Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського

**ЗЕЛЕНІНА Надія Вікторівна**

УДК 781.5

**ПІДТЕКСТ МУЗИЧНОГО ТВОРУ:**

**ФОРМУВАННЯ І ФУНКЦІОНУВАННЯ**

Спеціальність 17.00.03. – Музичне мистецтво

Автореферат

на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

КИЇВ-2004

**Дисертацією є рукопис**

Робота виконана на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського Міністерства культури і мистецтв України

***Науковий керівник:*** доктор мистецтвознавства, професор

**Котляревський Іван Арсенійович**

Національна музична академія України

ім. П.І. Чайковського,

професор, завідуючий кафедрою теорії музики (м. Київ)

***Офіційні опоненти:*** доктор мистецтвознавства, професор

**Самойленко Олександра Іванівна**

Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової,

професор кафедри історії музики та музичної етнографії,

проректор з наукової роботи

кандидат мистецтвознавства

**Сюта Богдан Омелянович**

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України,

відділ музикознавства,

старший науковий співробітник

***Провідна установа:*** Харківський державний університет мистецтв

ім. І.П. Котляревського, кафедра інтепреталогії та аналізу музики

Захист відбудеться “\_29\_” \_грудня\_ 2004 р. о 15.30 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д26.005.01 Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 2-й поверх, ауд.36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розісланий “\_25\_” \_листопада\_ 2004 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,

кандидат мистецтвознавства, доцент **І.М.Коханик**

**ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

**Актуальність теми дослідження.** Проблема розуміння є ключовою не тільки для філософії XX століття. Саме сьогодні це питання усвідомлюється як головне, стає домінантним і для окремих наук, і для культури в цілому. Безліч різноманітних інтерпретацій картини світу співіснують, не тільки не конфліктуючи одна з одною, але створюючи все більш повну систему людських уявлень про устрій універсуму.

В мистецтві та мистецтвознавстві означені процеси виражені особливо яскраво. Сучасне мистецтво нібито прагне знову дістатися свого споконвічного синкретизму, вільно переходячи з одного виду в іншій. Мистецтвознавство ставить найзагальніші питання, спрямовані на розкриття смислу твору мистецтва. Саме цим можна пояснити вибух уваги до явища та поняття “текст”, що широко вивчається різними галузями науки.

Поняття підтексту, вивченню якого присвячене дисертаційне дослідження, також належить до числа тих, саме існування яких обумовлене спрямованістю науки на осягнення основ творчого процесу.

Безпосереднім поштовхом до дослідження явища підтексту стало його осмислення в особистому досвіді автора як режисера музичного театру. Спостерігаючи за побутуванням поняття “підтекст” у режисерській і акторській практиці, було досліджено його використання стосовно різних видів музики – не тільки музично-сценічних творів, але й так званої „чистої” музики та вокальної музики зі словесним текстом. Відправною точкою (і своєрідним обгрунтуванням коректності такої паралелі) стала тріада Є. Назайкінського “контекст — текст — підтекст”, що являє, на думку вченого, сукупність трьох найбільш загальних груп принципів, які діють у музиці. Характеризуючи поняття “підтекст”, вчений доводить його необхідність для музикознавчої науки. Розуміння Є. Назайкінським кожної з трьох груп принципів музичної композиції — контексту, тексту та підтексту ⎯ в цілому співпадає з нашим і є базисом дослідження. Однак поза увагою вченого залишається дія та взаємодія зазначених трьох груп принципів.

Цим практично вичерпується теоретичне обгрунтування явища підтексту в музикознавстві. Однак можна констатувати звернення до цього терміну в тих випадках, коли дослідника цікавить ситуація осмислення, що, в свою чергу, розглядається в різних гуманітарних галузях. Така ситуація й обумовила актуальність даної роботи. Наукові праці, що так чи інакше торкаються проблематики “прихованого змісту”, складають досить широкий спектр. Але праці, які цілеспрямовано досліджують формування та функціонування підтексту художнього твору, відсутні. Нечисленні винятки містяться в монографіях діячів театру, психологів і філологів, пов’язаних з безпосереднім аналізом практичної діяльності та пошуком шляхів проникнення в зміст художнього твору. Так, явище підтексту аналізують практики сцени К. Станіславський та Г. Товстоногов. Звертають на нього увагу психологи А. Лурія й А. Брудний. Зупиняється на ньому й приналежна до зовсім іншої галузі наука, що не заглиблюється у подробиці творчого процесу — лінгвістика (зокрема, В. Кухаренко). Таке розмаїття міркувань про підтекст не тільки має право на існування, але відображає як ємність цього поняття, так і його практичну необхідність.

***Об’єктом дослідження*** є музичний твір як активний учасник процесу комунікації.

***Предмет дослідження*** складає підтекст музичного твору як явище багатоаспектне, що поєднує текст та контекст, виконавця й слухача, вплив та сприйняття.

***Мета дисертації*** полягає у створенні методики аналізу шляхів формування підтексту музичного твору.

Означена ***мета*** зумовлює необхідність вирішення таких ***завдань:***

1. Визначити поняття “підтекст”.

2. Дослідити явище тексту музичного твору як умови формування підтексту.

3. Проаналізувати специфіку формування підтексту в музиці різних видів (“чиста” музика, музика зі словесним текстом, музично-сценічний твір).

4. Виявити роль різних контекстуальних факторів у формуванні підтексту музичного твору.

5. Розглянути ситуації функціонування підтексту.

6. Розробити методику аналізу шляхів формування підтексту музичного твору.

7. Апробувати отримані результати теоретичного дослідження на різних видах музичних творів.

***Методи дослідження.*** В дисертації використовуються методи системного, комплексного, функціонального, культурологічного аналізу музичного твору, метод текстового аналізу Р. Барта, а також інтонаційний, тематичний, композиційно-драматургічний, подієвий (запозичений з теорії режисури) та інші методи.

***Наукова новизна та теоретичне значення дослідження полягає у тому, що:***

- інтегровані традиції функціонування поняття “підтекст” у різних науках та практичних галузях мистецтва;

- визначено, розроблено та включено до понятійного апарату музикознавства поняття “підтекст музичного твору”;

* вироблені характеристики умов формування та способів функціонування підтексту музичного твору;
* створено оригінальну типологію контексту, що може стати основою для теорії контексту в музикознавстві;

- розроблено методику аналізу шляхів формування підтексту музичного твору.

***Практичне значення дисертації*** полягає у можливості використання її матеріалів у вузівських курсах аналізу музичних творів, музичної інтерпретації, музичної критики, історії оперної драматургії, режисури музичного театру, культурології, а також в практичній роботі виконавця над музичним твором.

***Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.*** Дисертація виконана згідно планів науково-дослідної роботи кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Вона відповідає темі №14 — “Аналіз музичного тексту” — перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського на 2000-2006 р.р.

***Апробація результатів дослідження.*** Дисертація обговорювалася на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Основні ідеї та положення роботи були викладені у доповідях на конференціях: І Всеукраїнська науково-теоретична конференція “Молоді музикознавці України” (Київ, 1999); Всеукраїнська науково-теоретична студентська конференція “Молоді музикознавці України” (Київ, 2000); Всеукраїнська науково-практична конференція “Текст музичного твору: практика і теорія” (Київ, 2000); Всеукраїнська науково-практична конференція “Музичний твір як творчий процес” (Київ, 2001); Всеукраїнська наукова конференція на честь 60-річчя І.А. Котляревського (Київ, 2001); Всеукраїнська науково-практична конференція “Аура слова в музичному творі” (Київ, 2002); Всеукраїнська науково-практична конференція “Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості” (Київ, 2003); а також в процесі роботи автора над виставами: “Давайте робити оперу!” (Б.Бріттен) — режисер-постановник, Одеський державний академічний театр опери і балету, 2001; “Терем-теремок” (І.Польський) — режисер-постановник, Дніпропетровський державний академічний театр опери і балету, 2002; “Травіата” (Дж.Верді), “Дон-Жуан” (В.Моцарт) — учбові роботи, кафедра оперної підготовки НМАУ, 1998-2000 н/р; “Лісова пісня” (В.Кирейко), “Любовний напій” (Г.Доніцетті) — режисер, оперна студія НМАУ, 2000-2002 н/р; “Паяци” (Р.Леонкавалло), “Кармен” (Ж.Бізе), “Царева наречена” (М.Римський-Корсаков) — режисер, оперна студія НМАУ, 2002-2003, 2003-2004 н/р.

***Публікації.*** За темою дисертації опубліковано п’ять статей у збірках, затверджених ВАК України.

***Структура дисертації.*** Робота складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків і списку використаних джерел. Обсяг роботи складає 158 сторінок. Список використаної літератури — 192 найменування, 13 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У Вступі обгрунтовано вибір, актуальність, наукову новизну, теоретичне та практичне значення теми, сформульовано мету, завдання дослідження, здійснено огляд використаних джерел.

***Розділ І.*** *“Текст музичного твору як передумова для формування підтексту” —* постулює вихідну точку дисертаційного дослідження: визначення підтексту як інтерпретації взаємозв'язку тексту і контексту. Цей розділ присвячений явищу й поняттю “текст” як одному з чинників формування підтексту; містить у собі чотири підрозділи.

Перший підрозділ — *“Текст як загальнонаукова проблема”* — присвячений поняттю “текст”, що розглядається як універсалія культури та центральний філософський концепт доби постструктуралізму.

Відповідно до концепції семаналізу, головним об’єктом уваги при дослідженні тексту стає в першу чергу його прихована глибинна структура. Це означає обов'язкову присутність у тексті як об'єкті музикознавчого аналізу такого роду зв'язків, що не проявляються як особливості структури та можуть бути визначені лише при зануренні об'єкта в певний контекст.

У дослідженні не заперечується структурність тексту, паки саме вона дозволяє і допомагає реципієнту свідомо проникнути у підтекст твору мистецтва. Аналогічно, не заперечується і роль автора як творця тексту. Усвідомлення цієї ролі — важлива ланка в аналізі функції тексту в породженні смислів й аналізі підтексту. Однак, в дисертації визнається положення постмодерністської текстології про “смерть автора” як обмежника змістів тексту. Виконання й сприйняття музичного твору як комунікативний процес, спрямований на виявлення смислів — таким є обраний підхід.

Текст музичного твору є найбільш доступним для музикознавчого аналізу фактором формування підтексту й тому може дати найточніші показники відносно процесу формування підтексту. Його роль водночас первинна та, однак, не обов'язково визначальна: аксіоматично, що при розумінні музичного твору контекстуальні фактори іноді можуть виявитися сильнішими за текст.

Герменевтичний підхід до тексту дозволяє акцентувати проблему розуміння: текст у герменевтиці — це механізм, що керує процесом розуміння. У свою чергу, психологічна наука, яка розглядає текст як компонент спілкування, відзначає, що зміст тексту, який звучить — у тому впливі, що він здійснює, у слухацькій реакції; й він (зміст) стає доступним тільки в результаті розташування повідомлення в контексті.

Категорія тексту в музикознавстві (як і в даному дослідженні) ні в якому разі не підміняє поняття “твір”, а має самостійне значення. Твір є цільним висловлюванням, а текст — це алгоритм, що поділяється на ряд послідовних операцій, які відбуваються у свідомості при спілкуванні з твором. Текст, навіть той, що звучить, — це потенція, а твір — активний учасник комунікативного процесу. При цьому підкреслюється, що мається на увазі не лише фіксований нотний текст: тим самим акцентується, що без взаємодії з реципієнтом, з адресатом, поза комунікацією текст не проявляє себе, не реалізується.

Серед музикознавчих визначень тексту музичного твору в напрямку розуміння підтексту найкращим чином можуть бути використані дефініції В. Москаленка та О. Котляревської. Визначення В. Москаленка найбільше відповідає положенню, що підтекст завжди супроводжує текст: його “здатність до відтворення” передбачає постійне привнесення та вираження через текст нових, інших смислів. В дисертації не використовуються окремо три визначені вченим різновиди тексту: метою є сукупний прояв тексту. В дослідженні ці різновиди беруться до уваги як ціле, що поєднується дефініцією “текст музичного твору” та, головне, вступає у взаємодію зі сприйняттям людини. Важливо, що при такому розумінні текст виступає в першу чергу як засіб передачі інформації (лишаючись одним з головних її джерел). Розуміння О. Котляревської дозволяє розглядати текст як знакову систему, а його “позначене” — графічний код — розшифровувати по-різному (навіть при точних вказівках).

Вивчення того, що може розумітися під словом “текст”, дає можливість зробити такі висновки:

• текст розглядається як складне багаторівневе явище;

• дослідження структурних властивостей тексту є одним зі шляхів його розуміння;

• зміст тексту не обмежений його (тексту) іманентними характеристиками;

• кількість інтерпретацій тексту орієнтована в безкінечність;

У другому підрозділі — *“Музичний текст і текст музичного твору. Підтекст у "чистій" музиці” —* розглядається виконання музичного твору як процес мовлення та окреслюються головні етапи цього процесу.

Текст музичного твору — це багаторівнева система, що включає в себе не тільки власне музичний текст, але й інші аспекти твору як живого учасника комунікативного процесу, яким він є в активній фазі свого життя — фазі його виконавської інтерпретації.

Феномен інтерпретації є основою будь-якого процесу комунікації. Наслідуючи В. Москаленка, ми вважаємо, що цю універсалію характеризує ціла система понять. Відповідно до герменевтичної традиції, інтерпретація — це збагнення змісту тексту. Однак, на відміну від герменевтики й виходячи з постмодерністської філософії, зміст тексту не закладений у ньому об'єктивно у зв'язку з феноменом автора, і наповнення тексту змістом не пов'язане з постановкою питання про “правильність” чи так звану “адекватність” його тлумачення. Саме тому текст із усіма його характеристиками — лише передумова для формування підтексту.

Музичний твір як реалізований музичний текст у такому ракурсі для виконавця виступає як засіб впливу на слухача, а для слухача — як спосіб отримання нової інформації.

У підрозділі простежується, як за допомогою тексту інструментального музичного твору в активній фазі його життя — фазі виконавської інтерпретації — може здійснюватись комунікація між виконавцем та реципієнтом. Обов’язковими елементами такої комунікації є:

- намір адресанта виконати твір;

- установка, з якою слухач підходить до акту виконання (його “вихідна подія”) — готовність до зустрічі з твором;

- вихід виконавця (виконавців) на сцену як початок безпосереднього впливу;

- “заразливість” (рос. – „заразительность”, термін К. Станіславського) або її відсутність;

- інтонаційна реалізація “програми провокацій”, що побудована виконавцем, в якій текст є приводом, відправною точкою та засобом спілкування.

Твір завжди репрезентує певний образ. Але формується цей образ у результаті послідовного впливу конкретних елементів тексту на сприйняття “споживача” твору мистецтва. Кожен з текстів має свої “атоми” і визначену структуру їхньої організації. Сутність цих “атомів” – у точності мікровпливу. Однак вплив цей не безумовний, а визначається цілою низкою закономірностей. Отже, усвідомлення шляху формування художнього образу припускає пошук «того, що “за”» – аналіз шляхів формування підтексту в першу чергу через аналіз структури тексту. Проектування образу в систему певної мови породжує текст, тобто текст – це матеріальна подоба образу; він знову трансформується у свій ідеальний стан у свідомості сприймаючої людини, але це, як відомо, вже інший текст.

У третьому підрозділі — “*Програмна музика і музика з текстом” —* аналізується феномен програмності як об'єктивно заданої логіки розвитку певної емоції (чи емоцій — у складних формах) в інструментальному творі, що може бути виказана через жанрове позначення, використання музичних засобів-комплексів, які стало репрезентують в музиці певні поняття, явища та ідеї (наприклад, мотив "Dies irae"), театральність як одну з форм позамузичного в музиці (за В. Конен, Т. Куришевою, О. Таракановою) та, нарешті, через ставлення до виконання музичного твору як до певного обряду.

При такому максимально широкому розумінні програмності можна вважати програмною практично всю музику. Прихована “програма” музичного твору дозволяє виявити його музичне “коріння” (жанрове, стильове тощо) і є важливим чинником формування підтексту.

В ситуації ж, коли слово безпосередньо супроводжує музичний ряд – як у випадку наявності літературної програми, так і у вокальній музиці зі словесним текстом – розглядається роль слова як складової тексту музичного твору. Слово та музика, поєднані в одному тексті, утворюють паралельні смислові ряди, які не обов'язково “працюють” в одному напрямку. Їхня взаємодія може або конкретизувати, звужувати виникаючі асоціації, або викликати протиріччя. У першому випадку слово і музика окремо дають набагато ширший асоціативний спектр, ніж ділянка, на якій вони збігаються, що відповідає їм одночасно. В другому випадку відбувається “збивання” сприйняття, як правило, *запрограмоване* композитором з метою досягнення певного ефекту. Уважний аналіз обох пластів, музичного та вербального, та їх взаємозв'язку — ось стратегія розуміння шляхів формування підтексту в такому творі. А оскільки взаємодія вербального і музичного рядів відбувається по-різному в творах різних жанрів і стилів, тому що різним є арсенал виражальних засобів, отже, ряд реальних варіантів їхніх взаємовідносин принципово безмежний.

У четвертому підрозділі — “*Музично-сценічний твір і його текст. Підтекст як явище театру” —* явище підтексту досліджується в його “природньому середовищі”. Генетично явище підтексту, яке ми можемо спостерігати в різних галузях людського життя й мистецтва, безумовно належить театру як виду діяльності та особливому феномену дійсності. У театральній практиці явище підтексту використовується для вираження іншого, ніж закладений у прямому значенні слів, змісту. А оскільки цікавий спектакль, як правило, уникає дублювання змісту словесного тексту і підтексту, то підтекст практично завжди супроводжує текст.

Текст музично-сценічного твору являє собою досить складний “агрегат”, тому що не є сумою паралельно співіснуючих текстових рядів. Тексти музичний, поетичний і всі компоненти постановчої партитури не функціонують окремо один від одного, а вибудовують композицію спектаклю лише в нероздільному зв'язку, утворюючи єдиний текст.

Значеннєвою і структурною одиницею такого тексту пропонується вважати подію — за Станіславським, це факт, що змінює поведінку дійових осіб. Ці зміни відбуваються постійно, тому можемо вважати подію саме мікроелементом; до того ж, такі факти чітко й відчутно членують текст. Реалізується подія через весь комплекс численних засобів виразності театру, вільно використовуючи та варіюючи їх і не залишаючи ніяких сумнівів у єдності їхнього впливу.

Коли композитор пише твір для сцени, він переробляє — інтерпретує — його літературну першооснову. Підтекст, актуалізований композитором у лібрето чи першоджерелі, стає новим текстом — текстом музично-сценічного твору. 3 іншого боку, синтез слова і музики — це закладена в авторській партитурі програма впливу на майбутніх глядачів-слухачів. І ця програма є основою для творчості тих, хто реалізує твір на сцені. Тому робота диригента і режисера музичної вистави в першу чергу полягає в розшифровці внутрішньої логіки твору, в пошуку мотивації поведінки його героїв.

Безумовно, функціонування, тобто процес *реалізації* тексту музичної вистави, набагато складніше, ніж у звичній для музикознавця тріаді “композитор — виконавець — слухач”. І авторів у спектаклю завжди більше, ніж у реалізованого інструментального твору (це не тільки композитор і виконавці, автор лібрето, але й художник, режисер, хореограф...), і виконавців у спектаклі багато — не обов'язково за кількістю, але завжди за функціями (статисти та робітники сцени теж *виконують* спектакль, і іноді дуже активно). Крім того, виконавці практично завжди є співавторами вистави.

Хоча музикант-виконавець — не меншою мірою співавтор композитора, ніж актор та режисер — співавтори драматурга, істотною відмінністю спектаклю як виконавського акту є незрівнянно більша, порівняно з чисто музикантською, усвідомленість всієї системи впливів на публіку. Виконання у мистецтві театру завжди цілеспрямоване, програмоване і, наскільки можливо, максимально контрольоване. Відповідно, формування підтексту в театрі — також річ цілком усвідомлювана і запрограмована. Існують різні театральні системи формування реакції публіки, але усі вони по-своєму вибудовують ряд мистецьких “провокацій”, що мають на меті збудити уяву й фантазію слухача та спрямувати її у визначеному напрямку. Це стосується не тільки безпосереднього виконання, але й усього процесу створення спектаклю. Реалізація підтексту в музично-сценічному творі здійснюється всім комплексом його виразних засобів, через їхнє певне поєднання та взаємодію.

***Розділ II.*** *— “Контекст як каталізатор актуалізації підтексту”* — присвячений поняттю “контекст” та розглядає різні “контекстуальні умови” формування підтексту; складається з п’яти підрозділів.

Підсумовуючи визначення контексту в різних наукових ситуаціях, це явище розглядається максимально широко — як сукупність факторів позатекстової реальності, що безпосередньо впливають на розуміння даного тексту. Таке уявлення про контекст поєднує всі можливі ситуації сприймання тексту: реалізовані та віртуальні, ті, що були і могли бути, є і можуть виникнути. А оскільки якість і кількість нашого досвіду (життєвого досвіду кожної людини та всього людства в цілому, культурного досвіду в тому числі) — характеристика, що постійно змінюється, кількість можливих точок зору в принципі нескінченна.

Але в інтерпретації завжди обирається одна конкретна комбінація контекстуальних чинників, що породжує саме цей підтекст, використовується певний *контекстуальний зріз.* Інтерпретатор художнього тексту виявить (чи сформує) визначений його підтекст тоді, коли “прочитає” текст крізь призму обраного ним контексту. Потенційний же підтекст твору поєднує в собі всі варіанти прихованих змістів тексту, що виникають у результаті вибору того чи іншого контекстуального зрізу.

Як філософська база уявлень про контекст зазначається принцип “герменевтичного кола”.

У першому підрозділі — *“Історія створення твору” —* розглядається група контекстуальних факторів, у якій поєднано все те, що пов’язано з процесом “першого народження” тексту (композиторським задумом і першим виконанням). Сюди відносяться:

• біографічна ситуація автора в період роботи над створенням твору (як об'єктивні обставини, так і особисті переживання);

• творча ситуація автора в період роботи над створенням твору (криза чи підйом, ранній чи пізній період творчого життя, паралельна робота над іншими творами);

• суспільно-музична ситуація (від призначення твору конкретному виконавцю до “музичної моди” даного хронотопу як історичного часу та місця реалізації твору);

• над-надзавдання (термін К. Станіславського) автора — провідна творча ідея в його житті, квінтесенція світобачення митця, що виражена в його творчості.

Останньому чиннику приділяється особлива увага як такому, що обов’язково впливає на підтекст та є показником авторської установки на контакт.

У другому підрозділі — *“Історія художнього життя музичного твору” —* розглядається низка наступних народжень твору, які на даний момент вже є складовими пам’яті культури: віртуальну суму інтерпретацій, що має можливість впливати на сприйняття реципієнта. До неї входять: аудіо- та відеозаписи виконань твору; реальні інтерпретації, колись чуті даною людиною; музично-критичні статті за результатами виконань; варіанти музикознавчого аналізу твору, що інтерпретують його зміст; зафіксовані в нотному записі обробки як показник прихованих можливостей тексту.

Однак, історія життя твору містить у собі й музичні контексти його інтерпретацій, і тому твори того ж стилю (звичайно, і того ж композитора) і жанру (точніше — жанрово-стилістичної моделі), а також приналежні до однієї з ним історичної музичної мови (за Л. Березовчук), можуть входити в цей контекстуальний фактор.

Третій підрозділ — *“Історичне й соціокультурне середовище функціонування музичного твору” —* бере до уваги той конкретний хронотоп (тобто часовий та просторовий показники контексту), в якому знаходиться конкретний текст, що аналізується.

Музично-історичний контекст визначає певну домінанту в музичному тексті. Екстрамузичний контекст є характерною установкою часу на сприйняття творів такого роду. Просторова координата пов'язана в першу чергу з “інтонаційним словником” інтерпретатора, з вихованням його слухового досвіду.

Саме тому не всякий контекст здатний на взаємодію з даним текстом. Тому музичний твір може бути забутим, не актуальним, і раптом отримати нове життя, знову стати виконуваним; чи змінити не час, а аудиторію свого існування тощо. Головне — не кожен контекстуальний зріз резонує з тими знаками, що містяться в даному тексті. А якщо вони не будуть резонувати, то взаємодія не відбудеться: текст не “дешифровано”, зміст не зрозумілий, підтекст не з’явився. Результат комунікації— нерозуміння. І необхідний той контекст, що наповнить текст змістами — прихованими і явними. Важливо, що здійснити таке “пересадження” можливо завжди. Адже будь-яке сполучення звуків, будь-яка конструкція при зміні контексту здатна стати носієм змісту.

Четвертий підрозділ — *“Умови сприйняття (“Мовленнєва ситуація”)”* — присвячений безпосередньо супутнім інтерпретації умовам сприйняття музики.

Це єдина цілком матеріально виражена сфера контексту, що піддається найбільш об'єктивному аналізу. В першу чергу тут слід зазначити відповідність чи невідповідність тих умов, у яких звучить твір, тим, на які його розраховано. Однак, навіть у випадку загального збігу передбачуваних автором і реальних умов виконання твору, кожна конкретна мовленнєва ситуація має власні особливості. Необхідно підкреслити, що все, пов'язане з власне виконавським актом як усвідомленим впливом, відноситься до області інтерпретації тексту, а не до контексту. Тому, наприклад, зовнішній вигляд виконавця є частиною мовленнєвого процесу, якщо він (вигляд) розрахований на визначений ефект, пов'язаний з виконанням твору, але є контекстом виконання у випадку відсутності такого задуму (вплив на сприйняття він усе одно здійснює).

Крім того, сюди слід віднести дрібніші умови сприйняття музики, наприклад, який тип приміщення і його акустика, температура, освітлення, на інструменті якої фірми відбувається виконання тощо.

Окремо розглядається найменш фіксована й найбільш рухлива складова мовленнєвої ситуації — сума вихідних подій кожного слухача (з чим він прийшов до зустрічі з твором), що називають станом публіки.

П’ятий підрозділ — *“Фактори, які визначають специфіку функціонування кожного з контекстуальних зрізів”* — приділяє увагу декільком окремим (що не утворюють групи), але важливим для актуалізації того чи іншого підтексту контекстуальним чинникам. Здебільшого це суб’єктивні контекстуальні фактори. Зокрема, розглядається явище наміру — виконання музичного твору як реалізація заздалегідь запланованого вчинку, розрахованого на певний результат.

***Розділ III.*** *“Підтекст як інтерпретація взаємозв'язку тексту і контексту”* — складається з трьох підрозділів, в яких розглядаються шляхи формування підтексту в текстах різних видів*.*

Ситуації *функціонування* *підтексту* згруповано відповідно до стадій реалізації твору таким чином.

1. У ситуації *створення* музичного твору має місце явище автокомунікації: композитор може закласти певний підтекст у свій твір. Ще до того, як текст став текстом матеріального світу, знаходячись ще у свідомості свого творця, він (текст) вступає у взаємодію з тим контекстом, у якому діє композитор. Об’єктивні властивості тексту завжди тим чи іншим чином пов’язані з контекстом його створення.Отже, вже на цьому етапі підтекст — авторський — виникає в результаті взаємодії тексту та контексту. Інтерпретатором цієї взаємодії виступає автор: він або переводить підтекст у текст, або “закладає” свій підтекст у текст як потенцію, що може бути (а може і не бути) реалізована.

2. Однак, часто *виконавець* знаходить (розкриває) у тексті такий підтекст, який композитор зовсім не передбачав. У цьому випадку регулятором виступає інший контекст, причому, як правило, насамперед — саме суб’єктивний. Якщо композитор нібито “акумулює енергію” музичного контексту в новий текст, то у виконавця питання музичної стилістики та стилю (тобто взаємозв’язку з внутрішньомузичним контекстом) вирішуються зазвичай на рівні інтуіції. Виконавець шукає резонанс виконуваного тексту та власного “я”, й тому його підтекст є інтерпретацією взаємозв’язку тексту та суб’єктивного контексту, в тому числі — контексту даної ситуації. Саме тому цей підтекст найрухливіший, багатогранний, проте завжди *реальний.* Але народжуючись як суб'єктивні, виконавські підтексти часто стають звичними і через традицію виконання трансформуються у штампи.

3. *Слухач* як інтерпретатор — це суб’єкт, що піддається впливу, і тому, з одного боку, разом з текстом йому пропонуються багато аспектів контексту як позатекстової реальності. З іншого боку, саме через слухача твір, що відбувся, здійснює свій вихід у контекст — контекст, з якого він народився, збагачений не тільки його власною присутністю, але і його *впливом.* У такий спосіб слухач замикає ланку ситуацій формування підтексту музичного твору.

Отже, функціонування підтексту, так само як і інтерпретація, відбувається лише в актуальному житті музичного твору — у момент його реалізації. Однак, існує потенційний підтекст — закладений у тексті чи контексті, можливий. Крім того, реалізовані підтексти можуть складати нові тексти і збагачувати контекст; так вони переходять у нову якість і продовжують своє функціонування.

Слід зняти можливий дисонанс, що неминуче виникає при спробі аналізу підтексту. Підтекст, на відміну від тексту, належить першій (рецептивній), а не другій (перцептивній) сигнальній системі сприйняття. Тим він і відрізняється від інших смислів твору, які ми називаємо явними. Їх завжди і одразу можна назвати. Що ж стосується підтексту, то його можна сприймати, відчувати,.. але тільки-но ми його описали, сформулювали — ми створили новий *текст* (наприклад, текст музикознавчого аналізу)*,* а підтекст існувати перестав.

Тому аналіз підтексту може бути здійснений саме як дослідження:

— потенційних значеннєвих можливостей тексту;

— варіантів резонування тексту з різними контекстуальними зрізами;

— можливих способів впливу на реципієнта за допомогою даного тексту.

Як відправний пункт методики аналізу шляхів формування підтексту використовується текстовий аналіз Р. Барта. На нашу думку, методика, яку пропонує Р. Барт для аналізу тексту літературного художнього твору, спрямована саме на усвідомлення шляхів формування підтексту. За основними позиціями ця методика може застосовуватись і щодо музичних текстів. Тому її взято за основу та адаптовано до музичного матеріалу. Загальна схема аналізу, що може коригуватися особливостями самого музичного твору, виглядає так.

1. Розділити текст музичного твору на лексії (“lexie”). Термін “лексія” тут позначає елементарні частки, “атоми” музичного твору, якісні характеристики яких визначають врешті-решт і структуру тексту, й народження того чи іншого образу-твору. Р. Барт називає такі елементарні частки *лексіями*,Л. Мазель – *первинними комплексами*, М. Арановський — *лексемами*. Їхня сутність полягає в конкретності, точності мікровпливу. В дещо іншому розумінні використовує термін “лексема” В. Москаленко, маючи на увазі еталонні слухові уявлення музичного матеріалу. Наслідуючи перелічених авторів, лексія розглядається як структурна одиниця тексту, що здійснює певний вплив на реципієнта.

2. Визначити, який вплив має здійснювати лексія на сприйняття реципієнта, який зміст може бути закладений в неї та яким чином, тобто визначити спектр можливих значень лексії та виявити засоби, що його формують: специфічно музичні та позамузичні.

3. Простежити логіку взаємодії лексій в тексті та виявити варіанти смислових інтерпретацій цієї взаємодії.

4. Дослідити, наскільки це є можливим, контексти твору, що існували та існують на даний момент, та приділити увагу тим контекстуальним факторам, які можуть брати активну участь у формуванні підтексту.

Аналітичний розділ роботи є апробацією інструментальних моделей музикознавчого аналізу шляхів формування і функціонування підтексту, що дає можливість відслідковувати процеси появи значеннєвих зв’язків при взаємодії інтерпретатора з текстом музичного твору, а також бачити нові, несподівані ракурси його (тексту) інтерпретацій.

У першому підрозділі — *“А.Шнітке. Фортепіанне Тріо” —* зроблено спробу виявити можливий алгоритм впливу через твір шляхом розподілу тексту на лексії. “Елементарними частками” цього тексту є цілі теми, поява кожної з яких — подія. Низка таких подій складає фабулу твору, а її інтерпретація — сюжет. Аналіз фабули і складає аналіз тексту як передумови формування підтексту. Визначення сюжету завжди вже має на увазі певний підтекст, тому що відбувається з позицій визначеного контексту.

Зазначені деякі з контекстуальних факторів, що можуть брати участь у актуалізації підтексту цього твору.

Другий підрозділ — “*К.Пендерецький. Ораторія “Dies irae” пам’яті жертв Освенциму” —* доводить, що у цьому творі головним шляхом формування підтексту (мається на увазі авторська програма) є взаємодія музики та слова. Саме вона вибудовує його форму та композицію. Приділено увагу авторському контексту інтерпретації твору.

У третьому підрозділі — *“С.Прокоф’єв. Опера «Гравець»” —* текст опери проаналізований з точки зору його театральності. Порівняння з літературним першоджерелом доводить, що композитор організовує текст таким чином, що він стає адаптованим для сценічного виконання, передбачає акторську гру. Саме у цьому вбачав Прокоф’єв шлях до порятунку цього виду театру. Головним з історичних контекстуальних факторів в даному випадку вважаємо творче спілкування С.Прокоф’єва і В.Мейєрхольда.

У *Висновках* визначаються головні результати, підводяться підсумки та накреслюються перспективи дослідження. Дисертація дозволяє уточнити смислові межі поняття “текст” з точки зору можливостей його впливу, пропонує погляд на категорію інтерпретації як індивідуальне творче виявлення значеннєвих зв’язків усередині тексту і між текстом та різними контекстуальними зрізами й чинниками (зокрема, особистим досвідом реципієнта). У роботі дана типологізація видів контексту, оригінальна не тільки для музикознавства, але й для інших наук, що широко оперують поняттям “контекст”. Вона враховує широкий спектр значень цього терміна, розглядає його взаємини з текстом музичного твору, що реалізується, і може бути основою для створення теорії контексту в музикознавстві. Нарешті, усвідомлення явища підтексту та введення його у науковий обіг вже не як нечіткої метафори, а як усвідомленого наукового поняття розширює категоріальний апарат музикознавства, водночас наближаючи наукову мову до реалій виконавської діяльності.

Запропонована методика аналізу шляхів формування підтексту, що заснована на методі (“дослідницькій процедурі”) Р. Барта і синтезує різні методи музикознавчих досліджень, спрямована на виявлення шляхів формування підтексту інтерпретатором у ході його спілкування з музичним твором. Це спроба аналізу несвідомого сприйняття музики. Дана методика може мати практичне застосування як інструмент усвідомленого впливу на підсвідомість слухача.

Теоретичне осмислення поняття “підтекст” може бути екстрапольоване у галузь знання тих наук, до досліджень яких було здійснено звернення під час вивчення явища підтексту: лінгвістики, теорії комунікації, психології, культурології, естетики. У більшості з них невербальна комунікація вже розглядається як підтекст. Таким чином, розмежування невербальної комунікації через музичний твір на текстову сферу і підтекст розширює аналітичне і методологічне поле цих наук. Дослідження підтексту показує новий аспект міждисциплінарних зв’язків, частково відзначених у дисертації, і підлягає подальшому розвитку та вивченню. Розширити спектр цих зв’язків, уточнити і класифікувати їхні варіанти — такими є перспективи подальшого дослідження явища підтексту.

Як основні перспективні напрямки дослідження підтексту в музикознавстві відзначаються такі:

* кроскультурні дослідження підтексту одного й того ж музичного твору;
* дослідження специфіки функціонування підтексту в умовах статичного контексту (аналіз різних музичних текстів з позицій фіксованого контекстуального зрізу);
* вивчення підтексту музичного твору методами теорії інформації (інформаційний простір музичного тексту та контексту);
* специфіка функціонування підтексту в субкультурах;
* формування підтексту в умовах “культурного шока” (за Тоффлером);
* кореляція тезаурусу реципієнта та підтексту музичного твору, що сприймається;
* функціонування підтексту та формування музично-інтонаційного словника (процес освоювання музичних текстів масовим сприйняттям та формування контексту);
* стиль та жанр як чинники формування підтексту.

Подальшим завданням музикознавчої науки у даному напрямку може стати вміння не тільки показати можливі шляхи формування і функціонування підтексту, але й точно виявити всі системні взаємозв’язки тексту і контексту, знання яких дозволить розраховувати на появу того чи іншого підтексту. Однак, для цього, очевидно, необхідне застосування точних (кількісних) методик дослідження музичного сприйняття, музичного мислення, механізмів музичної пам’яті, інших музично-психологічних явищ та феноменів, а також соціальних і культурно-історичних аспектів музичного та позамузичного контексту. Основним методом таких досліджень може стати “природний” експеримент, що дозволить виділити кореневі параметри дослідження для наступного формування лабораторного експерименту. Крім того, перспективним слід вважати застосування методів моделювання, зокрема, комп’ютерного аналізу підтексту музичного твору.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Товстопят Н.В. О подтексте музыкального произведения // Київське музикознавство. — Київ, 2000. — Вип.3. — С. 169-182.

2. Товстопят Н.В. Произведение, текст, подтекст: Фортепианное трио А.Шнитке // Київське музикознавство.—Київ, 2001. — Вип.7. —С.222-232.

3. Товстопят Н.В. Музыкальное произведение как речевой процесс // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. — Київ, 2002. — Вип.21. — С. 18-26.

4. Товстопят Н.В. Подтекст музыкально-сценического произведения // Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть. — Мелітополь, 2002. — Вип. ІХ.—С.93-104.

5. Зеленина Н.В. Взаимодействие вербального и невербального рядов на уровне подтекста // Науковий вісник НМАУ. — К., 2003. — Вип. 28. — С.58-66.

*Зеленіна Н.В. Підтекст музичного твору: формування та функціонування. —* Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 — Музичне мистецтво. Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Міністерство культури і мистецтв України, Київ, 2004.

Дисертацію присвячено науковій розробці поняття підтексту музичного твору як інтерпретації взаємозв’язку тексту та контексту. У дослідженні розглядається явище тексту з позицій комунікації, розроблено типологію контексту, створено методику аналізу шляхів формування підтексту.

У дисертації проаналізовані тексти різних видів (так звана “чиста” музика, музика зi словесним текстом, музично-сценічний твір) з точки зору їхнього впливу на формування підтексту.

*Ключові слова:* музичний твір, підтекст, текст, контекст, інтерпретація, комунікація, лексія, інтонація, зміст.

*Зеленина Н.В. Подтекст музыкального произведения: формирование и функционирование. —* Рукопись. Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 — Музыкальное искусство. — Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского, Министерство культуры и искусств Украины, Киев, 2004.

Диссертация посвящена научной разработке понятия подтекста музыкального произведения как интерпретации взаимосвязи текста и контекста. В связи с этим прежде всего рассматривается понятие “текст” как центральный философский концепт эпохи постструктурализма, как универсалия культуры. В качестве фактора, формирующего подтекст, текст выступает как предпосылка, повод для коммуникации, является приспособлением по воздействию на реципиента. Именно потому он функционирует, в первую очередь, как проводник информации, который, безусловно, имеет объективные имманентные составляющие, в некоторой мере регулирующие высказывание исполнителя (предлагаемый автором текста “алгоритм воздействия”).

Реализуемый текст музыкального произведения неизменно оказывается помещенным в определенный контекст, что вызывает к жизни — актуализирует — вполне определенный (дотоле скрытый) смысл сочинения. Таким образом контекст оказывается катализатором актуализации подтекста. Понятием контекст объединяются все факторы, сопутствующие интерпретации текста и оказывающие воздействие на восприятие (как исполнителя, так и слушателя). В исследовании выделены несколько групп контекстуальных факторов. Это попытка создания типологии, которая в дальнейшем может стать основой для создания теории контекста..

Подтекст музыкального произведения реализуется главным образом через интонацию, а также через построение композиции. Отталкиваясь от понимания явления подтекста различными науками (лингвистика, психология, теория коммуникации) и опираясь на исследовательскую процедуру смыслового анализа текста Р. Барта, в исследовании предложена методика анализа путей формирования подтекста.

В диссертации проанализированы тексты разных видов (так называемая “чистая” музыка, музыка со словесным текстом, музыкально-сценическое произведение) с точки зрения их воздействия на формирование подтекста.

*Ключевые слова:* музыкальное произведение, подтекст, текст, контекст, интерпретация, коммуникация, лексия, интонация, смысл.

*Zelenina N. The implication of musical piece: formation and function. —* Manuscript. Thesis for a candidate’s degree by speciality 17.00.03 — Art of music. *—* Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Art of Ukraine, Kyiv, 2004.

This dissertation deals with the implied sense of musical piece as the interpretation of interaction between text and context. It touch upon the problems of communication by the musical text. The typology of context has been defined. The methodology of musical piece implication analysis has been created.

The various texts (so-called “pure” music, music with words, musical-scenic piece) have been analysed in the respect of its influence on the formation of the implication.

*Key words:* musical piece, implication, text, context, interpretation, communication, lexie, intonation, sense.

**ВЫВОДЫ**

Социокультурные процессы начала ХХ в., – в частности, изменение научной парадигмы, осмысление времени и пространства вне антропоморфного измерения, кризис рационализма и романтического мироощущения – явились причинами смены мировоззренческого вектора в обществе, переоценки ценностных ориентаций человечества на рубеже ХІХ-ХХ вв.

Поиск новой художественной парадигмы в искусстве выразился в отказе от традиций, в новой концепции человека, плюрализме подходов к проблеме художественного хронотопа, техноморфизме, маргинализме.

Проекцией маргинализма в музыкальном искусстве стала трансформация иерархической системы музыкально-выразительных средств, а именно – вывод периферических средств музыкальной выразительности на концептуальный и композиционный уровни путем их дифференцирования и последующей интеграции в артикуляционный комплекс.

Переосмысление статуса исполнительских средств, регламентация в ХХ в. сферы творческой свободы исполнителя трансформировали сферу художественной коммуникации, что выразилось в феномене композиторской догмы и принципе художественного остранения.

В этой связи одной из актуальных задач современного музыковедения и музыкальной культурологии является разработка основных направлений и методологических принципов теории и истории артикуляционного комплекса как культурного феномена, осуществление комплексного анализа АК и его мировоззренческой, семантической, композиционной, коммуникативно-психологической и стилевой специфики.

Эксперименты в области АК представляются одними из наиболее существенных в становлении языка камерно-вокального искусства ХХ в. В то же время камерно-вокальная культура, являющаяся одной из наиболее значимых, репрезентативных сфер музыкального искусства, в теоретико-культурологическом аспекте принадлежит к самым малоисследованным его областям. Подавляющее большинство имеющихся в этой сфере научных работ связано с ее изучением в обзорно-историческом либо теоретико-аналитическом аспекте – или же с позиций практических задач исполнительства и педагогики. В отечественной музыкальной науке ощущается определенный недостаток исследований, специально посвященных историко-культурной динамике камерно-вокальной музыки.

Именно эти вопросы находятся в центре внимания автора данной диссертации, общим итогом которой является создание комплексной культурологической концепции артикуляционного комплекса, основанной на принципах антропоцентризма, включающей теоретическую концепцию АК как художественного феномена и историческую концепцию генезиса и эволюции АК в камерно-вокальных циклах ХІХ-ХХ вв.

Основные научные итоги исследования таковы.

♦ Выявлена семантико-культурологическая специфика АК как репрезентанта картины мира композиторов ХІХ-ХХ вв. Обозначена роль АК в отражении глобальных изменений художественных стилей, исторических концепций человека, мировоззренческого вектора в культуре путем кодирования композиторами в музыкальном тексте определенных концепций двигательной активности, связанных с процессами интерпретации и коммуникации.

♦ Обновлен понятийный аппарат музыковедения путем терминологического анализа понятия «артикуляция», введения в научный оборот понятий «артикуляционный комплекс», «артикуляционный контрапункт», «артикуляционный резонанс», «артикуляционные цепи, волны, эволюции», «первичный код АК».

♦ Подчеркнута роль антропоморфных факторов в кристаллизации семантического пласта музыкальных произведений. Выдвинута гипотеза о существовании первичного кода АК, предложена типизация его историко-культурных трансформаций и выявлена система соответствий между обозначенными типами и характером определенных художественных хронотопов.

♦ Раскрыты психологические механизмы функционирования АК в процессе художественной коммуникации и его роль в формировании стереотипов музыкального восприятия.

♦ Осуществлена историческая периодизация процесса эволюции АК в камерно-вокальных циклах, охарактеризованы его основные этапы. Обозначены основные типы кода АК (нормативный, субъективирующий, экзальтирующий, деформирующий) и историко-стилевая специфика их воплощения: нормативный код АК в классицистских произведениях (стереотип восприятия Гармонии и Красоты); субъективирующий код АК в произведениях композиторов-романтиков (стереотип эмоции сопереживания); экзальтация или деформация первичного кода АК в произведениях композиторов ХХ в (стереотип эмоции отчуждения).

♦ Выявлена стадиальность процесса текстологической фиксации артикуляционного комплекса, которая выявляет культурно-историческую динамику отношения «периферия – центр» и его роль в чередовании культурных парадигм.

♦ Обозначен новый статус АК как композиционного средства и важного фактора стиле- и формообразования в музыкальном искусстве ХХ в. Выявлена структура АК и его основные функции (мировоззренческая, семантическая, композиционная, коммуникативно-психологическая, стилевая) в камерно-вокальных циклах ХІХ-ХХ вв.

Важным результатом работы является создание комплексной методологии исследования камерно-вокальной музыки (прежде всего, современной) посредством выявления семантической специфики АК. На основе данной методологии диссертантом проанализированы вокальные циклы Бетховена, Шумана, Веберна, Сильвестрова, которые репрезентируют классицистскую, романтическую, модернистскую, постмодернистскую картины мира.

Практическая ценность диссертации заключается в ее научном и методологическом значении, возможности использования материалов и выводов исследования во многих сферах музыкальной науки, в практической деятельности музыкантов-исполнителей и лекторов-музыковедов.

Предложенная диссертантом методология исследования камерно-вокальных произведений и их АК может стать общей методологической основой последующих научных работ такого направления, инструментом научного анализа для дальнейшей разработки данной тематики. Результаты и выводы работы имеют существенное значение для развития целого ряда сфер музыкальной науки (теоретического и исторического музыкознания, музыкальной эстетики, музыкальной культурологии, музыкальной психологии и социологии, истории и теории исполнительского искусства, теории и истории камерно-вокальной культуры) и могут послужить теоретической базой для дальнейших исследований.

Дальнейшее развитие теории АК как музыкальной универсалии потребует соответствующего углубления и расширения ее терминологической сферы, дополнительного введения в научный обиход новых понятий и, следовательно, проведения специальных исследований логико-философского, лингвистического, культурологического, музыкально-исторического и музыкально-теоретического характера.

Значительный интерес для исследователя представляет анализ философских аспектов проблематики, осуществления в феномене АК ведущих идей тех или иных эпох и принципов познания мира.

Целесообразным представляется параллельное изучение композиторского творчества и исполнительства в аспекте их семантической взаимосвязи и взаимовлияния композиторской техники и исполнительских ресурсов.

Рассмотрение АК как стилистического фактора открывает перспективы дальнейшего изучения специфики историко-стилистических моделей АК.

Огромный пласт научных работ может быть связан с изучением (в том числе – экспериментальным, в союзе с общей и социальной психологией и психофизиологией) артикуляции как концепции двигательной активности в ракурсе музыкальной коммуникации.

Перспективен для последующих исследований и социологический аспект ансамблевой проблематики в камерно-вокальной музыке, представляющий широкое поле деятельности для культурологов и музыковедов.

Большой круг научных проблем, чрезвычайно актуальных в наши дни, связан с исследованием многообразных проблем художественного времени и пространства. Перспективным в этом плане представляется изучение роли АК в реализации хронотопической специфики музыкальных произведений.

Результаты диссертации могут быть использованы при дальнейшей разработке целого ряда вузовских учебных курсов, в той или иной степени связанных с теоретической проблематикой АК и практической деятельностью в сфере музыкальной педагогики (в курсах «История и теория музыки», «Музыкальная эстетика», «История украинской музыки», «История и теория исполнительского искусства», «Вокальное искусство», «Камерный ансамбль», «Фортепиано», «Концертмейстерское мастерство» и т.д.).

Теоретические положения и практические выводы диссертации могут быть применены в музыкально-исполнительской практике, лекторской и музыкально-критической деятельности.

Материалы и выводы диссертации используются в лекторской и концертной деятельности диссертанта в Харьковской областной филармонии (в частности, на Международных фестивалях «Харьковские ассамблеи»), а также в практической научно-методической и педагогической работе кафедры теории музыки и фортепиано Харьковской государственной академии культуры.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Абрамян А.Л. Взаимодействие симметрии и асимметрии в музыке: Автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Грузинский гос. театральный институт. – Тбилиси, 1988. – 21 с.
2. Акустика речи и слуха: Сб. науч. тр. / Под ред. Л.А. Чистович; АН СССР. Ин-т физиологии им. И.П. Павлова. – Л.: Наука, 1986. – 144 с.
3. Александрова Н.Г. Основные типы музыкального интонирования в украинской камерно-инструментальной музыке 70-80-х годов: Автореф. дисс… канд. искусствоведения: 17.00.02 / Киев. гос. консерватория им. П.И.Чайковского – К., 1987. – 15 с.
4. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: Учебник. В 3-х ч. Ч. 1 и 2. – Изд. 2-е, доп. – М.: Музыка, 1988. – 414 с.: ил., нот.
5. Алексеев Э.Е. Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект / ВНИИ искусствознания. – М.: Сов. композитор, 1986. – 240 с.
6. Анализ вокальных произведений: Учеб. пособие / Под ред. О.П. Коловского. – Л.: Музыка, 1988. – 352 с., нот.
7. Андреева О.П. О правомерности сопоставления языка и музыки // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. пр. / За ред. Н.Є. Гребенюк. – Вип. 7. – К.: Наук. світ, 2001. – С. 22–28.
8. Андриевский И.М. Исполнительские средства музыкальной выразительности как интонационная система в современной скрипичной музыке (на материале современной музыки): Автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Киев. гос. консерватория им. П.И.Чайковского. – К., 1990. – 17 с.
9. Арановский М.Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. – М.: Композитор, 1998. – 343 с.
10. Арзаманов Ф.Г., Дмитриев Л.Б. Голос // Муз. энциклопедия: В 6-ти тт. – Т. 1. – М.: Сов. энциклопедия, 1973. – С. 1034–1039.
11. Аронов А. Динамика и артикуляция в фортепианных произведениях Бетховена // Об исполнении фортепианной музыки Баха, Бетховена, Дебюсси, Рахманинова, Прокофьева, Шостаковича: Сб. ст. / Под ред. А. Крюкова. – М.: Музыка, 1965. – С. 32–96.
12. Асафьев Б. В. Композиторы первой половины ХІХ века // Асафьев Б. В. Избранные труды. Т. 4. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. – С. 39–59.
13. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн.1 и 2 / Ред., вст.ст. и коммент. Е.М.Орловой. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.: нот. ил.
14. Ахундов М. Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. – М.: Наука, 1982. – 224 с.
15. Бабий-Очеретовская Н. Л. Содержание и форма в музыке. – Автореф. дисс. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Киев. гос. консерватория им. П.И.Чайковского. – К., 1986. – 48 с.
16. Бабинцев А.А. К проблеме «графической этимологии» // Вопросы филологии стран Азии и Африки: Сб. ст. / Под ред. проф. С.Н. Иванова. – Вып. 2. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. – С. 22–27.
17. Бадура – Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта. – М.: Музыка, 1972. – 373 с., нот.
18. Барг М. Эпоха и идеи. – М.: Наука, 1990. – 230 с.
19. Басин Е.Я. Семантическая философия искусства (Критический анализ). – М.: Мысль, 1973. – 216 с.
20. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
21. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе //Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 121–290.
22. Беліченко Н.М. Структурна поетика музичного твору (на матеріалі музики сучасних композиторів 80-х років): Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.02 / Київ. держ. консерваторія. – К., 1992. – 16 с.
23. Белоброва О. Академическая тенденция в русском искусстве середины ХІХ века: принцип виртуозности в творчестве А. Рубинщтейна и К. Брюллова (пересечения и параллели) // Київське музикознавство: Зб. ст. Вип.5. – К.: Вид. Київ. держ. вищого муз. уч-ща ім. Р.М. Гліера, 2000. – С. 16–24.
24. Бергер Л. Закономерности истории музыки // Муз. академия, 1993. – №2. – С.124–128.
25. Бергер Л. Пространственный образ мира (парадигма познания) в структуре художественного стиля // Вопросы философии, 1994. – №4. – С.114–128.
26. Березовчук Л.Н. Артикуляция в музыке (к проблеме модальной звуковой формы в произведении): Рукопись / Личн. архив Л.Н.Березовчук. – 25 с.
27. Березовчук Л.Н. Музыкальный жанр как система функций (психологические и семиотические аспекты) // Аспекты теоретического музыкознания: Сб. науч. тр. / Сост. Ю.В.Кудряшов. – Л.: ЛГИТМиК, 1989. – С. 95–123.
28. Бернштейн Н.А. Очерки по физиологии движения и физиологии активности. – М.: Медицина, 1966. – 349 с., илл.
29. Библер В. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. – М. : Политиздат, 1990. – 413 с.
30. Бондарко Л.В. Звуковой строй современного русского языка: Учеб. пособие для пед. ин-тов по специальности «Рус. яз. и литература». – М.: Просвещение, 1977. – 175 с.
31. Борев Ю.Б. Эстетика: В 2-х т. – 5-е изд., доп. – Смоленск: Русич, 1997. – Т.1. – 576 с.
32. Борев Ю.Б. Эстетика: В 2-х т. – 5-е изд., доп. – Смоленск: Русич, 1997. – Т.2. – 639 с.
33. Ботвінова І.В. Образний склад та музична інтонація у вокальних циклах Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера, Г. Малера: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2001. – 15 с.
34. Браудо И.А. Артикуляция (о произношении мелодии). – Л.: Музыка, 1973. – 197 с.
35. Брежнева И.В. Камерно-вокальное творчество Д.Д. Шостаковича: Автореф. дис… канд. искусствоведения: 17.00.02 / Москов. гос. консерватория. – М., 1986. – 22 с.
36. Булатова Л.Б. Стилевые черты артикуляции в фортепианной музыке XVII – первой половины XIX века. – М.: Музыка, 1991. – 125 с.
37. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово: Ч.1. Ритмика. – М.: Музыка, 1972. – 150 с., илл.
38. Васина –Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово: Ч.2. Интонация. Ч.3. Композиция. – М.: Музыка, 1978. – 366 с., нот.
39. Васина-Гроссман В.А. Вокальные миниатюры Антона Веберна (к изучению вокальных стилей ХХ века). // Музыкальный современник: Сб. ст. – Вып. 5. – М.: Сов. композитор, 1984. – С. 273–287.
40. Васина-Гроссман В.А. Романтическая песня XIX века. – М.: Музыка, 1966. – 406 с.
41. Вахранев Ю. Ф. Исполнение музыки (поэтика). – Х.: ХИИ, 1994. – 336 с.
42. Введение в литературоведение: Учеб пособие / Под ред. Г.Н. Поспелова. – М.: Высшая школа, 1976. – 418 с.
43. Веберн А. Лекции о музыке; Письма – М.: Музыка, 1975. – 143 с., нот.
44. Верба О.О. Варіантність та її композиційні закономірності (на прикладі музики українських і російських композиторів 70-90 рр. ХХ ст.): Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2002. – 20 с.
45. Вербицкая Л.А. Звуковые единицы русской речи и их соотношение с оттенками и фонемами: Автореф. дисс… канд. филол. наук: 10.00.19 / ЛГУ им. А.А.Жданова. – Л., 1965. – 19 с.
46. Володин Э. Специфика художественного времени // Вопросы философии, 1978. – №8. – С. 132–141.
47. Вульфиус П.А. «Прекрасная мельничиха» Шуберта (опыт анализа песенного цикла) // Вульфиус П.А. Статьи, воспоминания, публицистика. – М.–Л.: Музыка, 1980. – С. 21–71.
48. Вульфиус П.А. Музыкальная культура Вены и Франц Шуберт.// Музыка Австрии и Германии XIX века. / Под общ. ред. Т. Цытович. – Кн. 1. – М.: Музыка, 1975. – С. 36–149.
49. Выготский Л.С. Психология искусства. – 5-е изд. – М.: Лабиринт, 1998. – 416 с.
50. Высочина Е. Проблемы изучения художественной картины мира // Вопросы философии, 1983. – №10. – С. 146–148.
51. Габричевский А. Пространство и время // Вопросы философии, 1994. – №3. – С.134–147.
52. Гайденко І.А. Музика та графіка // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. / За ред. Н.Є. Трегуб. – Х.: ХХІІІ, 2000. – С. 76–82.
53. Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка ХХ века. – Л.-М.: Сов. композитор, 1976. – 296 с.
54. Галеев Б. Скрябин и развитие идеи видимой музыки // Музыка и современность: Сб. ст. / Ред.-сост. Т.А. Лебедева. – Вып. 6. – М.: Музыка, 1969. – С. 77–142.
55. Ганзбург Г.И. Либреттология и специальные аспекты изучения вокальных произведений Ф. Шуберта и Р. Шумана // Шуберт и шубертианство: Сб. материалов научного музыковедческого симпозиума / Под ред. Г.И. Ганзбурга. – Х.: Харьковские Ассамблеи – Ин-т музыкознания, 1994. – С. 83–91.
56. Ганзен В.А. Восприятие целостных объектов. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. – 152 с.
57. Гарсиа М. Школа пения. Traité complet de l’art du chant. / Предисл., пер. и примеч. проф. В.А.Багадурова. – М.: Музгиз, 1957. – 127 с., илл.
58. Гачев Г. Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 480 с.
59. Герасимова-Персидская Н. Выход к новым принципам пространственно-временной организации музыки в переломные эпохи // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования / Сост. Л.И. Дыс. – К.: Муз. Україна, 1989. – С. 54–63.
60. Герасимова-Персидская Н. О двух типах музыкального хронотопа и их столкновении в русской музыке XVIII в. // Литература и искусство в системе культуры. – М.: Наука, 1988. – С. 343–349.
61. Голубовская Н.И. О музыкальном исполнительстве: Сб. ст. и материалов / Сост. Е. Бронфин. – Л.: Музыка, 1985. – 142 с.
62. Горюхина Н.А. Стиль отчуждения – в век отчуждения // Musical art et scientia.. – К., 1999. – С. 197 – 201. (Наук. вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. – Вип.6.)
63. Грачев В.Н. Интерпретирующий стиль в музыке ХХ века: закономерности, эволюция: Автореф. дисс… канд. искусствоведения: 17.00.02 / Моск. Гос. консерватория им. П.И.Чайковского. – М., 1992. – 22 с.
64. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: Психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: Моногр. – К.: НМАУ, 1999. – 269 с.
65. Грундман Г. и Мис П. Как Бетховен пользовался педалью? // Музыкальное исполнительство: Сб. ст. / Сост. Г.Я. Эдельман. – Вып.6. – М: Музыка, 1971. – С. 217–271.
66. Грундман Г. и Мис П. Аппликатура Бетховена // Музыкальное исполнительство: Сб. ст. / Сост. Г.Я. Эдельман. – Вып.8. – М.: Музыка, 1973. – С. 172–189.
67. Демченко Г.Ю. О чертах романтизма в фортепианных миниатюрах Шуберта // Шуберт и шубертианство. Сб. материалов науч. музыковедческого симпозиума / Под ред. Г.И. Ганзбурга. – Х.: Харьковские Ассамблеи. – Ин-т музыкознания, 1994. – С. 64–68.
68. Денисов Э.В. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность: Сб. ст. / Ред.-сост. Т.А.Лебедева. – Вып. 6. – М.: Музыка, 1969. – С. 478–525.
69. Денисов Э.В. Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие // Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М.: Сов. композитор, 1986. – С. 112–137.
70. Дмитриев Л.Б. Пение // Муз. энциклопедия: В 6-ти тт. – Т. 4. – М.: Сов. энциклопедия, 1978. – С. 227–233.
71. Днепров В. Идеи времени и формы времени. – М.: Сов. писатель, 1980. – 600 с.
72. Друмева К.Д. Проблемы современной вокальной музыки (на материале французских кантат и ораторий 30-х – 50-х годов ХХ века): Автореф. дисс... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Моск. гос. консерватория им. П.И.Чайковского. – М., 1971. – 23 с.
73. Друскин М.С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков. – Л.: Музгиз, 1960. – 284 с.
74. Друскин М.С. Пассионы и мессы И.С. Баха. – Л.: Музыка, 1976. – 168 с.
75. Дувирак Д.А. Тембро-динамические аспекты музыкального мышления: взаимодействие творчества и восприятия: Автореф. дисс… канд. искусствоведения: 17.00.02 / Киев. гос. консерватория им. П.И.Чайковского. – К., 1987. – 18 с.
76. Екимовский В.А. Оливье Мессиан: Жизнь и творчество. – М.: Сов. композитор, 1987. – 304 с.
77. Жарков А. Н. Музыкальный текст: от знака к интонированию. // Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. / Упорядник В. Г. Москаленко. – Вип. 7. – К.: Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р.М. Гліера. – С. 41–47.
78. Житомирский Д.В., Леонтьева О.Т., Мяло К.Г. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. – М.: Музыка, 1989. – 303 с.
79. Житомирский Д.М. Роберт Шуман: Очерк жизни и творчества. – М.: Музыка, 1964. – 880 с.
80. Задерацкий В. О новой функции мелоса и комплементарно-сонорной полифонии // Музыкальный современник: Сб. ст. – Вып. 5. – М.: Сов. композитор, 1984. – С. 18–57.
81. Задерацкий В.В. Полифоническое мышление И. Стравинского. – М.: Музыка, 1980. – 288 с.
82. Закс Л.А. О культурологическом подходе к музыке // Музыка – Культура – Человек: Сб. науч. тр. / Отв. ред. М.Л.Мугинштейн. – Свердловск, Изд-во Урал. ун-та, 1988. – С.9–44.
83. Зарубежная литература XIX века. Романтизм: Хрестоматия истор.-литер. материалов. / Сост. Дмитриев А.С. , Колесников Б.И. , Новикова Н.Н. – М.: Высшая школа, 1990. – 368 с.
84. Захарова О.И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приёмы. – М.: Музыка, 1983. – 77 с., нот.
85. Земцовский И. Текст – Культура – Человек // Муз. академия, 1992. – № 4. – с. 3–6.
86. Зубарева Н. О некоторых особенностях фактуры как категории художественного пространства в музыке ХХ века. (На материале фортепианных произведений С. Слонимского и Б. Тищенко) // Советская музыка 70-80-х годов: Эстетика. Теория. Практика: Сб. науч. тр. / Отв. ред. А.Л. Порфирьева. – Л.: ЛГИТМиК, 1989. – С. 86–100.
87. Зубарева О. Об эволюции пространственно-временного представления в художественной картине мира // Худ. творчество. – Л.: 1983. – С. 25–37.
88. Зыкова Л.Ю. Структурные особенности жанра камерно-вокального цикла в его исторической эволюции (XIX–XX вв.: от Ф. Шуберта до Д. Шостаковича): Автореф. дисс… канд. искусствоведения: 17.00.02 / Ин-т литературы и искусства им. М. Ауэзова. – Алматы, 1994. – 25 с.
89. Иванова И.Л., Мизитова А.А. Традиции романтического вокального цикла в творчестве Валентина Бибика. // Шуберт и шубертианство: Сб. материалов науч. музыковедческого симпозиума / Под ред. Г.И. Ганзбурга. – Х.: Харьковские Ассамблеи. Ин-т музыкознания, 1994. – С. 113–117.
90. Игнатченко Г.И. К вопросу об универсальных принципах музыки ХХ века. // Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса: Сб. научных материалов для музыкальных вузов. – Вып. 4. – Х.: ХИИ, 1995. – С. 16–23.
91. Игнатченко Г.И. Функционально-логические аспекты музыкальной фактуры (фактура и форма-структура) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. пр. / За ред. Н. Є. Гребенюк. – Вип. 7. – К.: Наук. світ, 2001. – С. 46–60.
92. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа. – М.: Интрада, 1998. – 255 с.
93. Интонация: Сб. науч. тр. / Отв. ред. А.И. Чередниченко. – К.: Вища школа, 1978. – 240 с.
94. Инюточкина Н.В. Искусство аккомпанемента: интерпретация вокальной музыки И.С. Баха как проблема духовного взаимодействия // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. праць. /За ред. Н. Є. Гребенюк. – Вип. 7. – К.: Наук. світ, 2001. – С.184–188.
95. Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1986. – 573 с.
96. Кандинский В.В. О духовном в искусстве . – Л.: ЛОСПС, 1989. – 68 с.
97. Кантарович В.С. Гигиена голоса. – М.: Музгиз, 1955. – 156 с., илл.
98. Касевич В.Б. Морфонология. – Л.: изд-во ЛГУ, 1986. – 160 с.
99. Касевич В.Б. О соотношении незнаковых и знаковых единиц в слоговых и неслоговых языках // Проблемы семантики: Сб. ст. / Отв. ред. и авт. предисл. В.М. Солнцев. – М.: Наука, 1974. – С.120.
100. Климовицкий А. И. О творческом процессе Бетховена: Исслед. – Л.: Музыка, 1979. – 176 с.
101. Ковалинас Н. А. Иное в музыкальном тексте, или попытка анализа интуитивного мышления композитора // Музичний твір: проблема розуміння: Зб. ст. / Упоряд. В.Г. Москаленко. – К., 2002. – С. 148–160. (Наук. вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. – Вип. 20).
102. Коврига Г. Сквозная форма в песнях Шуберта // Вопросы музыкальной формы: Сб. ст. – Вып. 2. – М.: Музыка, 1975. – С. 215–225.
103. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М.: Музыка, 1976. – 367 с.
104. Козловски П. Культура постмодерна. – М.: Республика, 1997. – 240 с.
105. Колоней В. О роли «пластического» в исполнении музыкального произведения // Музичний твір як творчий процес: Зб. ст. – К.: Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р.М. Гліера, 2002. – С. 214–221.
106. Кон Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современность: Сб.ст. / Сост. Т.А. Лебедева. – Вып. 7. – М.: Музыка, 1971. – С. 294–318.
107. Коннов В.П. Пути развития немецкой романтической песни // Музыка Австрии и Германии ХІХ в.: В 3-х кн. Кн. 2. / Под общ. ред. Т. Цытович. – М.: Музыка, 1990. – С. 305–337.
108. Копчевский Н.А. Клавирная музыка: Вопросы исполнения. – М.: Музыка, 1986. – 96 с.
109. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. – Л.: Музыка, 1979. – 208 с.
110. Котляревская Е.И. Роль текста в «психологическом» анализе музыкального произведения // Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. / Упоряд. В.Г. Москаленко. – К.: Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р.М. Гліера. – С. 105–113. (Київське музикознавство. – Вип.7).
111. Коханик І.М. Інтертекстуальність та проблема стильової єдності музичного твору. // Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. / Упоряд. В.Г. Москаленко. – К.: Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р.М. Гліера. – С. 90–96. (Київське музикознавство. – Вип. 7).
112. Коханик І.М. Музичний твір: взаємодія стабільного і мобільного в аспекті стилю // Музичний твір: проблема розуміння: Зб. ст. – К., 2002. – С. 44–51. (Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. – Вип. 20).
113. Краткий психологический словарь / Сост. Л. А. Карпенко. – М.: Политиздат, 1985. – 431 с.
114. Крауклис Г. Программная музыка и некоторые аспекты исполнительства // Музыкальное исполнительство: Сб. ст. / Сост. и общ. ред. В.Ю. Григорьева и В.А. Натансона. – Вып.11.– М.: Музыка, 1983. – С. 34–68.
115. Крауклис Г.В. Романтизм в музыке Австрии и Германии // Музыка Австрии и Германии XIX века: В 3-х кн. Кн.1 / Под общей ред. Т. Цытович. – М.: Музыка, 1975. – С. 26–35.
116. Кремлев Ю.А. Очерки творчества и эстетики новой венской школы. – Л.: Музыка, 1970. – 136 с.
117. Кривцун Е. Эволюция художественных форм. Культурологический анализ. – М.: Наука, 1992. – 303 с.
118. Крылова А. Вокальный цикл: вопросы теории и истории жанра: Лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений»: 17.00.02. Музыковедение / Гос. муз. пед. ин-т им. Гнесиных. – М., 1988. – 48 с.
119. Крылова А. Советский камерно-вокальный цикл периода 70-х – начала 80-х годов: К проблеме эволюции жанра: Автореф. дис… канд. искусствоведения: 17.00.02 / Москов. гос. консерватория. – М., 1989. – 24 с.
120. Кудряшов Ю. Катехизис теории сонорного лада // Аспекты теоретического музыкознания: Сб. науч. тр. / Под ред. Ю. Кудряшова. – Л.: ЛГИТМиК, 1989. – С. 123–144. (Проблемы музыкознания. – Вып.2).
121. Кукаркин А.В. По ту сторону расцвета: Буржуазное общество. Культура и идеология / А.В. Кукаркин. – 2-е изд. – М.: Политиздат, 1974. – 400 с.
122. Культура, человек и картина мира. – М.: Наука, 1997. – 349 с.
123. Культурология. XX век. Антология. – М.: Юрий, 1995. – 703 с.
124. Кун Г. Структура научных революций. – М.: Прогресс, 1975. – 288 с.
125. Курбатская С. Meisterwerke вариационной формы // С. Курбатская, Ю. Холопов. Пьер Булез. Эдисон Денисов: Аналитические очерки. – М.: Сфера, 1998. – С. 238–363.
126. Курбатская С. К анализу «Молотка без мастера» П. Булеза // С. Курбатская, Ю. Холопов. Пьер Булез. Эдисон Денисов: Аналитические очерки. – М.: Сфера, 1998. – С. 34–136.
127. Курбатская С. Сонорные краски и формы в «Трех картинах Пауля Клее» Э. Денисова // С. Курбатская, Ю. Холопов. Пьер Булез. Эдисон Денисов: Аналитические очерки. – М.: Сфера, 1998. – С. 180–237.
128. Курышева Т. Камерный вокальный цикл в современной русской советской музыке // Вопросы музыкальной формы: Сб. ст. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1967. – С. 278–313.
129. Курышева Т. Камерный вокальный цикл в современной советской музыке. Вопросы жанра, принципов драматургии и композиции: К истории и теории жанра: Автореф. дис… канд искусствоведения: 17.00.02 / Москов. гос. консерватория. – М., 1988. – 23 с.
130. Лаврентьева И. Вариационность и вариантная форма в песенных циклах Шуберта // От Люлли до наших дней: Сб. ст. – М.: Музыка, 1967. – С. 33–71.
131. Лаврентьева И. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1978. – 78 с.
132. Лаврентьева И. О взаимодействии двух контрастных принципов формообразования в вокальной музыке // Вопросы музыкальной формы: Сб. ст. – Вып.3. – М.: Музыка, 1977. – С. 254–269.
133. Лайнсдорф Э. В защиту композитора: Альфа и омега искусства интерпретации. – М.: Музыка, 1988. – 303 с.
134. Лейбин В. «Модели мира» и образ человека. – М.: Политиздат, 1982. – 255 с.
135. Литвинова О.У. Камерно-вокальный цикл в творчестве украинских советских композиторов 60 – 70-х годов: К вопросу драматургии жанра: Автореф. дис… канд. искусствоведения: 17.00.02 / АН УССР, ИИФЭ им. М.Ф. Рыльского. – Киев, 1982. – 25 с.
136. Лобанова М.Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. – М.: Сов. композитор, 1990. – 312 с.
137. Лосев А.Ф. Логика символа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Изд-во полит. лит-ры, 1991. – С. 247–275.
138. Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки. – [1968 – 1992]. – СПб: Искусство, 2000. – 704 с.
139. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
140. Мадышева Т.П. О роли музыкально-речевой интонации при интерпретации вокальных произведений // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. пр. /За ред. Н.Є. Гребенюк. – Вип.7. – К.: Наук. світ, 2001. – С. 179–184.
141. Мадышева Т.П. Проблема «языкового барьера» и перевод вокальных текстов иноязычных произведений // Шуберт и шубертианство. Сб. материалов науч. музыковедческого симпозиума / Под ред. Г.И. Ганзбурга. – Х.: Харьковские ассамблеи. – Ин-т музыкознания, 1994. – С. 91–95.
142. Максимов В. Анализ ситуации художественного восприятия // Восприятие музыки: Сб. ст. / Ред. В.Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – С. 54–91.
143. Максимов И. Фониатрия. – М.: Медицина, 1987. – 282 с.
144. Малинковская А. Вопросы исполнительского интонирования в работах Б.В. Асафьева // Музыкальное исполнительство: Сб. ст. / Сост. и общ. ред. В.Ю. Григорьева и В.А. Натансона. – Вып. 11. – М.: Музыка, 1983. – С. 3–34.
145. Малышев Юл. Синтез музыки и поэзии (некоторые проблемы изучения вокальной музыки) // Музыкальный современник: Сб. ст. – Вып.6. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 7–18.
146. Маньковская И. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
147. Мартинсен К.А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли / Ред., примеч. и вст. ст. Г.М. Когана. – М.: Музыка, 1966. – 220 с.
148. Медушевский В.В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки // Восприятие музыки: Сб. статей / Ред. В.Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – С. 178–195.
149. Медушевский В.В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы: Автореф. дисс… д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Москов. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. – М., 1983. – 46 с.
150. Медушевский В.В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник: Сб. ст. – Вып. 5. – М.: Сов. композитор, 1984. – С. 5–18.
151. Медушевский В.В. Музыкальный стиль как семиотический объект // Сов. музыка. – 1979. – № 3. – C. 30–39.
152. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
153. Медушевский В.В. О содержании понятия «адекватное восприятие». // Восприятие музыки: Сб. ст. / Ред. В.Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – С. 141–156.
154. Медушевский В.В. Человек в зеркале интонационной формы. – Сов. музыка. – 1980. – № 9. – С. 39–48.
155. Мейлах Б. Философия искусства и художественная картина мира // Вопросы философии, 1983. – №7. – С. 116–125.
156. Мизитова А.А. Художественное пространство оперы Э. Денисова «Пена дней» // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. пр. /За ред. Н.Є. Гребенюк. – Вип. 7. – К.: Наук. світ, 2001. – С. 139–149.
157. Мнацаканова Е. О цикле Шостаковича «Семь романсов на стихи Александра Блока» // Музыка и современность: Сб. ст. – Вып. 7. – М.: Музыка, 1971. – С. 69–88.
158. Морозов В.П. Тайны вокальной речи. – Л.: Наука, 1967. – 204 с.
159. Москаленко В.Г. Музичний твір як текст // Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. / Упорядник В. Г. Москаленко. – К.: Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р.М. Гліера. – С. 3–10. (Київське музикознавство. – Вип.7).
160. Москаленко В.Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа): Исследование. – К.: Гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1994. – 157 с.
161. Музыкальная эстетика Германии XIX века: В 2-х т. / Под ред. А. Михайлова, В. Шестакова, Н. Шахназаровой. – Т.1. Антология. – М.: Музыка, 1981. – 415 с., нот. – (Памятники музыкально-эстетической мысли).
162. Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки. – М.: Музыка, 1983. – 254 с.
163. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982. – 219 с.
164. Назайкинский Е.В. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания // Восприятие музыки: Сб. ст. / Ред. В.Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – С. 91–112.
165. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
166. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров зап.-европ. лит. ХХ в. / Сост. Л.Г. Андреев. – М.: Прогресс, 1986. – 637 с.
167. Наливайко Д. Гете: від “Геца” до “Егмонта”// Й.В. Гете. Твори. – К.: Дніпро. 1982. – С. 5–23.
168. Николаев А. Еще раз о семиотике и множественности исполнительского образа // Музыкальное исполнительство: Сб. ст. – Вып. 8. – М.: Музыка, 1973. – С. 3–20.
169. Николаева Н.С. Романтизм и музыкальное искусство. // Музыка Австрии и Германии XIX века: В 3-х кн. Кн.1 / Под общ. ред. Т. Цытович. – М.: Музыка, 1975. – С. 7–25.
170. Николаева Т.М. Семантика акцентного выделения. – М.: Наука, 1982. – 104 с.
171. Николаева Т.М. Фразовая интонация славянских языков. – М.: Наука, 1977. – 278 с.
172. Огаркова Н.А. О музыкальном языке вокального цикла В. Сильвестрова «Тихие песни» // Советская музыка 70-80-х годов: Эстетика. Теория. Практика. – Л.: ЛГИТМиК, 1989. – С. 142–163.
173. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М: Русский язык, 1991. – С. 36.
174. Орлов Г. Семантика музыки // Проблемы муз. науки: Сб. ст. / Сост. Г.А. Орлов, В.Н. Холопова, М.Е. Тараканов. – М.: Сов. композитор, 1973. – Вып. 2. – С. 435–479.
175. Орлова Е.М. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления: История. Становление. Сущность. – М.: Музыка, 1984. – 302 с.
176. Ортега-и-Гассет. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры: Сб. / Перевод, вст. ст. Г.М. Фридлендера. – М.: Искусство, 1991.­ – 586 с.
177. Павлишин С.С. “Місячний П’єро” А. Шенберга. – К.: Муз. Україна, 1972. – 56 с.
178. Павлишин С.С. Творчество А. Шенберга 1899-1908 гг. // Музыка и современность: Сб. ст. – Вып. 6. – М.: Музыка, 1969. – С. 372–403.
179. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. Пер. с англ.. – М.: Логос, 2000. – 448 с.
180. Польская И.И. Проблема художественного хронотопа и эстетика романтического фортепианного дуэта австро-немецкой традиции / Харьков. гос. ин-т культуры. – Х.: 1993. – 52 с. – Деп. в НИО Информкультура Рос. гос. б-ки, № 2781. – Музыка. – 1993. – № 6.
181. Поповская О. Некоторые особенности проявления программности в творчестве Эдисона Денисова 70-80-х годов // Советская музыка 70-80-х годов: Эстетика. Теория. Практика. – Л.: ЛГИТМиК, 1989. – С. 70–86.
182. Порфирьева А.Л. Стилистические особенности претворения слова в ранних романсах Н.Я. Мясковского // Вопросы музыкального стиля: Сб. ст. – Л.: ЛГИТМиК, 1978. – С. 42–69.
183. Поспелов Г.Н. Лирика: среди литературных родов / Г.Н. Поспелов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 208 с.
184. Потебня А.А. Ударение. – К.: Наук. думка, 1973. – 172 с.
185. Поэзия и музыка: Сб. ст. и исслед. – М.: Музыка, 1973. – 302 с., нот. илл.
186. Притыкина О. О семантике музыкального времени в контексте европейской культуры // Методологические проблемы современного искусствознания. – Л.: ЛГИТМиК, 1978. – С. 81–87.
187. Приходько В.И. Исполнительский анализ фактуры: новые возможности // Сб. науч. материалов для муз. вузов. – Вып. 4. – Х.: ХИИ, 1995. – С. 28–32.
188. Приходько В.И. Исполнительский анализ фактуры: опыт, задачи, проблемы // Теория и история музыкального исполнительства: Сб. науч. тр. – К.: Укрвузполиграф, 1989. – С. 49–58.
189. Приходько И.М. Текст в клавирной музыке XVIII – начала XIX века // Сб. науч. материалов для муз. вузов. – Вып. 4. – Х.: ХИИ, 1995. – С. 32–35.
190. Проблемы музыкального мышления: Сб. ст. / Сост., ред. и предисл. М.Г. Арановского. – М.: Музыка, 1974. – 336 с.
191. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
192. Пространство и время в искусстве. – Л.: ЛГИТМиК, 1988. – 170 с.
193. Психология. Словарь / Под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
194. Пясковський І. Б. До проблеми семіотичного аналізу музичного тексту // Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. / Упоряд. В.Г. Москаленко. – К.: Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р. М. Гліера. – С. 37–41. (Київське музикознавство. – Вип. 7).
195. Раппопорт С. О вариантной множественности исполнительства // Муз. исполнительство. – М.: Музыка, 1972. – Вып. 7. – С. 3–46.
196. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – 300 с.
197. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2002. – 712 с.
198. Савари С.В. Концертмейстер – интерпретатор камерно-вокальных сочинений // Теория и история музыкального исполнительства: Сб. науч. тр. / Отв. ред.С.В. Неболюбова. – К.: Киевская гос. консерватория, 1989. – С.167–177.
199. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.-Л.: Музыка, 1964. – 186 с.
200. Самойленко А. Игровые интенции музыкального текста: к проблеме неоклассицистского диалога // Муз. твір: проблема розуміння: Зб. ст. / Упор. В.Г. Москаленко. – К., 2002. – С. 51 – 60. (Наук. вісник НМАУ. – Вип. 20)
201. Самойленко А.И. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога: Монография. – Одесса: Астропринт, 2002. – 244 с.
202. Семиотика и искусствометрия. – М.: Мир, 1972. – 364 с.
203. Семиотика и художественное творчество. – М.: Наука, 1977. – 368 с.
204. Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – 636 с.
205. Сенсорные системы. Вопросы теории и методов исследования восприятия речевых сигналов: Сб. ст. / Под ред А.В. Венцова. – Л.: Наука, 1972. – 181 с.
206. Сирятський В.О. Модест Мусоргський як реформатор фортепіанного мистецтва: Навч. посібник. – Х.: Факт, 2003. – 142 с.
207. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. - М.: Музыка, 1973. – 448 с.
208. Скребкова-Филатова М.С. Фактура в музыке: Художественные возможности. Структура. Функции. – М.: Музыка, 1985. – 285 с.
209. Скурту С. Искусство и картина мира. – Кишинев, Штиница, 1990. – 86 с.
210. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1984. – С. 79.
211. Cокол А.В. Реконструкция музыкально-стилистических понятий Б. Яворского в аспекте психологического образа мира // Муз. мистецтво і культура. – Одеса: Астропринт, 2000. – С. 81–90 (Наук. вісник Одеської держ. консерваторії ім. Н.А. Нежданової. – Вип.1)
212. Сокол А.В. Теория музыкальной артикуляции / Под. ред. Ю.Е. Семенова. – Одесса, ОКФА, 1995. – 208 с.
213. Старчеус М. Об инвариантных механизмах музыкального восприятия. // Восприятие музыки: Сб. ст. / Ред. В.Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980., - С.167–178.
214. Стахевич А. Г. Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика: Исследование. – К.: НМАУ им. П.И. Чайковского, 1997. – 272 с.
215. Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина: Очерк истории аксиологии. – М.: Республика, 1994. – 464 с.
216. Сумарокова В.Г. «Авторский» и «исполнительский» текст как объект исследования в теории музыкального исполнительского искусства // Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. / Упоряд. В. Г. Москаленко. – К.: Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р.М. Гліера. – С. 171–180. (Київське музикознавство. – Вип. 7).
217. Тарасова О.А. Артикуляционные конструкции Антона Веберна // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / Під заг. ред. Н.Є. Трегуб. – Х: ХДАДМ, 2003. – №1 – 2. – С. 40–42.
218. Тарасова О.А. Артикуляционный комплекс как фактор типологизации вокальных стилей ХХ в. // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / Під заг. ред. Н.Є. Трегуб. – Х.: ХДАДМ, 2003 – 2004. – № 5-6 (2003) – № 3-4 (2004). – С. 7–9.
219. Тарасова О.А. Загадки артикуляции Бетховена (фрагмент Сонаты Ор. 110) // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: Матеріали конф. молодих науковців, 17-19 квіт. 2002 р. / Відп. ред. І. В. Щербіна. – Х.: ХДАК, 2002. – С. 60–61.
220. Тарасова О.А. Становление системы графической фиксации исполнительских средств музыкальной выразительности // Інформаційно-культурологічна та мистецька освіта: стан і перспективи: Матеріали міжнар. наук. конф. / Харк. держ. акад. культури; Під ред. проф. В.М. Шейка, проф. М.В. Дяченка, канд. пед. наук С.В. Сищенко. – Х.: ХДАК, 2004. – С. 217–219.
221. Тарасова О.А. Черты артикуляционного комплекса вокальных циклов эпохи романтизма. // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: Мат-ли наук. конф. мол. учених, 16-18 квіт. 2003 р. / Харк. держ. акад. культури; Відп. ред. І. В. Щербіна. – Х.: ХДАК, 2003. – С. 84–85.
222. Тарасова О.О. Деякі ознаки артикуляційного почерку Л. ван Бетховена (вокальний цикл “До далекої улюбленої”) // Культура України: Зб. наук. пр. Вип. 12. Філософія культури. Мистецтвознавство. / Харк. держ. акад. культури; Відп. ред. М. В. Дяченко. – Х.: ХДАК, 2003. – С. 206–215.
223. Тарасова О.О. Роль артикуляції в камерно-вокальній музиці ХХ ст. (на прикладі “Тихих песен” В. Сильвестрова) // Духовна культура в інформаційному суспільстві: Матеріали міжнародної науково-теоретичної конференції / Під ред. проф. В. М. Шейка, проф. М.В. Дяченка, доц. І.О. Давидової. – Х.: ХДАК, 2002. – С. 159–160.
224. Тарасова О.О. Роль артикуляції в камерно-вокальній музиці ХХ ст. (на прикладі “Тихих песен” В. Сильвестрова) // Культура України: Зб. наук. пр. Вип. 11. Мистецтвознавство. Філософія / Харк. держ. акад. культури; Відп. ред. М.В. Дяченко. – Х.: ХДАК, 2003. – С. 95–103.
225. Терентьев Д.Г. Музыкальный текст как способ порождения музыкальных понятий // Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. / Упоряд. В.Г. Москаленко. – К.: Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р.М. Гліера. – С. 10–17. (Київське музикознавство. – Вип. 7).
226. Титова Т. О пространственно-временной модели восприятия одноголосия и многоголосия // Восприятие музыки: Сб. ст./ Ред. В.Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – С. 156–167.
227. Труды по знаковым системам. Актуальные проблемы семиотики культуры. Ученые записки Тартуского гос. ун-та. – Вып. 746. – 1987. – 150 с.
228. Труды по знаковым системам. Символ в системе культуры. Ученые записки Тартуского университета. – Вып. 754. – 1987. – 145 с.
229. Труды по знаковым системам. Структура и семиотика художественного текста. – Тарту, 1981. – Вып. 515. – 148 с.
230. Уманець О.В. Музична культура України другої половини ХХ століття: Навч. посібник. – Х.: Регіон-інформ, 2003. – 192 с.
231. Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.
232. Фалалеева Е.И. Язык как фактор эволюции и единства поэтики И. Стравинского // Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса: Сб. науч. материалов для муз. вузов. – Вып. 4. – Х.: ХИИ, 1995. – С. 47–52.
233. Физиология речи. Восприятие речи человеком: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Л.А. Чистович– Л., Наука, 1976. – 135 с.
234. Философия культуры. Становление и развитие. / Под ред. М.С. Кагана, Ю.В. Перова, В.В. Прозерского, Э.П. Юровской. – СПб.: Изд-во «Лань», 1998. – 448 с.
235. Хаймовский Г. Некоторые особенности темповых и агогических обозначений Дебюсси // Об исполнении фортепианной музыки Баха, Бетховена, Дебюсси, Рахманинова, Прокофьева, Шостаковича / Ред. А. Крюков. – М.: Музыка, 1965. – С. 96–124.
236. Хіндеміт П. Техніка і стиль. // Українське музикознавство: Зб. ст. – Вип. 7. – К.: Муз. Україна, 1972. – С. 260–280.
237. Холопов Ю. «Знаки свыше» // С. Курбатская, Ю. Холопов. Пьер Булез. Эдисон Денисов: Аналитические очерки. – М.: Сфера, 1998. – С. 137–179.
238. Холопов Ю. К анализу Первой фортепианной сонаты П. Булеза // С. Курбатская, Ю. Холопов. Пьер Булез. Эдисон Денисов: Аналитические очерки. – М.: Сфера, 1998. – С. 5–34.
239. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: В 2-х ч. Ч. 2. Содержание музыкального произведения. – М.: «Печатник» Мосгорпечати, 1991. – 122 с.
240. Холопова В.Н., Холопов Ю.Н. Антон Веберн. Жизнь и творчество. – М.: Сов. композитор, 1984. – 320 с.
241. Хохлов Ю.Н. «Зимний путь» Франца Шуберта. – М.: Музыка, 1967. – 460 с.
242. Хохлов Ю.Н. Простая строфическая песня в творчестве Шуберта и его предшественников // Шуберт и шубертианство: Сб. материалов науч. музыковедческого симпозиума / Под ред. Г.И. Ганзбурга. – Х.: Харьковские Ассамблеи. Ин-т музыкознания, 1994. – С. 3–17.
243. Царева Е.М. Шуберт и Шуман // Шуберт и шубертианство. Сб. материалов науч. музыковедческого симпозиума / Под ред. Г.И. Ганзбурга. – Х.: Харьк. Ассамблеи, Ин-т музыкознания, 1994. – С. 78–83.
244. Царева Т.М. Роберт Шуман. Песни // Музыка Австрии и Германии XIX века: В 3-х кн. Кн. 2 / Под общей ред. Т. Цытович. – М.: Музыка, 1990. – С.198–227.
245. Цеплитис Л.К. Анализ речевой интонации. – Рига: Зинатне, 1974. – 272 с.
246. Чеботаренко О.В. Культурологічні аспекти виконавської форми в музиці: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 1998. – 17 с.
247. Чекан О.Е. Художній простір музичного твору: генеза та функціонування: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 1999. – 17 с.
248. Чернова Т. Ю. Драматургия в инструментальной музыке. – М.: Музыка, 1984. – 144 с., нот.
249. Чистович Л.А., Кожевников В.А., Алянринский В.В. Речь. Артикуляция и восприятие. – М.-Л.: Наука, 1965. – 241 с.
250. Шабунова И. М. О функциях тембра в современной музыке: Автореф. дисс... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Груз. гос. театр. ин-т им. Ш. Руставели. – Тбилиси, 1989. – 24 с.
251. Швейцер А. И.С. Бах. – М.: Музыка, 1965. – 725 с.
252. Шендерович Е. Фортепианная партия в вокальном цикле (О работе над вокальными циклами Шостаковича и Свиридова) // Музыкальное исполнительство: Сб. ст. / Сост. и общ. ред. В.Ю. Григорьева и В.А. Натансона. – Вып. 11. – М.: Музыка, 1983. – С. 181–203.
253. Шестаков В.П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века: Исследование. – М.: Музыка, 1975. – 351 с.
254. Шип С. В. Музыкальный знак в типологическом аспекте // Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. / Упоряд. В. Г. Москаленко. – К.: Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р.М. Гліера. – С. 47–57. (Київське музикознавство. – Вип. 7).
255. Шип С. Музыкальное произведение как видовая категория и структурное свойство музыкального текста // Муз. твір: проблема розуміння. – НМАУ, Наук. вісник. – Вип. 20. – Видання Київ. держ. вищ. муз. уч-ща ім. Р. М. Гліера. – С. 13–22.
256. Шмаков В. Структура исторического сознания и картина мира. – Новосибирск, Наука, 1990. – 187 с.
257. Шпенглер О. Закат Европы / Вступит. ст. и комм. д.ф.н., проф. Г.В. Драча при участии Т.В. Веселой и В.Е. Котляровой. – Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 1998. – 640 с.
258. Шпиллер Н. Заметки о формировании вокальной культуры // Музыкальное исполнительство: Сб. ст. – Вып.8. – М.: Музыка, 1973. – С.20–39.
259. Шульпяков О. Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. – Л.: Музыка, 1986. – 128 с.
260. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – ТООТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
261. Элик М. Sprechgesang в «Лунном Пьеро» А. Шенберга // Музыка и современность: Сб. ст. – Вып. 7. – М.: Музыка , 1971. – С. 164–211.
262. Эпштейн М. Парадоксы новизны. – М.: Сов. писатель, 1988. – 413 с.
263. Юдкин-Рипун И. Теория артикуляции И.А. Браудо как интерпретация барочной риторической культуры // Муз. виконавство. – Кн. 4. – К.: Наук. вісник НМАУ, 2000. – Вип. 5. – С. 9–16.
264. Якубяк Я.В. Нотний текст твору: оцінка, аналіз, інтерпретація // Текст музичного твору: практика і теорія: Зб. ст. / Упорядник В.Г. Москаленко. – К.: Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р.М. Гліера. – С. 27–37. (Київське музикознавство. ­– Вип. 7).
265. Ярская В. Время в эволюции культуры. – Саратов, изд-во Саратовского ун-та, 1989. – 152 с.
266. Ярустовский Б.М. Игорь Стравинский. – Л.: Музыка, 1982. – 264 с.
267. Ярустовский Б.М. Очерки по драматургии оперы ХХ века: В 2-х кн. Кн. 1. – М.: Музыка, 1971. – 355 с.
268. Ярустовский Б.М. Очерки по драматургии оперы ХХ века: В 2-х кн. Кн. 2. – М.: Музыка, 1978. – 261 с.
269. Bach, Carl Philipp Emanuel. Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. – II Teil. – Berlin, in Verglegungdes Auctoris, gedruckt bey G. Ludewig. Winter, 1762. – S. 135.
270. Chamber musik / Edited by Alec Robertson. – Harmondworth etc.: Penguin Books, 1970. – Pp. 427.
271. Riemann, Hugo. Musik-Lexikon / Verfass. v.A. Einstein. – 9.Aufl. vollständig umgerbeitet. – Berlin: Hesse, 1919. – 1355 S.
272. Speer Kl. Die Artikulation in den Orgelwerten J.S. Bach // Bach-Jarbuch, XLI. – Lpz., 1954. S. 66–71.
273. Zemtsovsky I. The Ethnography of Perfomance: Playing – Intoning – Articulating Musik // Folklor i nyigova umetnicka tranpozicija. – Beograd, 1987.
274. http://obi.img.ras.ru/humbio/biohem/0020e89d.htm
275. http://psi. webzone.ru
276. http://shadow.philol.msu.ru. – С. 2.

**Приложение А**

**Нотографический указатель**

1. Барток Б. 8 венгерских народных песен: Для голоса с ф-п / Пер. с венг. Дм. Седых. – М.: Музгиз, 1962. – 19 с.
2. Бетховен Л. К далекой возлюбленной: Цикл песен на сл. А. Ейтелеса: Для тенора в сопровожд. ф-п. – М.: Музыка, 1982. – 19 с.
3. Брамс И. Десять песен: Для голоса с ф-п. / Пер. С. Спасского и Т. Спендиаровой. – М.-Л.: Госмузиздат, 1941. – 43 с.
4. Бриттен Б. Избранное: Для голоса с ф-п. / Рус. тексты Эм. Александровой. – Тетр. 1. – М.: Музгиз, 1963. – 75 с.
5. Бриттен Б. Избранное: Для голоса с ф-п. / Рус. тексты Эм. Александровой. – Тетр. 2. – М.: Музгиз, 1966. – 78 с.
6. Вагнер Р. Вокальные сочинения: Для голоса в сопровожд. ф-п. – М.: Музыка, 1983. – 64 с.
7. Вокальні твори українських радянських композиторів: В супроводі ф-п / Упор. Б.Р. Верещагін. – К.: Муз. Україна, 1989. – 104 с.
8. Волконский А.М. Сюита зеркал: Вокальный цикл на ст. Федерико Гарсиа Лорки: Для сопрано и инстр. анс. – М.: Сов. композитор, 1970. – 30 с.
9. Вольф Г. Избранные песни: Для голоса с ф-п. – Тетр. 1. – М.: Музыка, 1970. – 63 с.
10. Вольф Г. Избранные песни: Для голоса с ф-п. – Тетр. 2. – М.: Музыка, 1971. – 59 с.
11. Гаврилин В.А. Вечерок: Вокальный цикл: Для сопрано, меццо-сопрано и ф-п. – Л.: Сов. композитор, 1984. – 54 с.
12. Гаврилин В.А. Немецкая тетрадь: Вокальный цикл на ст. Г. Гейне. – М.-Л.: Музыка, 1966. – 48 с.
13. Гаврилин В.А. Русская тетрадь: Вокальный цикл для меццо-сопрано с ф-п / Слова народные. – Л.: Музыка, 1972. – 72 с.
14. Гнесин М.Ф. Балаган: Драм. песня для голоса и орк. на сл. А. Блока / Перел. для голоса с фортепиано автора. – М.: Юргенсон, б.г. – 11 с.
15. Грабовский Л.А. Пять стихотворений В. Маяковского: Вокальный цикл для баритона в сопровожд. ф-п. – К.: Муз. Україна, 1971. – 19 с.
16. Григ Э. Девушка с гор: Цикл песен для голоса с ф-п / Сл. А. Гарборга. – М.: Музгиз, 1956. – 40 с.
17. Губайдулина С.А. Фацелия: Вокальный цикл по поэме М. Пришвина: Для высокого голоса с ф-п. – М.: Музыка, 1975. – 24 с.
18. Губаренко В.С. Вокальний цикл: Для середнього голосу з симф. орк. / Сл. Й. Уткіна; Пер. з рос. І. Пучка. – Клавір. – К.: Мистецтво, 1965. – 27 с.
19. Дебюсси Кл. Галантные празднества: Три романса на ст. П. Верлена: Для голоса с ф-п. – М.: Музгиз, 1963. – 10 с.
20. Дебюсси Кл. Романсы: Для голоса в сопровожд. ф-п. – м.: Музыка, 1986. – 64 с.
21. Дебюсси Кл. Чудный вечер: Для голоса, фортепиано, скрипки и виолончели / Пер. Рогаль-Левицкий. – М,: Музторг, 1929. – 12 с.
22. Денисов Э.В. Вокальные произведения: Для баритона (меццо-сопрано) и ф-п. – М.: Сов. композитор, 1980. – 68 с.
23. Денисов Э.В. На снежном костре: Вокальный цикл на ст. А. Блока: Для голоса и ф-п. – М.: Сов. композитор, 1990. – 112 с.
24. Денисов Э.В. Твой образ милый: Вокальный цикл на ст. А. Пушкина: Для голоса в сопровожд. ф-п. – М.: Музыка, 1984. – 31 с.
25. Дичко Л.В. Енгармонійне: Вокальний цикл на сл. П. Тичини: Для високого голосу в супров. ф-п. – К.: Муз. Україна, 1970. – 31 с.
26. Ищенко Ю.Я. Вокальный цикл на сл. Р. Гамзатова: Для голоса в сопровожд. ф-п / Авториз. пер. на укр. О. Новицкого. Пер. на рус. Н. Гребнева. – К.: Муз. Україна, 1971. – 23 с.
27. Калнынь А.К. Солнцеворот сердца: Вокальный цикл на ст. Зиедониса Пурва / Пер. с латыш. Л. Хаустова: для голоса с ф-п. – Л.: Сов. композитор, 1963. – 24 с.
28. Карабиць І.Ф. Вокальні твори: Для співу в супров. ф-п. – К.: Муз. Україна, 1984. – 80 с.
29. Кикта В. Вокальные произведения для голоса и фортепиано. – М.: Сов. композитор, 1973. – 31 с.
30. Косенко В.С. Избранные романсы: Для голоса с ф-п. – М.: Музыка, 1968. – 40 с.
31. Лист Ф. Песни / Сост., ред. и коммент. Я.И. Мильштейна. – Т. 2. – М.: Музыка, 1981. – 158 с.
32. Лист Ф. Три сонета Петрарки: Для голоса в сопровожд. ф-п / Рус. перевод В. Коломийцова. – Л.: Тритон, б.г. – 18 с.
33. Малер Г. Песни странствующего подмастерья: Для голоса с орк. / Сл. Г. Малера; Пер. А. Машистова. – Партитура. – М.: Музыка, 1984. – 72 с.
34. Мирзоев М. Персидские мотивы: Вокальный цикл на ст. С. Есенина: Для голоса в сопровожд. ф-п. – М.: Музыка, 1979. – 24 с.
35. Мусоргский М.П. Избранные романсы и песни: Для голоса с ф-п. – Л.: Музыка, 1979. – 231 с.
36. Мусоргский М.П. Песни и пляски смерти: Вокальный цикл на ст. А. Голенищева-Кутузова: Для голоса с орк. / Инструментовка Д. Шостаковича. – Партитура. – М.: Музыка, 1966. – 62 с.
37. Пейко Н. Вокальные циклы на стихи Н. Заболоцкого. – М.: Сов. композитор, 1979. – 73 с.
38. Прокофьев С.С. Вокальные сочинения: В 2-х т. – Т. 1. – М.: Музыка, 1975. – 142 с.
39. Пуленк Ф. Избранные песни: Для голоса в сопровожд. ф-п. – М.: Музыка, 1979. – 63 с.
40. Свиридов Г.В. Отчалившая Русь: Поэма на сл. С. Есенина: Для меццо-сопрано в сопровожд. ф-п. – М.: Музыка, 1988. – 48 с.
41. Свиридов Г.В. Песни на сл. Р. Бернса: Для баса в сопровожд. ф-п / Пер. С. Маршака. – М.: Музыка, 1984. – 56 с.
42. Свиридов Г.В. Романсы и песни: Для голоса [дуэта, хора] с ф-п. – Т. 1. – М.: Музыка, 1980. – 279 с.
43. Свиридов Г.В. Романсы и песни: Для голоса [хора] с ф-п. – Т. 2. – М.: Музыка, 1981. – 318 с.
44. Сильвестров В.В. Тихие песни: Вокальный цикл на стихи поэтов-классиков: Для баритона и ф-п. – М.: Сов. композитор, 1985. – 96 с.
45. Слонимский С.М. Лирические строфы: Вокальный цикл на сл. Е. Рейна: Для голоса и ф-п. – Л.-М.: Сов. композитор, 1970. – 27 с.
46. Степовий Я.С. Пісні настрою: Вокальний цикл на вірші О. Олеся. – К.: Муз. Україна, 1969. – 27 с.
47. Стравинский И.Ф. Избранные вокальные сочинения: Для голоса в сопровожд. ф-п. – М.: Музыка, 1984. – 32 с.
48. Стравинский И.Ф. Произведения для голоса и камерно-инструментального ансамбля. – Партитура. – М.: Музыка, 1986. – 62 с.
49. Таривердиев М. Вокальные произведения: Для голоса в сопровожд. ф-п. – М.: Сов. композитор, 1974. – 78 с.
50. Шенберг А. Избранные вокальные сочинения: Для голоса с ф-п / Сост., пер. и вст. сл. Г. Шохмана. – М.: Музыка, 1974. – 50 с.
51. Шостакович Д.Д. Собрание сочинений: В 42-х т. / Ред. комис. Хренников Т.Н. [и др.]. – Т. 31: Романсы и песни. – М.: Музыка, 1982. – 293 с.
52. Шостакович Д.Д. Собрание сочинений: В 42-х т. / Ред. комис. Хренников Т.Н. [и др.]. – Т. 32: Романсы и песни. – М.: Музыка, 1982. – 215 с.
53. Шостакович Д.Д. Собрание сочинений: В 42-х т. / Ред. комис. Хренников Т.Н. [и др.]. – Т. 33: Романсы и песни. – М.: Музыка, 1984. – 213 с.
54. Шуберт Ф. Зимний путь: Цикл песен В. Мюллера: Для голоса в сопровожд. ф-п. – М.: Музгиз, 1936. – 84 с.
55. Шуберт Ф. Прекрасная мельничиха: Цикл песен на сл. В. Мюллера: Для голоса в сопровожд. ф-п. – М.: Музгиз, 1981. – 80 с.
56. Шуман Р. Любовь и жизнь женщины: Вокальный цикл на ст. А. Шамиссо / Пер. В. Аргамасова: Для голоса в сопровожд. ф-п. – М.: Музыка, 1984. – 30 с.
57. Шуман Р. Любовь поэта. Цикл песен на сл. Г. Гейне: Для голоса в сопровожд. ф-п. – М.: Музыка, 1980. – 48 с.
58. Шуман Р. Мирты: 26 песен из Гете, Рюккерта, Байрона, Т. Мура, Гейне, Бернса и Ю. Мозена: Для пения с ф-п. – М.: П. Юргенсон, ценз. 1883. – 70 с.
59. Энеску Дж. Избранные сочинения для голоса с фортепиано. – М.: Музыка, 1972. – 44 с.