chernozemova2011@yandex.ua

АЛОНІМІЯ ЯК ФЕНОМЕН АВТОРСТВА МУЗИЧНИХ ТВОРІВ: МЕТОДИКА ПОБУДОВИ АЛГОРИТМУ АНАЛІЗУ

У статті зроблена спроба виробити алгоритми аналітичних операцій при дослідженні алонімних творів. Їх апробація представлена на основі аналізу різних за своїми особливостями зразків, ідентифікованих як: свідомо алонімія авторів однієї епохи з професійною специфікою "композитор – композитор" (Соната Н. Шедевіля), віддалених епох, коли "авторами" є "виконавець – композитор" (твори В. Вавілова) та гіпотетично позасвідомо алонімія (сонати "синьора Бера").

За результатами аналізу визначено специфіку цих творів у контексті проблеми авторства та авторського стилю.

Ключові слова: Алонімія, алгоритм, В. Вавілов, краківський рукопис, атрибуція, стилізація, Н. Шедевіль.

***Бабенко Катерина Сергеевна,** преподаватель Донецкой музыкальной академии им. С. С. Прокофьева, соискатель Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского*

Аллонимия как феномен авторства музыкальных произведений: методика построения алгоритма анализа

В статье сделана попытка разработать алгоритмы аналитических операций при исследовании аллонимных произведений. Их апробация представлена на основе анализа различных по своим особенностям образцов, идентифицированных как: осознанная аллонимия авторов одной эпохи с профессиональной спецификой "композитор – композитор" (Соната Н. Шедевіля), отдаленных эпох, когда "авторами" являются "исполнитель – композитор" (произведения В. Вавілова) и гипотетически неосознанная аллонимия (сонаты "синьора Бера").

По результатам анализа была определена специфика этих произведений в контексте проблем авторства и авторского стиля.

Ключевые слова: Аллонимия, алгоритм, В. Вавілов, краковская рукопись, атрибуция, стилізація, Н. Шедевіль.

***Babenko Kateryna,** a lecturer of Prokofiyev's Donetsk Music Academy, a seeker of Tchaikovsky's National Music Academy*

Allonymy as a phenomenon of authorship of musical compositions: methods of the construction of analysis algorithm

An attempt to develop an algorithm of analytical operations while studying allonym compositions has been made. Their approbation is presented on the base of the analysis of different samples according their peculiarities, identified as: recognized allonymy of the authors of the same epoch with professional specifics "a composer – a composer" (N.Shedevil's sonata), remote epochs, when "the authors" were "a performer – a composer" (V.Vavilov's compositions) and hypothetically unrecognized allonymy ("signor Ber's" sonatas).

Relying on the results of the analysis the specifics of these compositions in context of the problems of authorship and author's style.

Key words: *allonymy, algorithm, V.Vavilov, Krakov's manuscript, attribution, stylization, N.Shedevil.*

На відстані ми зазвичай бачимо лише майстрів першої величини і часто задовольняємося знанням тільки їхніх імен, але якщо наблизитися до зоряного неба, стає очевидним мерехтіння зірок і другої, і третьої величини, і кожна з них виступає як така, що входить до складу сузір'я; тоді світ і мистецтво збагачуються.

I. В. Гете

Можливості розуміння будь-якого феномену тим глибші, чим ширшим ми уявляємо контекст, у який він занурюється. Але буває так, що історична правда про авторство окремих творів губиться у пелені таємниць та хибних думок. На жаль, дослідники не часто звертаються до творчості композиторів, які – з власного бажання чи за роковою випадковістю – опинилися в тіні своїх більш іменитих сучасників. В результаті величезні пласти високохудожніх творів залишаються "закритими" для наукового світу.

Дана публікація покликана привернути увагу до проблем аналізу алонімних музичних творів – тих, що підписані (навмисно або ж випадково) ім'ям іншого реально існуючого композитора. Викриття цього феномену, який зачіпає питання стилю, стилістики, стилізації, допомагає відновити втрачене уявлення про цілісність музично-історичної спадщини композиторів як старовини, так і сучасності.

Зауважимо, що історія вивчення творів з фіктивним авторством починалася з їх збирання ще у стародавньому світі (пізні Середньовіччя – початок Відродження). Та лише на початку ХІХ століття було зібрано достатньо широкий матеріал для зіставлення словників та класифікації різновидів фіктивного авторства.

Одним із перших явище алонімії описав ще на початку ХІХ століття (не користуючись, щоправда, цим терміном) французький літератор, журналіст і культурний діяч Шарль Нодьє у книзі "Питання літературної законності"¹.

У ХХ столітті, в контексті історії та теорії культури, в орбіту наукових інтересів потрапляє особливий різновид літературного тексту – містифікація (окремим прикладом якої виступає алонімія). Зупинимося на деяких важливих для нашого дослідження працях.

Про містифікацію як предмет теоретичного дослідження у 1920-х роках заговорив російський письменник і перекладач Є. Л. Ланн. У книзі "Літературні містифікації" він запропонував соціологічний метод аналізу тексту як прийом, що дозволяє "випробувати справжність творів аналізом психо-ідеології, що відрізняє соціальне угруповання, яке стоїть за уявним автором" [5].

Досвід культурологічного висвітлення фіктивного авторства був запропонований І. П. Смірновим у статті "Про подробиці А. І. Сулакадзевим староруських пам'ятників (місце містифікації в історії культури)" [10]. Дослідник вперше сформулював закони історичного побутування містифікацій, вказав на їх зале-

жність не від соціальних причин або індивідуальної схильності автора до літературного розіграшу, а від філософії культури та напрямів її еволюції.

Є. Генієва у статті "Зухвалий обман" [1], що передувала перекладу "Серйозних забав" Д. Уайтхеда, розглянула містифікацію як явище, що підпорядковується загальним законам розвитку культури та пов'язане з феноменом гри у мистецтві ХХ століття. Питання про етичну сторону містифікації, підняте Є. Генієвою, більш глибоко висвітлюється у книзі В. Куніна "Бібліофіли та бібліомани" [3].

За останні десятиліття теорія літературної містифікації стала полем інтенсивних дискурсів у філології, підтвердженням чого є поява численних робіт у цій сфері. Зокрема, важливою в контексті даного дослідження є дисертація І. Л. Попової "Літературна містифікація в історико-функціональному аспекті" [9], де містифікацію розглянуто як особливий тип тексту й різновид фіктивного авторства з теоретико-літературної та культурологічної точок зору.

На сьогодні відома лише одна дисертація з філології "Алонім у контексті мовленнєвої картини світу (на матеріалі німецької мови)" Р. Чижа [11], у якій вперше здійснена спроба ввести у мовленнєвий код поняття алонім як термін для визначення феномену різних варіантів одного імені для позначення однієї й тієї ж особистості.

Зауважимо, що серйозні роботи, присвячені фіктивному авторству, є нечисленними і становлять скоріше виняток, ніж правило. Більш розповсюдженим є уявлення про містифікацію як літературний курйоз, забаву автора, прихильність до літературного "лиходійства". У мистецтвознавчому (зокрема, музикознавчому) контексті явище алонімії як окремого випадку містифікації до тепер не ставало предметом окремого наукового дослідження.

Сьогодні, з накопиченням у сучасному музичному світі значної кількості подібних творів, виникла необхідність розробити відповідний алгоритм роботи з ними, переглянути раніше висунуті гіпотези щодо їх атрибуції. Тож, мета даної статті – представити апробований на практиці алгоритм аналітичних операцій, спрямований на виявлення специфіки деяких різновидів алонімії в музиці в контексті проблеми авторства та авторського стилю.

Перш ніж перейти до складання алгоритмів аналізу алонімних творів, коротко окреслимо найбільш важливі теоретичні аспекти їхньої побудови.

Перш за все, доречно розрізнити позасвідому та свідому алонімію². Позасвідомо алонімія з'являється тоді, коли твір стає алонімним випадково (з причини невірної трактування його авторства дослідниками, копійстами, виконавцями, видавцями, а не самими композиторами)³. Якщо автори (зазначений та реальний) належать до однієї епохи, виникає алонімія на рівні історичної дистанції з мінімальною віддаленістю.

Свідомо алонімія з'являється у тому випадку, коли справжній автор навмисно підписує своє творіння іменем іншої, реально існуючої особи. Твори такого роду розрізняються у відношенні професійної специфіки, а саме: "композитор – композитор" (цікавими є випадки, коли маловідомі композитори підписують свої опуси іменами славнозвісних композиторів-майстрів, щоб надати їм більшої авторитетності, заручитися їх більш тривалим сценічним/концертним життям); "виконавець – композитор" (бувають випадки, коли музиканти вдаються до створення

композицій, близьких за стилем до творчості улюбленого автора) або ж "музикознавець – композитор" (за аналогією з попередньою тенденцією) та ін.

Якщо автор використовує алонімний підпис "з минулого", маємо нагоду говорити про різновид, що виникає на рівні історичної дистанції (Сучасність – Ренесанс, Класицизм – Бароко тощо).

Торкаючись історії алонімії, зауважимо, що вона дуже давня і зіткана з нерівномірних сплесків, між якими не спостерігається внутрішньої залежності. "Вічне" її побутування визначається глибинними властивостями творчої свідомості або підсвідомості. Цілком можливо, що дана практика виникла з появою поняття "авторства" взагалі й напряду залежить від філософського та релігійного розуміння цього терміну у різні історичні часи.

Фактично явище алонімії пов'язане з немайновим авторським правом у юридичному розумінні. Але слід зазначити, що враховуючи практичну неможливість (досить часто) довести факт підміни (адже містифікатори здебільшого не залишають документальних підтверджень), алонімія завжди звернена у майбутнє, – що автоматично знімає питання про етичну та правову відповідальність її "авторів".

Оскільки алонімія свідомої природи засновується на техніці стилізації, окреслимо особливості її застосування в історичному контексті цього явища.

Важливим при аналізі алонімних творів є ступінь контрасту між стильовою манерою реального та заявленого авторів. Різкий контраст між "своїм" та "чужим" в алонімному творі не може бути апріорно художньо-естетичною установкою, адже справжній автор скоріше прагне "сховатися" за маскою заявленого композитора та його стилем. Тому форми взаємодії різностильових засобів у межах одного твору (у даному випадку алонімного), за класифікацією С. Шипа [12], полягають в одночасному застосуванні виразових засобів, що належать різним стилям, а також використанні немюзично-формальних компонентів твору (заголовки, програми та ін.).

Кількість різностильових взаємодій, якщо "автори" алонімії – майстри одного часу, може бути обмеженою двома складовими: стиль справжнього та заявленого автора, однак частіше підключається й "стильовий фон епохи"; якщо "автори" історично віддалені один від одного, кількість складових може зростати від двох (стиль зазначеного та реального авторів) до нескінченності (стиль декількох епох, що складений творчістю багатьох композиторів).

Як зазначає Т. Кюрегян, "сутність стилізації у її вторинності" [4], оскільки стилізація неможлива поза орієнтацією на вже існуючі зразки. Таким чином, парадокс алонімного твору свідомої природи полягає в тому, що при наявній орієнтації на вже існуючі зразки (стиль заявленого автора), вторинні елементи "чужого" стилю пропонуються справжнім автором начебто у їх первинності, від "першого обличчя".

Оскільки завдання при аналізі творів позасвідомої алонімної природи полягає у спробі їх атрибутування, важливим є також особливий різновид дослідження – стильова атрибуція. М. Михайлов у дослідженні "Стиль в музиці" [7] пропонує чотири типи аналізу. Перші три автор називає стильовим аналізом – до нього відноситься атрибуція слухова, атрибуція зорова та безпосередньо стильовий аналіз (останній полягає у виявленні рис спільності даного твору з

іншими творами того ж автора та з його стилем загалом). Четвертий тип дослідник називає аналізом стилю, тобто цілісної стильової системи, що передбачає вивчення епохального стилю, загального напрямку, національної школи та, врешті-решт, індивідуального "почерку" того або іншого композитора.

Звернемося до алгоритмів аналітичних операцій з різними зразками алонімних творів.

Передусім зазначимо, що кожен твір алонімної природи потребує індивідуального алгоритму аналізу. Але на першому етапі ми обов'язково зупиняємося на свідоцтвах його алонімного генезису (або ж виявленні усіх ймовірних версій щодо авторства твору у випадку гіпотетично несвідомої його природи⁴), до усієї існуючої інформації щодо історії написання даного твору. На цьому ж етапі застосовується метод зорової атрибуції твору. Особливо доцільним він виявляється у роботі з рукописом, твір або твори з якого потребують уточнення свого автора (адже їм може бути як копійст, так й сам композитор або ін.). Якщо у розпорядженні знаходиться факсиміле, зорова атрибуція музичного тексту може бути спрямована лише на дослідження записів, зафіксованих на папері, а не власне самого паперу (філіграні, матеріал письма та ін., тобто деталей, що допомагають встановити час появи рукопису). На цьому ж етапі роботи слід звернутися й до додаткового технічного порівняння доступних рукописів, що дублюють повністю або фрагментарно обраний для аналізу.

Другий (один із найважливіших) крок у процесі аналізу алонімного твору полягає у спрямуванні аналітичної думки на вивчення його "внутрішніх стилеутворюючих факторів" (за Л. Мазелем [6]). На цьому ж етапі музикознавець звертається до слухової атрибуції.

У роботі з алонімними творами свідомої природи на наступному етапі необхідно виявити (наскільки це можливо) індивідуальну творчу манеру реального автора (у зв'язку з виконавськими або ж дослідницькими настановами), стиль орієнтиру – епохи, до якої звертається справжній автор, а також індивідуального композиторського стилю в межах обраного жанру у творчості зазначеного автора. Це здійснюється задля спроби встановлення рівня співвідношення у творі двох окремих стильових систем, які зумовлюють оригінальність алонімного твору.

Найбільш складне завдання постає у роботі з гіпотетично несвідомою алонімією. У цьому разі, після проведення стилістичного аналізу, слід звернутися до визначення приналежності творів до певного напрямку (або напрямів) інструментальної музики (за М. Михайловим – аналіз стилю [7]), тобто до з'ясування впливу зовнішніх стилеутворюючих факторів, які характеризують певний напрямок і композиторську школу, на їх музичну мову й формотворення (за Л. Мазелем [6]).

На наступному етапі необхідно здійснити порівняльну характеристику обраних зразків з творами певного жанру ймовірного (або названого) автора для знаходження стилістичних тотожностей або ж відмінностей у творчій спадщині композитора. На цьому ж етапі здійснюється спроба "вписати" проаналізовані твори в контекст життєвого та творчого шляху справжнього автора.

Якщо у процесі роботи над твором позасвідомої алонімної природи виявляється, що його частини взагалі належать іншим авторам, то на останньому

етапі роботи, за алгоритмом, необхідно здійснити ідентифікацію різновиду авторського підпису на титульному аркуші рукопису.

У разі, коли подальша доля творів не вичерпується подвійним авторством (мається на увазі поява можливих суттєвих перекладень, що належать авторам-виконавцям та виступають як "нові версії" твору), слід додати до алгоритму здійснення аналітичної операції, яка б розкривала і це питання.

Отже, звернемося до результатів аналітичних операцій за алгоритмами. Відносно Сонати g-moll для мюзету та basso continuo op. 13 № 6 "Il Pastor Fido" Н. Шедевіля, підписану іменем А. Вівальді (ідентифіковану як свідоме алонімія авторів однієї епохи з професійною специфікою "композитор – композитор"), з'ясувалося, що французький музикант епохи рококо Н. Шедевіль, захоплюючись творами барокового італійського композитора А. Вівальді, створив достатньо майстерну стилізацію з низьким рівнем контрасту між "своїм" та "чужим" (але ж орієнтувався на ранні інструментальні твори А. Вівальді).

"Увібравши" у себе не лише риси стилю своїх "авторів", але й цілих напрямів, до яких належала їх творчість (французьке рококо та риси венеціанської барокової композиторської школи), у Сонаті на перший план виходить загальне між стилем А. Вівальді та Н. Шедевіля, поєднаних однією епохою: синтезування рис сонат da chiesa і da camera (зазначимо, що у пізній фазі творчості А. Вівальді спостерігається більша акцентуація уваги на da camera); багаточастинний, "партитний" цикл із чіткими формами (у італійця наявна як тричастинна архітектоніка циклу з вільною побудовою частин, що витікає із загальної імпровізаційності музичного матеріалу, так і чотиричастинна); наявність темпового та жанрового контрасту між частинами (у творах А. Вівальді переважним є контраст танцювальних жанрів в умовах майже сюїтного "нанизування" частин в сонаті, що підкреслюється також наявністю і жанрових, і темпових ремарок); тип викладення – рівноправність використання гомофонно-гармонічної та поліфонічної фактури; загальна мажоро-мінорна система; рельєфна, інтонаційно-випукла мелодика, що може мати і вокальну природу, і базуватися на інструментальній манері виконання; мотивно-зіставний тематизм, заснований на інтонаційності риторичних фігур із секвенційною та варіативною, подекуди притаманною фугованому типу викладу, розробковістю.

Загалом, особливості даної алонімної Сонати знаходять вихід у багатьох параметрах, що характеризують певний етап еволюції жанру. Так, подвійна змістовність піднімає Сонату на дещо інший рівень – лірико-філософський з акцентуацією уваги на пасторальності.

Відносно ж деяких творів з платівки "Лютнева музика XVI – XVII ст.", що належать В. Ф. Вавілову, але приписані різним ренесансним майстрам (свідоме алонімія майстрів віддалених епох з професійною специфікою "виконавець – композитор"), було встановлено більший ступінь контрастності між "своїм" та "чужим" у процесі стилізації. "Приховування" вавілівського "я" здійснюється здебільшого завдяки зверненню до ренесансних жанрів (канцони, мадригалу, річеркару, павани, гальярди). Обрання любовно-ліричного характеру творів та варіювання як принципу розвитку тематизму також не протирічить установкам епохи Відродження.

Справжнього творця (автора ХХ століття) у даному випадку розвінчують: викладення музичного матеріалу, підпорядковане тонально-функціональній логіці; насичення музичної тканини яскравими гармонічними відтінками, подекуди "розквітчаними" фарбами еліптичних ланцюжків ("Річеркар"); ясне тонально-функціональне мислення, що породило у "псевдоренесансних" творах чіткі дво- та тричастинні структури та рондоподібну форму ("Гальярда") з тональним співвідношенням речень D – T; гомофонно-гармонічний тип фактури з виразною рельєфною мелодикою широкого дихання ("Канцона" та "Ave Maria").

У роботі з трьома сонатами для клавичембало із зазначенням на титульному аркуші авторства "синьор Бер" (зразок, що ставить питання гіпотетичного, несвідомого алоніма) завдання виявилось найбільш складним (рукопис знайдено в архіві сім'ї Чарторійських, який зберігається у Краківському національному музеї⁵).

У процесі дослідження з'ясувалося, що копія Сонати B-dur з рукопису в архівах департаменту музичного відділу Королівської бібліотеки Данії⁶, Бібліотеки музики Лейпцига у Германії⁷, Берлінської державної бібліотеки⁸ та Бібліотеки герцога Августа у Вольфенбютелі⁹ зберігається як перша частина тричастинного дуету для скрипки та чембало з темповими і тональними вказівками: Allegro, B-dur; Andante, Es-dur; Tempo di minuetto, B-dur. Однак, у архівах приватної бібліотеки Хорхе Де Мікелі в Мілані¹⁰, Люнебурзької бібліотеки в Німеччині¹¹ та бібліотеки Францисканського монастиря чоловічої братії у місті Дубровнік (Хорватія)¹² ця ж соната зберігається як одночастинна (Allegro, B-dur).

Соната C-dur в архіві Університетської бібліотеки Тронхейму (Норвегія) зберігається як перша частина тричастинного дуету для скрипки та чембало з темповими і тональними вказівками: Allegro assai, C-dur; Andante, F-dur; Tempo di minuetto, C-dur під іменем чеського композитора Й. А. Коліцци¹³. Враховуючи дані цих рукописів, атрибуція авторства зазначених сонат – певним чином вирішене питання.

Відносно ж авторства сонати F-dur не знайшлося жодних свідочств, окрім її причетності до вказаного на титульному аркуші імені (перевірка даних про композиторів з прізвищем "Бер" у другій половині XVIII століття не дала результатів), тому важливим виявилось припущення В. Шульгіної у статті "Невідомі сонати М. Березовського" про те, що "Бер" – скорочення від прізвища Березовський [13, 16].

За результатами стильового аналізу було встановлено, що стиль трьох сонат з краківського рукопису та деяких інструментальних творів М. С. Березовського, Й. А. Коліцци та Й. К. Ваньхаля найбільш подібний до стилю особливої "гілки" розвитку жанру сонати середини XVIII століття – венеціанської композиторської школи (крім іншого, у творах разом з наспівною мелодикою спостерігаються гармоніко-фігуративні, суто інструментальні побудови, коріння чого лежить у музиці вокального начала з її соло – мелодично виразним, оперного походження та ритурнелями – токатно-пасаажними).

Постає питання: як фрагменти різних творів різних авторів з однією стильовою манерою могли опинитися в одному конволюті? Виявилось, що усі композитори практично в один і той самий період відвідали Італію (можливо, саме Венецію, де навчалися у видатних венеціанських майстрів). Можемо припустити, що представники родини Чарторійських (в архіві якої було знайдено рукопис),

відвідавши під час подорожі до Європи один з концертів інструментальної музики, попросили (приміром, завідувача музичною частиною Патонара) зробити копії деяких творів (а можливо, й деяких частин), які найбільш їм сподобалися.

Лише здійснивши кропітку аналітичну роботу з сонатами, ми дійшли висновку, що у залежності від часткової або загальної приналежності титульного аркушу, різновид авторського підпису в рукописі може бути і несвідомо-алонімним, і анонімним, і автонімним, і псевдонімним.

Отже, проблеми алонімії в музичному мистецтві сьогодні численні: це й з'ясування "складових" світу алонімії, і необхідність "прояснення" ситуації для кожного конкретного зразку з виходом на корекцію знань про стильові показники творчості зазначених і справжніх авторів, історію еволюції певного жанру.

Алонімія – винахідлива, часто свідомо або позасвідомо небезпечна "гра" (зона, в якій можливо зробити багато помилок у спробах дослідження не тільки безпосередньо алонімного твору, але й музичного доробку та стилістичних рис творчості авторів-учасників алонімії), яка з тих або інших причин виникає у різні історичні епохи. Чим більше проникаєш у її суть, тим ясніше постає "зоряне небо" мистецтва, що складається з високохудожніх загальновідомих шедеврів та менш відомих зразків, з творчості загальноневизнаних геніальних майстрів та тих, хто залишився "поза кулісами" слави.

Примітки

¹ У розділі "Про публікацію під чужим іменем" Ш. Нодьє пише: "На перший погляд публікації під чужим іменем, розповсюджені не менше, ніж плагіат, не мають з ним нічого спільного. Можна було б навіть сказати, що ці речі є прямо протилежними, якби у них не було загальної основи – честолюбства; в одному випадку люди радіють, коли чужі твори мають успіх під їхнім іменем, в іншому – коли їхні твори мають успіх під чужим іменем. Підроблення іншого роду також має свої негативні сторони, однак не можна не визнати, що воно дещо більше викриває благородство та велич духу" [8, 72].

² Одразу зазначимо: необхідно відокремлювати такі поняття як "алонім" (ім'я іншої реально існуючої особи, що не є творцем, використане при позначенні авторства твору), "алонімний підпис" (тобто підпис, що передбачає маніпуляції з іменем реально існуючого композитора, який не є насправді автором твору), "алонімний твір" (тобто твір, авторство якого алонімне) та "алонімія" (поняття, що вміщує і сутність цього різновиду авторського підпису, і весь той необмежений світ музичних творів підписаних іменем іншої особи).

³ Справедливим могло б бути зауваження: чи можливо вважати алонімними твори, що виникли в результаті чиєїсь помилки? Однак, як стало очевидним у процесі роботи, для визначення алонімної природи твору необхідною є істотна умова – факт його підпису іменем іншого реально існуючого автора. Внаслідок чого виникла така містифікація, виявляється лише за результатами дослідження. Для музикознавця завдання його аналітичних операцій визначається як виявлення особливостей техніки здійснення стилізації (свідомо алонімія) або спроба атрибуції авторства (позасвідомо алонімія).

⁴ Гіпотетично алонімні твори характеризуються ймовірною недостовірністю авторського підпису та наявними прикметами алонімності (відсутністю доказів та фактів їх приналежності перу вказаного автора), що стає, як правило, зрозумілим після отримання результатів аналітичної роботи.

⁵ Шифр Czart. 3211 ew./10.

⁶ Архів RISM A/II: 150.204.176, шифр зберігання DK Ch – (R1021). Факсиміле цього рукопису люб'язно було надано завідувачем музичним відділом Королівської бібліотеки у Копенгагені, співробітником RISM у Данії Е. Дженсен [Anne Jensen].

⁷ Архів RISM ID no. 230006683, шифр зберігання D-LEm/Poel.mus.Ms.333.

⁸ Архів RISM ID no. 452518353, шифр зберігання (D-B/ Mus.ms. 22586).

⁹ Архів RISM ID no. 451509581, шифр зберігання D-W/Cod. Guelf. 344 Mus. Hdschr. /Nr. 3/.

¹⁰ Архів RISM A/II: 851.002.371, шифр зберігання I Mdemicheli – MSS.Mus 65.

¹¹ Архів RISM ID no. 450102782, шифр зберігання (D-Lr/ Mus.ant.pract. 1197). Факсиміле цього рукопису люб'язно було надано завідувачем нотним архівом Люнебурзької бібліотеки у Германії, співробітником RISM у германії К. Бус'єгер [C. Busjäger].

¹² Архів RISM A/II: 500.053.362, шифр зберігання HR Dsmb – 10(253). Факсиміле цього рукопису люб'язно було надано доктором наук Хорватського музикознавчого об'єднання у місті Загреб, співробітником RISM у Хорватії В. Каталініч [V. Katalinic].

¹³ Архів RISM A/II: 170.000.122, шифр зберігання NT – XM 215. Факсиміле цього рукопису люб'язно було надано завідувачем відділу історії культури та наук Норвежського університету наук та технологій І. Остгард [I. Ostgaard].

Література

1. Гениева Ю. Дерзостный обман / Ю. Гениева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://litfile.net/pages/447807/486000-487000>
2. Гришунин А. Л. Мистификации литературные // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Сов. энциклопедия, 1967. – Т. 4. – С. 865 – 868.
3. Кунин В. В. Библиофилы и библиоманы / В. В. Кунин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.livelib.ru/book/1000023258>
4. Кюрегян Т. Стилизация / Т. Кюрегян [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://enc-dic.com/enc_music/Stilizacija-6852/
5. Ланн Е. Л. Литературные мистификации / Е. Л. Ланн [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://urss.ru/cgi-bin/db.pl?lang=Ru&bla>
6. Мазель Л. Строеение музыкальных произведений / Л. Мазель. – М. : Музыка, 1986. – 325 с.
7. Михайлов М. Стиль в музыке: Исследование / М. Михайлов. – Л. : Музыка, 1981. – 264 с.
8. Нодье Ш. Вопросы литературной законности / Ш. Нодье [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/INOOLD/NODIE/nodie1_03
9. Попова И. Л. Литературная мистификация в историко-функциональном аспекте: автореф. дисс. канд. фил. наук : спец. 10.01.08 "Теория литературы" / И. Л. Попова. – М., 1992. – 25 с.
10. Смирнов И. П. О подделках А. И. Сулакадзевым древнерусских памятников (место мистификации в истории культуры) / И. П. Смирнов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://odrl.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=3pDoCSwoGxY>
11. Чиж Р. Н. Аллоним в контексте языковой картины мира (на материале немецкого языка) : автореф. дисс. ... канд. фил. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / Р. Н. Чиж. – Нальчик, 2010. – 20 с.
12. Шип С. В. Стилизация как художественно-выразительный прием в современной украинской музыке / С. Шип // Проблемы музыкальной культуры. – К., 1989. – Вып. 2. – С. 86–104.
13. Шульгіна В. Невідомі сонати Максима Березовського / В. Шульгіна // Нариси з історії української музичної культури: джерелознавчий пошук. Монографія. – К. : ДАКК-КіМ, 2007. – С. 14–23.

References

1. Genieva Iu. Derzostnyi obman / Iu. Genieva [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://litfile.net/pages/447807/486000-487000>
2. Grishunin A. L. Mistifikatsii literaturnye // Kratkaiia literaturnaia entsiklopediia / Gl. red. A. A. Surkov. – M. : Sov. entsiklopediia, 1967. – T. 4. – S. 865 – 868.

3. Kunin V. V. Bibliofily i bibliomany / V. V. Kunin [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.livelib.ru/book/1000023258>
4. Kiuregian T. Stilizatsiia / T. Kiuregian [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://enc-dic.com/enc_music/Stilizacija-6852/
5. Lann E. L. Literaturnye mistifikatsii / E. L. Lann [Elektronnyi resurs] – Rezhim dostupa: <http://urss.ru/cgi-bin/db.pl?lang=Ru&bla>
6. Mazel' L. Stroenie muzykal'nikh proizvedenii / L. Mazel'. – M. : Muzyka, 1986. – 325 s.
7. Mikhailov M. Stil' v muzyke: Issledovanie / M. Mikhailov. – L. : Muzyka, 1981. – 264 s.
8. Nod'e Sh. Voprosy literaturnoi zakonnosti / Sh. Nod'e [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: http://lib.ru/INOOLD/NODIE/nodie1_03
9. Popova I. L. Literaturnaia mistifikatsiia v istoriko-funksional'nom aspekte: avtoref. diss. kand. fil. nauk : spets. 10.01.08 "Teoriia literatury" / I. L. Popova. – M., 1992. – 25 s.
10. Smirnov I. P. O poddelkakh A. I. Sulakadzevym drevnerusskikh pamiatnikov (mesto mistifikatsii v istorii kul'tury) / I. P. Smirnov [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://odrl.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=3pDoCSwoGxY>
11. Chizh R. N. Allonim v kontekste iazykovoii kartiny mira (na materiale nemetskogo iazyka) : avtoref. diss. ... kand. fil. nauk : spets. 10.02.19 "Teoriia iazyka" / R. N. Chizh. – Nal'chik, 2010. – 20 s.
12. Ship S. V. Stilizatsiia kak khudozhestvenno-vyrazitel'nyi priem v sovremennoi ukrainskoi muzyke / S. Ship // Problemy muzykal'noi kul'tury. – K., 1989. – Vyp. 2. – S. 86–104.
13. Shulhina V. Nevidomi sonaty Maksyma Berezovskoho / V. Shulhina // Narysy z istorii ukrainskoi muzychnoi kul'tury: dzhereloznavchyi poshuk. Monohrafiia. – K. : DAKKKiM, 2007. – S. 14–23.

УДК 782.1:001.8

Стасюк Светлана Александровна,
кандидат искусствоведения, доцент,
докторант Национальной музыкальной
академии Украины им. П.И. Чайковского
e-mail: svetlana.stasyuk@gmail.com

АСПЕКТ ЖАНРОВОЙ АРХЕТИПИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ МЕТОДОЛОГИИ АНАЛИЗА ОПЕРЫ

Автором предложен метод целостного системного анализа оперы, концентрирующий внимание на явлении жанровой архетипичности как факторе организованности процесса (оперной драматургии) и целостности оперы (как процессуального объекта). Понятие жанрового архетипа оперы трактуется как информационный "код", заданный композитором, переданный в исторически устойчивой форме художественного изложения, способной к передаче определенного содержания. Анализ жанровых истоков на сценарно-драматическом, музыкально-драматическом и архитектурном уровнях развития оперного действия раскрывает систему их взаимосвязей, ведя к постижению глубинной природы художественного содержания оперы и ее стилистического своеобразия.

Ключевые слова: жанровый архетип, опера, оперная драматургия, художественное содержание.

Стасюк Світлана Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського

Аспект жанрової архетипічності у сучасній методології аналізу опери

Автором запропонований метод цілісного системного аналізу опери, який концентрує увагу на явищі жанрової архетипічності як факторові організованості про-