

RU

Научные предпосылки изучения жанра рапсодии в инструментальной музыке XIX-XX веков

Шакирьянова М. Г.

Аннотация. Цель исследования – изучение и систематизация информации в научной литературе, содержащей предпосылки для осмысления ранее не освоенного в зарубежном и отечественном музыкознании жанра рапсодии. В этой связи собраны, проанализированы и оценены сведения об истоках, этимологии, истории развития жанра рапсодии в справочно-энциклопедических источниках, трудах по теории музыкального жанра. Обозначены также позиции ученых и основной круг проблем, необходимых для выявления жанрового инварианта рапсодии и дальнейшего исследования ее претворения в инструментальной музыке XIX – начала XX века. Научная новизна заключается в том, что впервые выявлена и обобщена ранее разрозненная информация о жанре рапсодии в источниках разного формата по литературоведению и музыковедению. В научный оборот музыковедения введены переведенные автором не опубликованные на русском языке зарубежные работы. Рапсодия – уникальный музыкальный жанр, сложившийся на стыке устной и письменной традиций, а также объединивший признаки эпического, драматического и лирического видов поэтики. Рожденный в Древней Греции и прошедший значительный путь эволюции, обладающий несомненными художественными достоинствами самобытный жанр, к сожалению, в музыкознании не получил должного исследования как целостный феномен культуры и инструментального искусства. Изучение рапсодии в музыке зарубежных и российских композиторов XIX-XX веков представляет собой достаточно сложную, актуальную и перспективную тему комплексного исследования. Найденные в процессе анализа трудов по искусствоведению методологические основания и предпосылки для специального научного осмысления феномена рапсодии стали основными результатами проведенного в статье исследования.

EN

Scientific prerequisites for studying the rhapsody genre in instrumental music of the 19th-20th centuries

M. G. Shakiryanova

Abstract. The aim of this research is to study and systematize information in the scientific literature containing the prerequisites for understanding the rhapsody genre, which has previously been unexplored in foreign and domestic musicology. In this regard, information about the origins, etymology, and history of the development of the rhapsody genre in reference and encyclopedic sources and works on the theory of musical genre has been collected, analyzed, and evaluated. The positions of scientists and the main range of problems necessary for identifying the genre invariant of the rhapsody and further investigating its implementation in instrumental music of the 19th and early 20th centuries are also identified. The scientific novelty lies in the fact that previously scattered information about the rhapsody genre in sources of various formats in literary and musicological studies has been identified and generalized for the first time. Foreign works not published in Russian, translated by the author, have been introduced into the scientific discourse of musicology. The rhapsody is a unique musical genre that developed at the intersection of oral and written traditions, and also combined the features of the epic, dramatic, and lyrical types of poetics. Born in ancient Greece and having undergone a significant evolutionary path, possessing undoubted artistic merits as an original genre, it has, unfortunately, not received due research in musicology as a holistic phenomenon of culture and instrumental art. The study of rhapsodies in the music of foreign and Russian composers of the 19th-20th centuries represents a rather complex, relevant, and promising topic for comprehensive research. The methodological foundations and prerequisites for a special scientific understanding of the rhapsody phenomenon, found in the process of analyzing works on art history, have become the main results of the research conducted in the article.

Введение

Одной из актуальных в теоретическом музыкознании является проблема изучения музыкальных жанров, рожденных в глубокой древности и прошедших значительный путь эволюции. К таким относится жанр рапсодии, занимающий особое место в инструментальной музыке западноевропейских и российских композиторов XIX-XX веков. Возникший на архаическом этапе развития античного художественного искусства в творчестве древнегреческих певцов-сказителей, в настоящее время жанр как многогранное и уникальное явление охватывает сочинения различных национальных школ и уровней профессионального мастерства, стилей и манер письма, а также все сферы исполнительства – сольного, ансамблевого и оркестрового. Названное во многом объясняется, с одной стороны, прочным «генетическим кодом» жанра, а с другой – мобильностью и способностью адаптации к различным культурным контекстам.

Обладающая собственной яркой спецификой музыкального содержания, особым эмоциональным тоном интонационного высказывания, за которым стоит образ сказителя, рапсодия тем не менее ни в отечественном, ни в зарубежном музыкознании не становилась объектом внимания ученых. Она не рассматривалась как уникальный феномен культуры, единый и целостный музыкальный текст, что ограничивает понимание художественного потенциала рапсодии. Особенно интересным и перспективным представляется исследование жанра, сформировавшегося на пересечении письменной и устной традиций, музыкального и вербального начал, а также сочетающего эпический, драматический и лирический роды поэтики, индивидуальное и «коллективное». Всё названное обуславливает сложность научного постижения «жанрового содержания» и «жанрового стиля» (Сохор, 1968) рапсодии и свидетельствует об актуальности и новизне ее исследования.

Написанные композиторами в разное время программные и непрограммные, известные и мало исполняемые инструментальные сочинения в жанре рапсодии демонстрируют богатство и многообразие его интерпретаций. Возникает вопрос о том, что объединяет такие различные произведения, как «Венгерские рапсодии» для фортепиано (1846-1885) Ф. Листа, Рапсодию для саксофона и оркестра (1901-1911) К. Дебюсси, «Тарас Бульба» для симфонического оркестра (1915-1918) Л. Яначека, «Пампеану № 1» для скрипки и фортепиано (1947) А. Хинастера. Иными словами, каковы признаки жанрового инварианта, или что определяет парадигму рапсодии? Поскольку научное изучение жанра и его музыкального претворения долго оставалось эмпирическим и фрагментарным, рассмотрим *основания и предпосылки*, содержащиеся в накопленных к настоящему времени сведениях, наблюдениях за его внешними проявлениями и внутренними закономерностями. В связи с поставленной целью необходимо решить ряд задач: оценка информации об этимологии, истоках, времени возникновения и функциях жанра, собранной в научных источниках. Автономной научной проблемой становится осмысление и систематизация представлений ученых о типологических признаках рапсодии в музыкальном искусстве. Решение этих задач позволит определить происхождение, заложенный в жанре содержательный потенциал и в дальнейшем рассмотреть его отображение в композиторской музыке. При этом обратимся к *междисциплинарному дискурсу, объединяющему литературоведение и музыкознание*. Названное находится в русле современных интегрированных подходов к исследованиям и во многом определяет актуальность и новизну заявленной темы статьи.

Теоретической базой исследования послужили работы представителей отечественной теории музыкального жанра, в которых поднимаются проблемы жанровой идентификации рапсодии, ее эволюции, функций и происхождения в связи с культурным контекстом (Арановский, 1987; Коробова, 2007; Попова, 1954; Соколов, 1994; Сохор, 1968; Цуккерман, 1964). Значительную роль играют работы по культурологии, а также смежные с музыкознанием труды по литературоведению (Лосев, 1960; Радциг, 1982; Тронский, 2023). Кроме того, были изучены новые для российского искусствознания источники на иностранном языке (Fang, 1990; Francey, 1992; Kang, 2004), в которых музыкальные рапсодии рассмотрены в контексте творчества композиторов.

Для постижения особенностей жанра инструментальной рапсодии, систематизации сведений о нем в научной литературе и проведения типологии применялись различные методы исследования: теоретический анализ (для выявления сущностных характеристик жанра рапсодии), исторический метод (для изучения возникновения рапсодии в связи с предназначением, эволюции жанра от прикладного использования к преподносному в контексте развивающегося музыкального искусства), культурологический анализ (при рассмотрении рапсодии как явления музыкальной культуры, отражающего национальные традиции и художественные тенденции своего времени), компаративный анализ (при сопоставлении различных интерпретаций жанра рапсодии в работах по литературоведению и музыковедению, определении ее места среди других инструментальных жанров, выявлении общих и специфических черт инструментальной рапсодии).

Практическая значимость работы заключается в возможности дальнейшего углубления представлений об истоках и функционировании жанра рапсодии в инструментальных сочинениях XIX-XX веков. Систематизация сведений и анализ поэтики жанра, средств художественного выражения, вероятно, станет полезным в вузовских курсах «Истории зарубежной и отечественной музыки», «Музыкальной формы».

Обсуждение и результаты

Изучение жанра рапсодии, претерпевшей значительную эволюцию, отталкивается от представления о нем как сложившемся в глубокой древности синкретическом и сочетающем компоненты лирики, эпоса,

драмы рода полупрофессионального творчества. Рожденный на пересечении разных видов искусства и обладающий значительным объемом содержания, он был открыт для разнообразных перевоплощений и метаморфоз. Как и большинство других повествовательных жанров, рапсодия прошла путь развития от прикладного бытования до воплощения в инструментальных сочинениях академической музыки XIX–XX веков. Сложность постижения содержания рапсодии заключается в соединении литературных и музыкальных истоков, балансировании на грани устного и письменного, импровизационного и нотографически зафиксированного текста. В этой связи интересна трансформация функционирования и предназначения рапсодии в процессе исторической эволюции.

Аэд и рапсод у истоков жанра

Сведения и наблюдения за социально-культурным контекстом, ситуацией бытования и коммуникацией жанра, необходимые для постижения пути развития музыкальной рапсодии, содержат справочные издания по литературоведению. Здесь фигура сказителя времен Древней Греции является главной при обозначении жанра. У истоков его зарождения стоит аэд – певец-импровизатор, исполнитель эпических сказаний. Его преемник рапсод, с одной стороны, предстает в источниках хранителем и чтецом-декламатором, а с другой – «сшивателем песен», собирателем и составителем «готовых» отрывков из древнегреческих поэм, преимущественно гомеровских (существует предание о записи «Илиады» и «Одиссеи» со слов рапсодов (Тимофеев, 1974, с. 309)). Данный критерий в литературоведении отделяет аэда – представителя *устного* импровизационного творчества – от рапсоды, который декламировал нараспев скомпонованные фрагменты *записанных* авторами текстов. Кроме того, допускается возможность исполнения с сопровождением струнного щипкового инструмента. При этом акцентируется многофункциональность деятельности и принадлежность обоих к странствующим поэтам или сказителям (Радциг, 1982, с. 37; Тронский, 2023, с. 34). В этой связи в жанровой структуре и содержании сказаний закрепился импровизационно-повествовательный стиль пения.

В работах литературоведов аэды и рапсоды предстают не только хранителями традиций, но и популяризаторами литературных шедевров своего времени. Входящие в социальную группу ремесленников, они были тесно связаны с аристократией и часто находились на содержании у знатных покровителей, что свидетельствует о профессиональной и коммерческой составляющей их творчества. Как отмечает И. М. Тронский (2023, с. 34), аэды входили в категорию «демиургов», получавших вознаграждение за свою деятельность.

Владеющие мастерством повествования и демонстрирующие его на значимых для общества торжествах и праздниках, рапсоды образовывали группы исполнителей или школы. По предположению ученых, первые рапсоды были выходцами из рода Гомера, которых «потом стали называть Гомеридами» (Лосев, 1960, с. 29–30). Так, по свидетельству С. И. Радцига, существуют «рассказы о Гомеридах на острове Хиосе, которые представляли объединение рапсодов, исполнявших поэмы Гомера, но само название в виде отчества подчеркивает семейный принцип, лежавший в его основе» (1982, с. 39). Такой подход обеспечивал преемственность традиций, поскольку искусство аэдов передавалось от отца к сыну, а при необходимости учеников могли даже усыновлять (Радциг, 1982, с. 39).

Деятельность аэдов и рапсодов была связана с соревнованиями, в том числе с религиозно-политическими празднествами, такими как Панафинейские игры (Радциг, 1982, с. 39). При этом одной из ключевых особенностей исполнения песен является театрализация и участие специфических атрибутов – жезла и особых костюмов (Тронский, 2023, с. 35). В работах литературоведов отмечается важная роль рапсодов в развитии древнегреческого театра, который воспринял от сказителей уникальную эстетическую форму музыкальной мелодекламации (Литературный энциклопедический словарь, 1987, с. 27). Всё названное сближает рапсодов со средневековыми артистами и музыкантами: менестрелями, миннезингерами, шпильманами.

Особый статус аэдов и рапсодов проявлялся и в четкости размежевания ролей исполнителя и слушателя, что отделяло деятельность сказителей от фольклорной формы творчества. Вместе с тем мастерское владение при выступлении специальными техниками повествования и поэтическими приемами – навыками *комбинирования* (реже *создания* собственных эпических поэм) и варьирования сюжетных клише и речевых оборотов способствовало сохранению и передаче искусства другому поколению из уст в уста. Изложенное свидетельствует о полупрофессиональном характере творчества рапсодов, существующего на пересечении письменной и устной традиций.

Исполнители адаптировали повествования к потребностям публики, укрепляя популярность в культурном пространстве древнегреческого общества. В процессе варьирования разнообразных «моделей» индивидуальное рождалось в контексте коллективного цехового творчества. При этом, по словам И. И. Толстого, певцами усваивается «общий канон эпической песни, строго выдерживается ими ее сюжет и аппаратура эпической топки, трактовка же отдельного образа или отдельного положения каждый раз создается талантом самого аэда. Бесконечно разнообразятся детали, неизменным остается основной стиль» (1958, с. 12).

Таким образом, музыкальная рапсодия, берущая свое начало в древнегреческой традиции аэдов и рапсодов, представляет собой жанр, находящийся на стыке устного и письменного творчества. Исполнители, владея техниками повествования и мелодекламации, не только сохраняли и передавали культурные ценности, но и адаптировали их под актуальные запросы общества.

Деятельность аэдов и рапсодов, образующих полупрофессиональные школы, способствовала развитию эпической поэзии, театра и формированию музыкально-повествовательного жанра рапсодии. Тесная связь с аристократией и участие в значимых мероприятиях подчеркивают важную роль аэдов и рапсодов в культуре и искусстве своего времени.

Рапсодия в работах по музыковедению

Анализ источников по музыковедению («Музыкальный словарь» Г. Гроува, Г. Римана, работы Т. Поповой, О. Соколова, В. Цуккермана и мн. др.), опирающийся на информацию литературоведов о понятии рапсодии, выявляет в его этимологии главные черты – отождествление жанра с местом бытования Древней Грецией и образом античного певца-сказителя рапсода. Эти источники отображают многогранность профессиональной деятельности повествователей, создавших сложный и объемный по содержанию жанр. Однако если в центре внимания литературоведов находится «внешняя структура» жанра (Арановский, 1987), то в музыковедческих работах осуществляется попытка осмысления его внутри жанровой специфики. Вместе с тем интерес к рапсодии носит самый общий характер. Всё еще требуется постижение музыкальной поэтики жанра, связанной с литературными истоками, определение средств художественного выражения. Названное даст возможность осуществить типологию рапсодии. Рассмотрим предпосылки для ее исследования, содержащиеся в работах отечественных и зарубежных музыковедов.

Здесь вариативность наблюдается уже в обозначении жанрообразующих характеристик, поскольку двойственно истолковываются манера исполнения и родовая принадлежность сочинений – как песнь/пение или декламация нараспев эпических поэм (Квятковский, 1966, с. 12).

При определении времени появления сочинений академической музыки в жанре рапсодии и ключевых этапов ее развития важной становится роль культурного и исторического контекста. Все источники акцентируют обращение композиторов к народным мелодиям, которые дают возможность выразить через искусство национальную идентичность. В этой связи импульсом к расцвету жанра считается эпоха романтизма, когда происходили поиски новых форм и средств для художественной самореализации личности. Тем не менее и в этом вопросе существуют несоответствия.

Впервые упоминания о рапсодиях возникли гораздо раньше и имели иной смысл. В XVI веке так называли собрания сочинений, а позже выражение экстравагантных чувств (Grove's Dictionary..., 1908, p. 83). Точно неизвестно, принадлежали ли рапсодии в XVIII веке к литературе или вокальному искусству. В «Музыкальной энциклопедии» возникновение произведений в жанре рапсодии относят к 1786 году и связывают с немецким поэтом и композитором Х. Ф. Д. Шубартом. Он первым дал своим песням и фортепианным пьесам название «рапсодия» (Квятковский, 1966, с. 238). Самая же ранняя фортепианная рапсодия была написана австрийским композитором В. Р. Галленбергом (1802) (Музыкальная энциклопедия, 1978, с. 540).

В некоторых западных музыковедческих работах, например в исследовании «Венгерские рапсодии Ференца Листа» американского ученого Д. Ш. Френси (Francey, 1992), время появления музыкального жанра связывается с двумя последними десятилетиями XVIII века. А первые образцы рапсодии, по утверждению музыковеда, встречаются в «Антологии» (1781), содержащей несколько анонимных и схожих по музыкальному стилю композиций. Одно конкретное произведение из сборника носит описательное название «Благодарные дети, Рапсодия на Одерских детских площадках в сопровождении фортепиано» (Francey, 1992, p. 3) (здесь и далее цитаты из иностранных источников даются в переводе автора статьи. – М. Ш.). В XIX веке раннее сочинение виртуозного, импровизационного характера автор связывает с Рапсодией для фортепиано соч. 3 (1802), созданной принцем Галленбургским (Francey, 1992, с. 3).

Отдельной проблемой в исследовании музыкального жанра является определение его границ. В этом смысле в различных источниках наблюдается «разноголосица». Так, в единственной посвященной рапсодии брошюре Е. В. Мейен ее определение рапсодии как одного из «популярных жанров инструментальной музыки» достаточно «размыто» и не дает представления о ее коренных свойствах. Автор пишет: «Обычно так называются одностанные пьесы для какого-нибудь инструмента или для оркестра, в которых разрабатываются подлинные народные или близкие к ним темы» (Мейен, 1960, с. 3). Автор работы (она вошла в серию государственного музыкального издательства «Музыкальные жанры и формы») преследовал цель познакомить широкую аудиторию любителей музыки с основными видами искусства.

Как изначально литературный повествовательный жанр, рапсодию сравнивают с другими видами сочинений, в том числе относящимися к единому роду поэтики. Среди них баллада, фантазия, поэма, а также парафраза и поурри. Так, «Краткий музыкальный словарь» определяет рапсодию как *парафразу* и разновидность *баллады* (Должанский, 2000, с. 235), а Музыкальный словарь связывает с *фантазией* (Риман, 1901-1904, с. 1081), Музыкальный энциклопедический словарь (1990, с. 221-222), напротив, предлагает разделять фантазию и рапсодию по степени свободы в изложении тем.

Нередко музыкальное содержание рапсодии сами композиторы связывали с иными жанрами. Например, первая редакция фортепианной «Испанской рапсодии» Ф. Листа носила название «Фантазия на испанские темы», а фортепианные рапсодии ор. 119 Й. Брамса именовались «Каприччи». В этой связи в разнообразных источниках наблюдается отсутствие четкости и унификации в определении жанрового содержания рапсодии. Так, в словарях и энциклопедиях ей приписывается «балладный характер» (Музыкальный энциклопедический словарь, 1990, с. 221-222) или эпический склад «вроде баллады» (Должанский, 2000, с. 235). Расширительного толкования жанра рапсодии в сочинениях или их фрагментах придерживается Д. Френси (Francey, 1992). С рапсодическим же стилем автор связывает «темы национального или эпического характера, обозначенные посредством названий на титулах» (Francey, 1992, p. 4). Однако среди безусловных образцов жанра в сочинениях Листа или Брамса, названных композиторами «рапсодией», музыковед помещает и Дивертисмент для фортепиано (для 4-х рук) ор. 54 Ф. Шуберта, Норвежские танцы Грига (1887) и мн. др. (Francey, 1992, p. 5). Всё это свидетельствует о существовании научных проблем, требующих решения в самостоятельном исследовании.

Отмечая близость жанров рапсодии и фантазии на народные темы, В. А. Цуккерман разделяет их по *архитектонике*. В этом смысле в рапсодии, по мнению ученого, известная свобода выбора и импровизационного сочетания народных тем «далеки от случайности, прихоти и внутренне крепко спаяны», в отличие от фантазии (Цуккерман, 1964, с. 97). Однако, как известно, в процессе развития жанровые области, особенно однокоренные по типу поэтики, взаимодействуют, демонстрируя жизнеспособность и многогранность содержания. А поскольку повествование, по мнению Цуккермана, родственно описанию, то «повествовательно-эпические жанры смыкаются с картинно-живописными» (1964, с. 91), к которым ученый относит и рапсодию.

С *синтезирующими* жанрами и областью чистого художественного творчества связывает рапсодию О. В. Соколов в книге «Морфологическая система музыки». Ученый отводит ей ключевое место в группе произведений, где осуществляется «культивирование народного и... заимствованного тематизма» (Соколов, 1994, с. 45). Среди родственных рапсодии жанров транскрипции и каприччио автор определяет ее «как род фантазии на народные темы» (Соколов, 1994, с. 46). А двойственность ее природы как выразительницы «синтеза народного духа и творческого композиторского сознания» (Соколов, 1994, с. 46) считает закономерной. В этом смысле аналогично трактует ее принадлежность роду «инструментальной фантазии на народнопесенные темы» Т. В. Попова (1954, с. 270). При этом не определяется специфика жанрового содержания, а также музыкального тематизма и особенностей его компоновки в рапсодии. Так, народная музыка является лишь малой составной частью сочинений в жанрах «парафраза» (с греч. «пересказ») и «попурри» (с франц. «всякая всячина»), где, в отличие от рапсодии, часто без развития свободно смешиваются популярные мотивы опер, балетов, маршей и мн. др.

Представление о специфике композиционной организации сочинений в жанре рапсодии традиционно связано с сопоставлением множественных контрастных эпизодов. Многочисленные энциклопедические издания и музыковедческие работы содержат ряд общих наблюдений над структурой произведений. Так, многоотемность, по мнению В. А. Цуккермана, служит «большей образной многогранности и характеристичности» музыки рапсодий (1964, с. 97). А интонационную природу контраста в самом общем плане ученые видят в согласовании «медленных песенных мелодий, перемежающихся с речитативными эпизодами и стремительно быстрой пляской» (Попова, 1954, с. 270), «лирической и плясовой... минорной и мажорной, одиночной и массовой» (Цуккерман, 1964, с. 97). При этом речитативно-декламационные эпизоды связываются с «воспроизведением образа певца-рассказчика» (Попова, 1954, с. 270).

Не «посторонним» для жанра В. А. Цуккерман считает виртуозное начало. В рапсодии оно, на наш взгляд, двунаправленно – на решение картинно-описательных задач и на репрезентацию импровизационно-повествовательного тона речи рассказчика-рапсода. Контраст медленных и быстрых фрагментов западные ученые связывают также со структурной организацией народных танцев и песен, на которые опираются в сочинениях композиторы. К примеру, Д. Ш. Френси относит композиции Венгерских рапсодий Ф. Листа к «гибридным», которые «состоят из комбинации двух или трех секций структуры вербункош... и бинарной формы чардаша» (Francey, 1992, p. 25). Вместе с тем «за кадром» остаются важные вопросы о композиционном ритме, специальных функциях частей и разделов (Бобровский, 1978), особенностях их соединения и проч., без которых невозможно постижение устойчивого типа драматургии и музыкальной поэтики жанра.

Относя жанр к «области эпического» и отмечая, что рапсодией называют «свободно построенное произведение, на основу которого положен ряд народных тем», В. А. Цуккерман связывает его со способностью посредством разнообразного контраста создать «многостороннюю характеристику музыки данного народа», содержание сочинений – «через музыкальные образы дать представление о народном характере» (1964, с. 97).

Ученые отмечают достаточную композиционную гибкость рапсодий, которые «избегают» традиционных строгих структур (сонаты, рондо), что позволяет композиторам строить повествование, свободно переходя от одного эпизода к другому. Однако в работах музыковедов предпочтение отдается вопросам грамматики и синтаксиса организации конкретных сочинений. Например, в статьях корейского ученого Сюцин Фан (Xiuqing Fang) «Исследование композиционной техники Дебюсси в “Рапсодии № 1 для кларнета и фортепиано”» (Fang, 1990), а также в диссертации американского музыковеда Хиджунг Канг (Kang, 2004) «Рапсодия Рахманинова на тему Паганини, сочинение ор. 43: анализ и дискурс» произведения изучаются в контексте творчества композиторов в связи с народными истоками в первом случае, и преемственности опусам Ф. Листа и Й. Брамса, посвященным капризу великого генуэзца, во втором. А поэтика жанра как такового при всей ее актуальности остается за периметрами интересов авторов.

Анализ средств художественного выражения музыкальной рапсодии предопределяет рассмотрение ее композиции, драматургии и тематизма, общих для разнообразных сочинений и свидетельствующих о существовании жанрового инварианта. Инструментальные опусы уникальны по композиционной организации, которая обусловлена типом повествовательной музыкальной поэтики, но не исключает участия лирики и драмы, а вместе с тем не ограничена строгими сюжетными рамками. Совместно с особым эмоциональным тоном высказывания, за которым стоит образ рапсода, они формируют художественную ценность содержания.

Заключение

Таким образом, искусствоведческие работы разного жанра и объема подготовили необходимые предпосылки для возникновения серьезных аналитических исследований жанрового инварианта рапсодии и особенностей ее музыкального воплощения в инструментальных сочинениях композиторов XIX-XX веков. В процессе анализа были найдены междисциплинарные методологические основания для проведения специального системного изучения уникального феномена музыкальной культуры. Они обосновывают решение обозначенных

в статье проблем, ключевыми среди которых являются определение поэтики жанра рапсодии, интонационного словаря, характерной для сочинений композиционно-драматургической организации. Рассмотрение сохраненных изменений жанра под воздействием историко-культурного контекста позволит прояснить художественные возможности рапсодии. Они значительно расширят представление о ее содержательном потенциале, о статусе не только как отдельного явления, но и значимого пласта музыкальной культуры в целом.

Перспективы дальнейшего исследования предполагают постижение музыкальной рапсодии как уникального феномена культуры и значимой части музыкального искусства XIX-XX веков. Проведенное исследование даст возможность изучить общие и индивидуальные особенности проявления жанра рапсодии на пути формирования ее художественного содержания. Для этого потребуются осуществить типологию жанра, включающую константные и вариативные черты рапсодии, осмыслить роль интра- и эстрамузыкальных компонентов, а также определить пути претворения жанра рапсодии в сольных, ансамблевых и оркестровых сочинениях композиторов XIX-XX веков.

Источники | References

1. Арановский М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник: сборник статей. М.: Советский композитор, 1987.
2. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. М.: Музыка, 1978.
3. Должанский А. Н. Краткий музыкальный словарь. СПб.: Лань, 2000.
4. Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966.
5. Коробова А. Г. Теория жанров в музыкальной науке: история и современность. М.: Московская консерватория, 2007.
6. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.
7. Лосев А. Ф. Гомер. М.: Учпедгиз, 1960.
8. Мейен Е. В. Рапсодия. М.: Музгиз, 1960.
9. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / под ред. Ю. В. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 3.
10. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1990.
11. Попова Т. В. Музыкальные жанры и формы. М.: Музгиз, 1954.
12. Радциг С. И. История древнегреческой литературы. М.: Высшая школа, 1982.
13. Риман Г. Музыкальный словарь. О – Я. М. – Лейпциг: Юргенсон, 1901-1904.
14. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. Н. Новгород: Нижегородский государственный университет, 1994.
15. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке. М.: Музыка, 1968.
16. Тимофеев Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974.
17. Толстой И. И. Аэды. М.: Академия наук СССР, 1958.
18. Тронский И. М. История античной литературы: учебник для вузов. М.: Юрайт, 2023.
19. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М.: Музыка, 1964.
20. Fang X. A Study on the Compositional Techniques of Debussy's "Rhapsody No.1 for Clarinet and Piano" // Asia-Pacific Journal of Convergent Research Interchange. 1990. Vol. 7. No. 4.
21. Francey D. A study of Franz Liszt's Hungarian Rhapsodies: a thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Vancouver: The University of British Columbia, 1992.
22. Grove's Dictionary of Music and Musicians: in 5 vols. N. Y.: The Macmillan Company, 1908. Vol. 4.
23. Kang H. Rachmaninoff's rhapsody on a theme by Paganini, op. 43: analysis and discourse: dissertation prepared for the degree of Doctor of Musical Arts. Dallas – Fort Worth: University of North Texas, 2004.

Информация об авторах | Author information



Шакирьянова Миляуша Газинуровна¹

¹ Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова



Milyausha Gazinurovna Shakiryanova¹

¹ Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov

¹ mshakiryanova@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.03.2025; опубликовано online (published online): 03.04.2025.

Ключевые слова (keywords): музыкальный жанр; инструментальная музыка; рапсодия; древнегреческие рапсоды; инвариант жанра; musical genre; instrumental music; rhapsody; ancient Greek rhapsodes; genre invariant.