Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского

На правах рукописи

Мурга Оксана Леонидовна

УДК 785. 6:786. 2(470). + 008.

**Принцип виртуозности в русской художественной культуре второй половины ХІХ – начала ХХ века и эволюция жанра русского романтического фортепианного концерта**

17.00.03 – Музыкальное искусство

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор

Тышко Сергей Витальевич

Национальная музыкальная академия

Украины им. П.И.Чайковского

Киев - 2003

СОДЕРЖАНИЕ

***Введение***  3

***Раздел 1*** К определению понятия “виртуозность” в музыкальном  
 искусстве 12

***1.1*** Проблема виртуозности в музыкознании: к истории вопроса 12

***1.2*** Принцип виртуозности: теоретические предпосылки и методика анализа. Виртуозный пик 28

1. ***1.3*** Принцип виртуозности как фактор образования динамических компонентов музыкального стиля и как типологический фактор жанровой модели фортепианного концерта 57

***Раздел 2*** Виртуозность как стилеобразующий фактор в русском искусстве эпохи романтизма. Русский фортепианный концерт в контексте художественных исканий второй половины ХIХ – начала ХХ века 84

***2.1*** Принцип виртуозности в русской культуре: особенности осмысления и творческой реализации 84

1. ***2.2*** Эволюция принципа виртуозности в русском фортепианном концерте от Рубинштейна до Скрябина: становление, национальная ассимиляция и экспансия 111

***2.2.1.*** Стилевая адаптация классико-романтических традиций виртуозности в русской музыке. А.Г.Рубинштейн. Концерта для фортепиано с оркестром №4, ор.70 111

***2.2.2.*** Проблема западноевропейских влияний и русских национальных традиций в преломлении принципа виртуозности. Н.А.Римский-Корсаков. Концерт для фортепиано с оркестром, ор. 30 133

***2.2.3.*** Трансформация жанрово-стилевого канона и обновление принципа виртуозности. П.И.Чайковский. Концерт для фортепиано с оркестром №2, ор. 44 147

***2.2.4.*** Влияние некоторых тенденций символизма и индивидуального стиля на принцип виртуозности. А.Н.Скрябин. Концерт для фортепиано с оркестром, ор.20 169

***Выводы***  186

***Список использованной литературы*** 195

***Приложение 1*** 210

***Приложение 2*** 225

ВВЕДЕНИЕ

***Актуальность темы исследования.*** Диссертация посвящена одному из важнейших явлений музыкального искусства, а именно – виртуозности. В атрибутивную формулу виртуозности сведены две феноменологические точки, на которые опирается искусство: одна из них – это “присущее человеку ощущение красоты”, а другая – “свойственное человеку умение восхищаться мастерством” [76, с.25]. Очевидно, что такое свертывание двойственной сути искусства в единый фокус возводит саму виртуозность в ранг категориальной культурной реалии. Это происходит и в силу того, что виртуозность аккумулирует такие фундаментальные философско-эстетические, искусствоведческие и культурологические категории и понятия, как “прекрасное”, “изящное”, “художественное”, “эстетическое”, “образ”, “стиль”, “игра”, “артистизм”, “мастерство”, “школа”, “профессионализм”, “гениальность” и др.

Реализация виртуозности в культуре соотнесена с исполнительским искусством. В свете актуальных для конца ХХ – начала ХХІ веков научных исследований, выводящих методологию музыкального искусства в сферу текстуального историко-теоретического подхода к музыкальным явлениям (Л.Акопян, М.Арановский, М.Бонфельд, В.Медушевский, Е.Назайкинский, И.Пясковский, А.Сокол, С.Шип и мн.др.[1; 12-13; 139; 161-162; 170; 190-191]), возникает необходимость и возможность исследования виртуозности как свойства авторского текста, и как следствие – индивидуального композиторского стиля. В данной работе предложена концепция музыкальной виртуозности, которая выводит рассмотрение явления на уровень композиторского стиля и предоставляет возможность проследить механизмы осуществления виртуозности в авторском тексте музыкального произведения. Позволяя двигаться вопросу о виртуозности как бы “вспять” – от “акустического текста” музыкального произведения, равного исполнительской интерпретации, к авторскому тексту-инварианту, являющемуся “объективной основой для создания потенциально бесконечных неавторских версий” [117], избранный аспект открывает возможность исследования виртуозности в новом для неё проблемном контексте внутрикультурных стилевых процессов с учетом всех уровней стиля – жанрового, индивидуального, исторического, национального. Это, в свою очередь, позволяет по-новому осветить жанровую эволюцию русского романтического фортепианного концерта, обусловленную осуществлением виртуозности в композиторских стилях, освобождая от необходимости погружаться в исследование проблемы с точки зрения исполнительства и исполнительской интерпретологии (термин Г.Когана [79]), снимая опосредованность выражения индивидуальных композиторских стилей в стилях исполнительских школ и направлений.

***Объектом исследования*** является принцип виртуозности в музыкальном искусстве второй половины ХІХ – начала ХХ века и варианты его осуществления в трех видах виртуозности: виртуозности в стиле “аль-фреско”, кантиленной и инструментально-колористической, – ставших основой образования динамических компонентов музыкального стиля в русском романтическом фортепианном концерте.

***Предметом исследования*** является русский романтический фортепианный концерт, в эволюционной динамике которого принцип виртуозности раскрывается как основной фактор музыкального стилеобразования.

***Цель исследования*** – на широком историческом фоне показать, как в русской философско-эстетической мысли второй половины ХІХ – начала ХХ века происходило осмысление проблемы виртуозности; как общекультурные художественные тенденции корректировали реализацию виртуозности в искусстве и жанрово-стилевой эволюционный путь русского романтического фортепианного концерта; а также рассмотреть варианты осуществления принципа виртуозности в индивидуальных композиторских стилях в контексте внутренних и внешних стилевых влияний.

Обозначенная ***цель*** вызвала необходимость решения следующих ***заданий***:

1. Определение сущностных ствойств виртуозности и создание на их основе такой теоретической базы исследования, которая бы позволила совершить корректную экстраполяцию явления виртуозности на уровень композиторского стиля;
2. Выявление критериев осуществления принципа виртуозности в тексте музыкального произведения;
3. Проецирование принципа виртуозности на проблему эволюции музыкального стиля;
4. Освещение основных типологических особенностей жанровой модели фортепианного концерта, определение в ней функционального значения принципа виртуозности;
5. Выявление факторов, определяющих романтический генезис тотальности проникновения принципа виртуозности в искусство ХІХ века;
6. Раскрытие внестилевых, общекультурных факторов, повлиявших на осмысление проблемы виртуозности и скорректировавших процесс воплощения принципа виртуозности в русском искусстве (в частности, в музыке и живописи);
7. Освещение реализации принципа виртуозности в художественной практике музыкального искусства ХІХ века, в которой раскрываются эволюционные стадии стилеобразования в жанре русского романтического фортепианного концерта.

***Аналитической базой*** исследования являются произведения А.Г.Рубинштейна (фортепианный концерт №4, d-moll, ор.70), Н.А.Римского-Корсакова (фортепианный концерт cis-moll, ор.30), П.И.Чайковского (фортепианный концерт №2, G-dur, ор.44), А.Н.Скрябина (фортепианный концерт fis-moll, ор.20), которые позволяют проследить специфику музыкального осуществления принципа виртуозности в диапазоне романтического стиля. На материале фортепианного концерта №3, d-moll, ор.30 С.В.Рахманинова намечаются пути воплощения принципа виртуозности в русской музыке начала ХХ века.

***Методологической основой*** данной работы являются исторический и культорологический методы; *концепция осуществления механизма преемственности* О.Зинькевич [68], а также *теория стадиального развития национального стиля в музыке* (адаптация, генерирование, экспансия, синтез, динамические компоненты музыкального стиля) С.Тышко [178].

Работа над диссертацией обусловила необходимость изучения научной литературы, которая стала ***теоретической базой*** исследования. Использованнные источники можно условно поделить на несколько групп. К одной из них относятся исследования, посвященные общим и частным философско-эстетическим вопросам искусства и культуры – А.Белого, А.Бенуа, Н.Бердяева, Э.Ганслика, Л.Гинзбурга, Л.Закса, Вяч.Иванова, М.Кагана, Л.Клейна, Г.Когана, И.Лапшина, Т.Левой, А.Литвинова, А.Лосева, Ю.Лотмана, В.Медушевского, Г.Орлова, Д.Сарабъянова, В.Суханцевой, С.Шипа, И.Юдкина [26-27; 29; 30-33; 41; 43; 64; 69; 71-72; 76; 79-81; 90-92; 94; 95-102; 107-109; 131; 155; 167; 190-191; 196]. Особо выделяются работы, в которых раскрываются проблемы художественного образа, в том числе в музыкальном искусстве – А.Андреева, К.Горанова, А.Казина, О.Кобахидзе, А.Мигунова, О.Шульпякова [8; 47; 73; 78; 110; 193]. К следующей группе относятся исследования по теоретическим и историческим проблемам музыкального стиля – А.Андреева, Б.Асафьева, Н.Горюхиной, Ю.Григорьева, М.Друскина, К.Зенкина, Е.Зинькевич, К.Мартинсена, М.Михайлова, Д.Рабиновича, С.Скребкова, А.Сокола, С.Тышко, В.Чинаева, Б.Яворского [7; 48-50; 51; 61; 66; 67-68; 106; 115; 140-141; 157; 162; 178; 188; 197], а также – музыкального жанра – работы М.Арановского, Е.Назайкинского, Г.Орлова, М.Тараканова, Л.Шаповаловой [11; 125; 132; 168; 189]. К особой группе принадлежат исследования по теории и истории жанра фотепианного концерта – Е.Антоновой, Н.Ахмедходжаевой, Л.Бутир, Н.Зейфас, И.Кузнецова, С.Тихонова, Я.Торгана [10; 19; 36; 65; 86; 174; 177]. Кроме того, в работе использованы монографические, мемуарные и эпистолярные материалы и исследования, посвященные творчеству А.Рубинштейна, Н.Римского-Корсакова, П.Чайковского, А.Скрябина [2-6; 15-16; 18; 22; 44; 67; 89-90; 95; 127-128; 134; 145-152; 154; 164; 183-184].

***Научная новизна и теоретическое значимость*** исследования заключается в следующем:

1. Впервые разработан принципиально новый подход к явлению виртуозности в музыкальном искусстве и предложено широкое культурологическое и искусствоведческое обоснование определения виртуозности.
2. Впервые виртуозность рассмотрена как важнейший фактор музыкального стиле- и жанрообразования.
3. Введены и аргументированы новые термины, сопустствующие понятию “виртуозность”: *принцип виртуозности, код виртуозности, виртуозный пик*.
4. Предложено обоснование принципа виртуозности как типологического фактора жанровой модели фортепианного концерта, в связи с чем определены два пути симфонизации жанра, связанные с реализацией виртуозности и являющиеся альтернативными в эволюции жанра.
5. Впервые история русского фортепианного концерта на большом хронологическом промежутке (от Рубинштейна до Скрябина) рассматривается в аспекте становления и развития принципа виртуозности, в связи с чем выявлены стадии и тенденции стилеобразования в русском концерте.
6. В новых координатах апробирована теория динамических компонентов музыкального стиля (С.Тышко [178]) на примере концертного жанра, определяющую роль в образовании которых играет принцип вирутозности. В результате в русских Концертах выявлены устойчивые комплексы средств музыкальной выразительности, реализованные в диапазоне виртуозных приемов, и закрепленные за ними семантические поля.
7. Впервые реализация виртуозности в русской музыке рассмотрена в контексте сходных явлений в других видах искусства, в частности – в изобразительном искусстве.

***Практическая значимость диссертации*** обусловлена возможностью использования её материалов в лекционных курсах высших учебных заведений: анализа музыкальных произведений, истории музыки, истории и теории культуры, теории и истории художественных стилей, теории и истории исполнительского искусства; кроме того, положения дисертации могут быть полезными в некоторых областях музыкально-исполнительской практики.

***Связь работы с научными программами, планами, темами.*** Дисертация выполнена согласно планам научно-исследовательской работы кафедры теории и истории культуры Национальной музыкальной академии им. П.И.Чайковского. Она отвечает теме № 16 “Музичне мислення: історія та теорія” тематического плана научно-исследовательской деятельности Национальной музыкальной академии им. П.И.Чайковского на 2000-2006 гг.

***Апробация результатов диссертации.*** Диссертация обсуждалась на кафедре теории и истории культуры Национальной музыкальной академии им. П.И.Чайковского. Основные идеи и положения работы были изложены в докладах на конференциях: Всеукраинская научно-теоретическая конференция “Молоді музикознавці України” (Киев, 2000); Всеукраинская научно-практическая конференция “Музичний твір як творчий процес” (Киев, 2001); Всеукраинская научно-практическая конференция “Теорія музичного ритму” (Київ, 2002).

***Публикации.*** По теме диссертации опубликованы четыре статьи в зборниках, утвержденных ВАК Украины.

***Структура диссертации.*** Работа состоит из введения, двух основных разделов, выводов, списка использованной литературы, Приложений 1 и 2, содержащих нотные примеры и таблицы. Объем работы – 194 страницы. Список использованной литературы – 204 наименования, 15 страниц. Приложение 1 – 15 страниц, Приложение 2 – 3 страницы.

Во Введениии изложены актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость темы, сформулированы цель, задания исследования, представлена методологическая база исследования.

***Раздел 1*** – *“К определению понятия “виртуозность” в музыкальном искусстве”*, посвящен новому теоретическому обоснованию явления виртуозности на материале фортепианного искусства.

В главе 1.1 – *“Проблема виртуозности в музыкознании: к истории вопроса”* – обобщается культурологический взгляд на проблему виртуозности в искусстве и констатируется степень её изученности в музыкознании.

В главе 1.2 –*“Принцип витуозности: теоретические предпосылки и методика анализа. Виртуозный пик” –* разрабатывается теоретическая база исследования и предлагаются определения ключевых понятий, возникающих на почве явления виртуозности, необходимых для рассмотрения динамики жанрово-стилевого процесса в русском фортепианном искусстве второй половины ХIХ – начала ХХ веков с точки зрения заявленной проблематики.

В главе 1.3**–** *“Принцип виртуозности как фактор образования динамических компонентов музыкального стиля и как типологический фактор жанровой модели фортепианного концерта”* **–** осуществляется проекции принципа виртуозности на проблему эволюции музыкального стиля, освещается генерирующая способность принципа виртуозности к стилеобразованию в жанре фортепианного концерта и его типологическое значение в жанровой модели.

***Раздел 2*** – *“Виртуозность как стилеобразующий фактор в русском искусстве эпохи романтизма. Русский фортепианный концерт в контексте художественных исканий второй половины XIX – начала ХХ века”*состоит из двух глав, выявляющих предрасположенность и тягу романтизма к виртуозности, как к неминуемой и естественной форме внутренней реализации стиля. Глава 2.1 – *“Принцип виртуозности в русской культуре: особенности осмысления и творческой реализации” –* концентрируется вокруг общекультурных внестилевых факторов, обеспечивающих эволюцию принципа виртуозности в русской художественной культуре второй половины XIX – начала ХХ века. В главе 2.2 – *“Эволюция принципа виртуозности в русском фортепианном концерте от А.Рубинштейна до А.Скрябина: становление, национальная ассимиляция и экспансия”* – рассматривается стадиальность макроэволюционного стилевого процесса концертного жанра, обусловленная реализацией принципа виртуозности в индивидуальных стилях. Основу второй главы составляют четыре пункта.

Пункт 2.2.1. – *“Стилевая адаптация классико-романтических традиций виртуозности в русской музыке. А.Г.Рубинштейн. Концерт для фортепиано с оркестром №4, d-moll, ор.70”* – посвящен музыкально-стилевому генезису виртуозности А.Рубинштейна. В нем рассматриваются стилевые варианты осуществления принципа виртуозности и внестилевые общекультурные факторы, способствующие их формированию.

В пункте 2.2.2. – *“Проблема западноевропейских влияний и русских национальных традиций в преломлении принципа виртуозности. Н.А.Римский-Корсаков. Концерт для фортепиано с оркестром cis-moll, ор.30” –* освещается характер взаимодействия “своих” и “чужих” стилевых компонентов, выражающий поиск возможности стилевого синтеза на почве виртуозности, продолжая линию жанра, связанную с процессом национальной ассимиляции.

В пункте 2.2.3. – *“Трансформация жанрово-стилевого канона и* *обновление принципа виртуозности. П.И.Чайковский. Концерт для фортепиано с оркестром №2 G-dur, ор.44” –* освещена новая модификация принципа виртуозности в контексте экспериментаторского отношения П.Чайковского к концертному жанру.

В пункте 2.2.4. – *“Влияние некоторых тенденций символизма и особенностей индивидуального стиля на принцип виртуозности. А.Н.Скрябин. Концерт для фортепиано с оркестром fis-moll, ор.20”* – рассматривается обновление принципа виртуозности, который выявляет себя как носитель образных доминант, связанных с генерированием новых семантических смыслов.

В Выводах подводятся итоги исследования.

Положения, выносимые на защиту:

1. Определение понятия “принцип виртуозности” в музыкальном искусстве и закономерности его осуществления.
2. Принцип виртуозности как фактор музыкального стиле- и жанрообразования.
3. Стадии и тенденции эволюции русского романтического фортепианного концерта, обусловленные реализацией принципа виртуозности в индивидуальных композиторских стилях.

ВЫВОДЫ

Исследование проблемы виртуозности позволяет по-новому взглянуть на процессы стиле- и жанрообразования в музыкальном искусстве. Её рассмотрение в сфере фортепианного искусства на материале жанра фортепианного концерта показало, что принцип виртуозности, являясь важнейшим типологическим фактором жанровой модели концерта, активно влияет на эволюцию самого жанра. Воплощение принципа виртуозности в русском музыкальном искусстве, обусловленное историко-культурным контекстом – философско-эстетическими воззрениями и художественными тенденциями эпохи второй половины ХІХ – начала ХХ веков, формировало жанрово-стилевые традиции в индивидуальном творчестве различных композиторов. Осуществление принципа виртуозности отражает динамику жанрово-стилевого процесса музыкального искусства в его исторической перспективе и регулирует эволюционный путь русского фортепианного концерта, активно стимулируя новые стилевые открытия.

На материале русского романтического фортепианного концерта показана целесообразность аналитического подхода к жанру сквозь принцип виртуозности. С помощью такого подхода стало возможным не только исследование индивидуальных закономерностей воплощения принципа виртуозности в стилях различных композиторов, но и рассмотрение макроэволюционного стилевого процесса, которым оказался захвачен сам жанр.

Принцип виртуозности стал тем проблемным полем для жанра, внутри которого ясно обнаруживается характер внешних (западноевропейских) и внутренних (русских национальных) стилевых влияний, их генезис. Ведь жанр подвергался этим воздействиям по причине собственной *активной культурной общительности*, открытости именно благодаря виртуозному качеству, в нем заложенному. К этому относится и свойственное природе жанра стремлениек культурному диалогу, который происходит на уровне авторитетной констатации художественных позиций через виртуозное “Я-высказывание”, и, как следствие, возникает информационный обмен, осуществляющийся посредством индивидуальных стилевых влияний в диапазоне воплощения принципа виртуозности. В этом плане принцип виртуозности, способный к динамическому самодвижению, представляет собой такой активно-событийный семантический стилевой жанровый срез, в котором происходят *фазы* интонационного освоения виртуозных приемов, опыт их накопления и закрепления, их частичного отрицания, адаптации, дальнейшей национальной ассимиляции, что приводит в конечном итоге к различным по составу стилевым синтезам. Для русского романтического концерта решающим оказался такой вектор стилевого процесса, когда “чужой” (или новый) музыкальный материал входил в поле “своего”, преобразовывался, врастал в новую национальную музыкально-интонационную систему и трансформировался, становясь уже целиком своим. Конкретные механизмы этого всеобщего для русского фортепианного концерта процесса изложены в резюмирующих разделах пунктов Главы 2.2 Раздела 2 диссертации.

Теоретическая база исследования позволяет наметить дальнейшие пути воплощения принципа виртуозности в русской музыке ХХ века. Так, значительные изменения в сфере виртуозности, подготовленные предшественниками, произошли в связи с С.Рахманиновым. На примере С.Рахманинова, у которого также проявились и стилевой синтез, и генерирование на почве принципа виртуозности, можно видеть, что метод стилевого обновления виртуозности в начале ХХ века в целом сохраняется, но находится в несколько иной, по сравнению, например, с А.Скрябиным, плоскости. Это особенно заметно в ключевом для его инструментального стиля произведении – в Третьем фортепианном концерте, созданном в 1909 году.

Третий Концерт из всех фортепианно-симфонических сочинений С.Рахманинова явился уникальным жанрово-стилевым примером произведения, в котором традиции виртуозности органично сомкнули дух “русскости” и “европейскости”. В нем высока степень обобщения образной семантичности и приемов виртуозности, накопленных на протяжении фортепианного искусства ХІХ века. Мировоззренческие отзвуки “серебряной” эпохи – идеи русского мессионизма (Е.Трубецкой), ощущение особой предназначенности русской нации (В.Соловьев, Вяч.Иванов, Н.Бердяев), пробуждение человеческого сознания на пороге экзистенциального испытания, стремление к обузданию хаоса творческим рождением в Красоте (А.Белый, Н.Рерих, Н.Бердяев) – весь ментальный пласт русской культуры зеркально отражен и эманирует в отблесках рахманиновских виртуозно начертанных образах. Это сочинение является музыкальным выражением будущих бердяевских мыслей о прорыве ко Вселенскости, Космичности Общечеловеческого через утверждение в себе национальной индивидуальности. Другими словами, оно с точки зрения стиля есть восхождение на иную иерархическую ступень – здесь происходит взаимное растворение виртуозных интонационных знаков музыкальной культуры, стирание граней между “своим” и “чужим” материалом, проникновение и таяние одних традиций и тенденций в глубине других.

Именно через принцип виртуозности находит свое выражение ясное синтезирование внутри стиля – синтез высшего порядка, – обусловивший слияние выразительных приемов и виртуозных интонаций западноевропейского и русского фортепианного письма. Стилевой синтез приводит к новому оттенку самой виртуозности. Он генерирует в её поле особое соотношение приемов, а точнее – взаимодействие приемов, принадлежащих разным видам виртуозности – “аль-фреско”, кантиленной, инструментально-колористической. Природа их взаимодействия такова, что каждый из видов виртуозности способен проникать, пронизывать собою другой, и, таким образом, наслаиваясь, расширять диапазон самой традиции выразительно-речевого воплощения того или иного образа, внося в него новые эмоциональнo-психологические акценты, углубляя его семантический спектр. Макрообмен и полифоническое сочетание целых выразительных пластов, свойственных различным видам виртуозности, привели к дальнейшему усложнению привычных для романтического фортепианного выражения фактурно-стилевых интонационных комплексов.

Наличие “фактурных” миграций-сдвигов насыщают рахманиновский принцип виртуозности высокой внутренней подвижностью. Именно их сопряжение вносит в материальную ткань музыкального образа так характерные для композитора сдержанно-взволнованную психологическую регулярность, устойчивость, и, контролируемую пульсацией метро-ритма, потенциально разрушительную эмоцию страстности (в этом властном обращении с эмоцией страстности заключается основное стилевое отличие его музыкального мышления от мышления Чайковского). Рахманинов, тем самым, нарушает прежнюю “чистоту” семантического закрепления образных и драматургических свойств за определенными видами виртуозности, то есть – саму традицию. Такую тенденцию можно назвать позднеромантической. В этом подвижном “живом” дыхании стилевого синтеза – на почве соединения приемов “аль-фреско”, кантиленной и инструментально-колористической виртуозности, – происходит уже не констатация материального оттиска образа, а его психологическое становление во времени и пространстве, его энергетическое развертывание в пределах логики художественной импровизационности и контролируемой спонтанности (рахманиновский “превращенный артистизм”), становление образа как бесконечное уточнение содержания-информации извне проступившего символа. Именно полифонически-комплементарная игра знаков широкого семантического поля – колокольности и кантилены, пронизанных ноктюрновостью и прелюдийностью, патетически-декламационных речитативов и монологов, окрашенных в рапсодические “тембровые” тона, – все расшатывает грани образной очерченности, информационной замкнутости образа, превращая его в сложную картину расшифрованного символа.

Так, стиль “аль-фреско” тотально пронизывается не только кантиленностью интонирования, но и средствами инструментальной фортепианной колористики – и через сложно-фактурный мелодический пианизм Рахманинова эмоционально-стихийное “рубинштейновско-листовское” растворяется в чувствено-украшенном, гедонистическом, “шопеновском”. Кантиленное качество, в свою очередь, всегда усложняется колористическими приемами виртуозности – в лирико-психологические образы страстности, томления вторгается колористическая моторика, импрессионистический фонизм. В итоге, взволнованная психологическая страстность, роднящая Рахманинова с Чайковским, пронизывается тонкой звукописью, присущей стилям А.Лядова, Н.Римского-Корсакова, К.Дебюсси, выстраивая в музыкальной ткани подобие обратной перспективы, свойственной живописному приему русской иконы, где смысловая нагрузка пространства возрастает по мере удаления от ближнего плана, и на фоне мистических свечений проступают символы духовной доминанты. В инструментально-колористической виртуозности Рахманинова зашифрована та же одухотворенная красота, устремленная раствориться в бесконечности пространственного музыкального “эфира”. Внутренняя полифонизация “линеарной” виртуозности за счет скрытого многоголосия приводит к созданию перспективы движения, стремившегося к бесплотному исчезновению, таянию в беспредельности – сочетание мерцания, “зыблемости” подвижности музыкального пространства и интонационных знаков русской колокольности, звонности создают в музыке эффекты акустической резонации самого пространства.

На примере русского музыкального искусства второй половины ХІХ – начала ХХ века принцип виртуозности, тем самым, подтвердил свойство эстетической биполярности силы, направленной всегда от прежнего – свершившегося в культуре – художественного эталона к рождению нового. Невозможность ситуации повторения или – стилевого возвращения, ретроспекции, – на почве виртуозного воплощения, которая подпитывается авторским эго в искусстве, эволюционно движет к завоеванию и открытию для принципа виртуозности новых семантических сфер и соответствующих им диапазонов музыкальной выразительности. Сведенный в полувековой хронологический диапазон, ускоренный бег фаз русского музыкального романтизма – открывающий и адаптирующий, с проявлением прежней стилевой инерции (у Рубинштейна), зрелый романтизм (ассимилирующий у Римского-Корсакова и генерирующий у Чайковского), неоромантизм (синтезирующий и генерирующий на почве намечающегося отрицания у Скрябина), поздний романтизм (генерирующий в контексте экспансии у Рахманинова), – был во многом инициирован силой виртуозности. По мысли Ю.Лотмана, несинхронная динамика художественного мира всегда “находится под постоянным деформирующим воздействием с его же помощью создаваемых текстов” [99, с. 593]. Принцип виртуозности в этом отношении и провоцировал одновременное присутствие различных стилевых стадий в русском романтизме. Это происходило ещё и потому, что явление виртуозности в романтизме стало одним из критериев, который для русской художественной культуры дал систему координации её собственного аксиологического соизмерения с культурой западноевропейской. Виртуозность была побудительной причиной отказа от культивирования традиций, в смысле – от “окостенения” и “застревания” в них.

Но здесь, уже в самой теории реализации принципа виртуозности, заложено и смоделировано возникновение такой ситуации, когда культура “вдруг” может обнаружить свой предел. Этот “случай” в определенный момент оборачивается в культуре осознанием собственного кризиса, поскольку, “неисчерпаемость путей”, которую открывает своим воплощением принцип виртуозности в искусстве, “дополняется возникновением в определенные эпохи чувства исчерпанности культуры” [99, с. 677]. Раскрепощение виртуозности в искусстве начала ХХ века наряду с другими факторами способствовало возникновению кризисной ситуации в культуре.

Религиозное состояние художественного сознания русской культуры на рубеже веков, пронизанное мистическим пониманием красоты, приводило с одной стороны – к выходу за пределы автономии искусств (символистский вариант синтеза искусств), с другой – к культивированию самодостаточной рафинированной красоты средств выражения искусств на фоне их “содружества” (мирискуснический вариант синтеза искусств). Но и в том, и в другом случае именно центростремительное движение к виртуозности ускорило момент осознания кризисности культурной ситуации. И символисты, и мирискусники подходят экзистенциальному порогу самовыражения искусства, к исчерпанности материальных приемов и средств воплощения художественных идей, поскольку тиражирование однажды найденного “не продвигает вперед”.

Из работы Н.Бердяева “Кризис искусства” становится очевидным, что индикатором кризиса культурной ситуации является идея виртуозного достижения, настроенная на поиск и воплощение божественной красоты. Смысл искусства Н.Бердяев полагал в том, что оно “есть упреждение преображения мира, освобождение его от уродства и тяжести действительности” [33, с.145]. Кризис искусства и культуры он видел именно в выходе их за собственные пределы, не вмещение их в свои же границы, поскольку здесь “искусство переливается в теургию, философия в теософию” [31, с.131]. В трансцендировании самого искусства и в некоторой степени самоотрицания, в котором оно стремится выразить космическое мирочувствование, автоматически демонстрируется бессилие творческого акта человека, “несоответствие между творческим заданием и творческим осуществлением” [32, с.400]. Переступая за пределы искусства, художник стремится к глобальному, мистериальному синтезу искусств (Вяч. Иванов, Скрябин, Чюрленис) либо, с другой стороны – к проявлению аналитического творческого метода внутри каждого искусства (футуризм, кубизм). И то, и другое расшатывает, колеблет само основание искусства, обозначая его глубочайший кризис, в котором Н.Бердяев чувствовал “неизбежность нового направления для творческих сил человека” [32, с.401].

В образах творчества художников футуризма и кубизма Н.Бердяев видел развенчание, разоблачение материально-синтезированной красоты, развоплощение, расщепление самой материи, и идеи материальности вообще. Находясь во власти материального мира, футуризм по Н.Бердяеву демонстрировал свою пассивность, неспособность к созданию посредством творчества новой модели бытия. Отрицая потустороннее, футуристы губили в своих произведениях дух, без которого переход к миру иному был просто невозможен. Они не смогли воспользоваться внутренней творческой свободой, употребив её на аналитические разрывания, провоцируя тем самым иногда снижение художественности. В противоположных попытках к синтезу, напротив, осуществлялась тоска по гармонии, органичности, по духовному центру – отсюда проповеднический тон, литургичность и сакральность, теургичность искусства. В этом контексте особенно интересно, что творчество П.Пикассо Н.Бердяев рассматривал как эпохальное откровение ясновидца, который проник своим особым взглядом “через все покровы, одежды, напластования” в глубину материального мира, созерцая внутренний строй природы, вскрывая призрачность и иллюзорность внешнего через его дематериализацию и хаос. Аналогом феномена живописного кубизма П.Пикассо Н.Бердяев считал литературное творчество А.Белого, называя роман “Петербург” астральным романом, в котором А.Белый слиял границы одушевленных и неодушевленных физических миров, расщепляя образ человека. Другими словами, в этих “судорожных попытках проникнуть за материальную оболочку мира, уловить более тонкую плоть, преодолеть закон непроницаемости” [32, с.409-410] Н.Бердяев и видел смысл кризиса искусства, веря, что в будущем искусство будет творить не в образах физической плоти, “оно перейдет от тел материальных к телам душевным” [там же, с.414].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Акопян Л., Григорян В.* На пути к имманентному анализу музыкального текста // Музыкальная академия. – 1992. – № 3 – с.216-220.
2. *Алексеев А.Д.* История фортепианного искусства. Части І и ІІ. – М., 1988. – 414 с.
3. *Алексеев А.Д.* Русская фортепианная музыка: От истоков до вершин творчества. – М., 1963. – 272 с.
4. *Алексеев А.* Русские пианисты. – М.-Л., 1948. – 314 с.
5. *Алексеев А.* Скрябин и Сафроницкий: Опыт сравнительной характеристики исполнительского искусства. – Одесса, 1993. – 35 с.
6. *Альшванг А.* П.И.Чайковский. – М., 1970. – 816 с.
7. *Андреев А.* К истории европейской музыкальной интонационности. – М., 1996. – 191 с.
8. *Андреев А.* Художественный образ и гносеологическая специфика искусства: методологические аспекты проблемы. – М., 1981. – 193 с.
9. *Андриевский И.* Исполнительские средства музыкальной выразительности как интонационная система в современной скрипичной музыке. – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – К., 1990. – 16 с.
10. *Антонова Е.* Жанровые признаки инструментального концерта и их претворение в предклассический период. – Автореф. дис. … канд. искуствоведения. – К., 1990. – 19 с.
11. *Арановский М.* Симфонические искания: Проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960-1975 г.г. Исследовательские очерки. – Л., 1979. – 285 с.
12. *Арановский М.* Интонация, знак и “новые методы” // Советская Музыка. – 1980. - № 10. – с. 99-109.
13. *Арановский М*. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: Сб. ст.– М., 1974. – с. 98-128.
14. *Асафьев Б.В*. Русская живопись. Мысли и думы. – Л. – М., 1966. – 243 с.
15. *Асафьев Б.В*. Русская музыка ХІХ и начала ХХ века. – Л., 1968. – 324 с.
16. *Асафьев Б.В.* О музыке Чайковского. Избранное. – Л., 1972. – 376 с.
17. *Асафьев* *Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Книга ІІ. Интонация. – М. – Л., 1947. – 163 с.
18. *Асмус В*. А.Н.Скрябин в письмах //А.Скрябин Письма. – М., 1965. – с. 3-31.
19. *Ахмедходжаева Н.* Теоретические проблемы концертности и концертирования в музыкальном искусстве. – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Т., 1985. – 21 с.
20. *Бажанов Н.* Функции динамики в системе фортепианных выразительных средств. – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Вильнюс, 1989. – 27 с.
21. *Балакирев М.* Русские народные песни / Редакция, предисловие, исследования и примечания проф. Е.В.Гиппиуса. – М., 1957. – 357 с.
22. *Баренбойм Л.* Антон Григорьевич Рубинштейн: Жизнь, артистический путь, творчество, музыкально-общественная деятельность. – Л., 1957. – Т.1. – 455 с.
23. *Барсова И.* Опыт этимологического анализа // Советская Музыка. – 1985. - № 9. – с. 59-66.
24. *Барсова И*. Специфика языка музыки в создании художественной картины мира // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1984. – Л., 1986. – с. 99-116.
25. *Белоброва О.* Виртуозность в русском романтическом фортепианном концерте как культурологическая проблема. – Київське музикознавство: Зб. ст. – Вип. 6. – К., 2001. – с. 291-303.
26. *Белый А.* Символизм и философия культуры // Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994. – с. 18-327.
27. *Белый А.* Символизм и творчество // Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994. – с. 328-417.
28. *Бекетова Н*. “Абсолютный миф” романтизма // Музыкальный мир романтизма: от прошлого к будущему. – Материалы научных конференций. – Ростов-на-Дону, 1998. – с. 21-24.
29. *Бенуа А.* История русской живописи в ХІХ веке. – М., 1995. – 448 с.
30. *Бердяев Н.* Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности // Н.Бердяев Судьба России. – М., Харьков, 1998. – с. 267-478.
31. *Бердяев Н.* Смысл творчества // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства: в 2-х томах. – Т.1. – М., 1994. – с.541.
32. *Бердяев Н.* Кризис искусства // Бердяев Н Философия творчества, культуры и искусства: в 2-х томах. – Т.2. – М., 1994. – с.508.
33. *Бердяев Н.* О рабстве и свободе человека // Бердяев Н. Царство духа и царство кесаря. – М., 1995. – с. 288-356.
34. *Брюсов В.* Об искусстве. Ключи тайн // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти томах. – М., 1969. – Т.4. – Первый полутом. – с. 580-584.
35. *Бурдов В., Бурдова И., Плотникова Т.* Романтизм как творческий метод // Музыкальный мир романтизма: от прошлого к будущему. – Материалы научных конференций. – Ростов-на-Дону, 1998. – с. 13-16.
36. *Бутир Л.* Инструментальный концерт в творчестве Баха. – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Л., 1977. – 27 с.
37. *Вакенродер В.-Г.* Фантазии об искусстве. – М., 1977. – 264 с.
38. Вакенродер и Тик // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти томах. – Т.3. – Эстетические учения Западной Европы и США (1789-1871) – Л., 1967. – с. 267-279.
39. *Виноградов Г.* Музыкальная фактура и индивидуальный стиль композитора. – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – К., 1992. – 23 с.
40. *Гаккель Л.* Фортепианная музыка ХХ века. – Л., 1990. – 286 с.
41. *Ганслик Э.* О музыкально-прекрасном: Опыт поверки музыкальной эстетики. – М., 1910. – 162 с.
42. *Геника Р.* История фортепиано в связи с историей фортепианной виртуозности и литературы с изображением старинных инструментов. – М., 1896. – Ч.1. – 216 с.
43. *Гинзбург Л.* О некоторых эстетических проблемах музыкального искусства // Эстетические очерки. – Вып.2. – 1967. – с. 149-190.
44. *Глебов И.* Инструментальное творчество Чайковского. – П., 1922. – 69 с.
45. *Глинка М.И.* Заметки об инструментовке.– Л , 1937. – 34 с.
46. *Глинка М.И.* Письмо к А.Н.Кашперову // Полное собрание писем М.И. Глинки. – Спб., 1907. – с. 509.
47. *Горанов К.* Художественный образ и его историческая жизнь. – М., 1970. – 519 с.
48. *Горюхина Н.* Музыкальное становление. Методика анализа // Музыкальное мышление: проблемы анализа и моделирования. – К., 1988. – с. 3-10.
49. *Горюхина Н.* Национальный стиль: понятие и опыт анализа // Проблемы музыкальной культуры. – К., 1989. – Вып. 2. – с. 52-65.
50. *Горюхина Н.* Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – К., 1985. – 110 с.
51. *Григорьев Ю.В.* Музыкальный романтизм. Сущность стиля и проблемы интерпретации // Проблемы романтизма в исполнительском искусстве. – М., 1994. – с. 3-26.
52. *Гризова И.* Художественный образ как система. – Одесса, 1970. – 28с.
53. *Гуренко Е.Г.* Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). – Новосибирск, 1982. – 256 с.
54. *Гуренко Е.Г.* Исполнительское искусство: методологические проблемы. – Новосибирск, 1985. – 86 с.
55. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. – Т.1-4. – М., 1978.
56. *Дворецкий И.Х.* Латинско-русский словарь: Virtus. – М., 1976. – с. 1084.
57. *Дельсон В.Ю.* Скрябин: Очерки жизни и творчества. – М., 1971. – 430 с.
58. *Демченко А.* Essentia и existentia романтического менталитета // Музыкальный мир романтизма: от прошлого к будущему. – Материалы научных конференций. – Ростов-на-Дону, 1998. – с.17-20.
59. *Добролюбов Н.А.* Темное царство: статьи. – М. – Л., 1923. – 213 с.
60. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя 1873: статьи и очерки 1873-1878 // Собр. соч. в 15-ти томах. – СПб., 1994 – Т.12. – 412 с.
61. *Друскин М*. Избранное: Монографии. Статьи. – М., 1981. – 336 с.
62. *Дружинин А.В.* Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения. – Собр. соч. – Спб., 1865. – Т.7. – с. 214-219.
63. *Дружинин А.В.* Прекрасное и вечное: Сб.ст. – М., 1988. – с.541.
64. *Закс Л.* Диалектика социокультурного назначения и ценностного самоутверждения искусства // Искусство в системе культуры. – Л., 1987. – с. 63-70.
65. *Зейфас Н.* Concerto grosso в музыке барокко // Проблемы музыкальной науки. – Вып.3. – М., 1976. – с. 379-406.
66. *Зенкин К.В.* Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. – М., 1997. – 509 с.
67. *Зинькевич Е.С.* Первые оперы Рубинштейна в контексте смены эпох (1850-е годы) // Очерки по истории русской музыки. – К., 1995. – с. 49-72.
68. *Зинькевич Е.С.* Методологические аспекты проблемы традиции и новаторства // Исторические аспекты теоретических проблем в музыкознании. – К., 1985. – с. 65-81.
69. *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. – М., 1994. – 428 с.
70. История эстетической мысли: Становление и развитие эстетики как науки: в 6-ти т. – Т.4: Вторая половина ХІХ века. – М., 1987. – 525 с.
71. *Каган М.* Морфология искусства. – Л., 1971. – 440 с.
72. *Каган М.* Искусство как феномен культуры // Искусство в системе культуры. – Л., 1987. – с. 6-21.
73. *Казин А.* Художественный образ и реальность: опыт эстетико-искусствоведческого анализа. – М., 1985. – 120 с.
74. *Келдыш Ю.В.* М.А.Балакирев // История русской музыки: В 10-ти т. – М., 1994. – Т.7.: 70 – 80-е годы ХІХ века. Ч.1. – с. 127 – 172.
75. *Кирчик И.* Проблемы анализа музыкального времени-пространства // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа: Сб.ст. – К., 1988. – с. 85-95.
76. *Клейн Л.* К вопросу о связи искусства и культуры // Искусство в системе культуры. – Л., 1987. – с. 23-28
77. *Клименко В.Б.* Ігрові структури в музиці: естетика, типологія, художня практика. – Автореф. дис. … канд. мистецтвознавства. – К., 1999. – 16 с.
78. *Кобахидзе О.* Структура и выразительно-изобразительные аспекты художественного образа в музыкальном искусстве (на материале инструментальной музыки). – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Тб., 1990. – 24 с.
79. *Коган Г.* Вопросы пианизма. Избранные статьи. – М., 1968. – 461 с.
80. *Коган Г.* Избранные статьи. – М., 1985. – Вып 3. – 184 с.
81. *Коган Г.* О фортепианной фактуре. К вопросу о пианистичности изложения. – М., 1961. – 194 с.
82. *Корабельникова Л.* А.Г.Рубинштейн // История русской музыки в 10-ти томах. – М., 1994. – Т.7. – с. 77-126.
83. *Котляревська О.І.* Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування. – Автореф. дис. … канд. мистецтвознавства. – К., 1996. – 19 с.
84. *Кремлев Ю.* Фортепианная музыка // М.А.Балакирев Исследования и статьи. – Л., 1961. – с. 205-247.
85. *Круглова В.* Василий Кузьмич Шебуев (1777-1855): монография. – Л., 1982. – 151с.
86. *Кузнецов И.* Фортепианный концерт (к истории и теории жанра). – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – М., 1980.
87. *Лавров П.Л.* Философия и социология. Избр. произв. в 2-х томах. – М., 1965. – Т.2. – 703 с.
88. *Ларош Г.* Предисловие переводчика // Ганслик Э. О музыкально-прекрасном: Опыт поверки музыкальной эстетики. – М., 1910. – 162 с.
89. *Ларош Г.А.* П.И.Чайковский // Избранные статьи в 5-ти вып. – Л., 1975. – Вып.2. – 368 с.
90. *Лапшин И.И.* Заветные думы Скрябина. – П., 1922. – 39 с.
91. *Левая Т.* Русская музыка начала ХХ века в художественном контексте эпохи. – М., 1991. – 166 с.
92. *Левая Т.* От романтизма к символизму (некоторые тенденции русской музыкаьной культуры начала ХХ века) // Проблемы музыкального романтизма. – Сб. науч. тр. – Л., 1987. – с. 130-143.
93. *Лист Ф.* Шопен. – М., 1956. – 315 с.
94. *Литвинов А*. Художественный стиль как феномен культуры. – Автореф. дис. … канд. фил. наук. – К., 1992. – 16 с.
95. *Лосев А.Ф.* Мировоззрение Скрябина // А.Ф.Лосев Форма. Стиль. Выражение. – М., 1995. – с. 733-780.
96. *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя // Ю.М. Лотман Пушкин. – С.-П., 1997. – с. 21-184.
97. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста // Ю.М. Лотман О поэтах и поэзии. – С.-П., 1996. – с. 18-254.
98. *Лотман Ю.М.* Поэзия Карамзина // Там же. – с. 285-323.
99. *Лотман Ю.М*. Статьи и исследования // Там же. – с. 254-747.
100. *Лотман Ю.М.* Пушкин [Анализ стихотворений] // Там же. – с. 784-809.
101. *Лотман Ю.М.* Поэтическая декларация Лермонтова (“журналист, читатель и писатель”) // Там же. – с. 530-542.
102. *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв // Ю.М.Лотман Семиосфера. – С.-П., 2000. – с. 12-149.
103. *Малинина Н.* Диалектика художественного образа. – Влад.-к, 1989. – 141с.
104. *Малинковская А.* Фортепианно-исполнительское интонирование: Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе ХVI – XX веков: Очерки. – М., 1990. – 191 с.
105. *Маркус С.* История музыкальной эстетики. – М., 1968. – 686 с.
106. *Мартинсен К.А.* Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. – М., 1966. – 220 с.
107. *Медушевский В.* Онтологические основы интерпретации музыки // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры: Сб.тр.– Вып. 129. – М., 1994.
108. *Медушевский В.* К проблеме сущности эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник: Сб.ст. – Вып. 5. – М., 1984. – с. 5-17.
109. *Медушевский В.* О динамическом контрасте в музыке // Эстетические очерки. Избранное. – М., 1980. – с. 125-155.
110. *Мигунов А.* Художественный образ: эстетический анализ. – М., 1980. – 96 с.
111. *Мильштейн Я.* Ф.Лист. – М., 1956. – Т.2. – 335 с.
112. *Мильштейн Я.* Очерки о Шопене. – М., 1987. – 176 с.
113. *Милюгина Е.Г.* Оппозиция “жизнь-смерть” в миропонимании и художественном творчестве Новалиса // Романтизм: эстетика и творчество. – Тверь, 1994.
114. *Михайлов А.В.* Н.С. Лесков // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти томах. – М., 1969. – Т.4. – Первый полутом. – с. 514.
115. *Михайлов М.К.* Стиль в музыке: Исследование. – Л., 1981. – 262 c.
116. *Михайлова М.* Яворский как создатель дисциплины истории и теории исполнительства // Наследие Б.Л.Яворского. К 120-летию со дня рождения. Сб.ст. – М., 1997. – с.33-42.
117. *Москаленко В.* Творческий аспект музыкальной интерпретации (К проблеме анализа): Исследование. – К., 1994. – 157 с.
118. *Москаленко В.Г.* Про композіційно-драматургічну цілісність Шостої симфонії П.І.Чайковського // Чайковський та Україна. – К., 1991. –

с. 91-109.

1. *Музалевский В.И.* Русская фортепианная музыка: Очерки и материалы по истории русской фортепианной культуры (ХVII – первой половины XIX столетий). – Л. – М., 1949. – 360 с.
2. Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах: Виртуоз. – М., 1973. – Т.1. – с. 802-803.
3. Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах: Концерт. – М., 1974. – Т.2. – с. 922-928.
4. Музыкальный мир романтизма: от прошлого к будущему. – Материалы научных конференций. – Ростов-на-Дону, 1998. – 192 с.
5. Музыкальный словарь Гроува: Виртуоз. / Перевод с английского: Л.О.Акопян. – М., 2001. – с.197-198.
6. *Муравьева С.* Роль пространственных факторов в образной сфере музыкального произведения. – Дис. … канд. искусствоведения. – К., 1988. – 198 с.
7. *Назайкинский Е.В.* Логика музыкальной композиции. – М., 1982. – 319 с.
8. Наследие Б.Л.Яворского: к 120-летию со дня рождения. – М., 1997. – 154 с.
9. *Николаев А.* Фортепианное наследие Чайковского. – М.-Л., 1949. – 208 с.
10. *Николаева А.И.* Особенности фортепианного стиля А.Н. Скрябина: На примере произведений малой формы. – М., 1983. – 104 с.
11. *Одоевский В.Ф.* Опыт теории изящных искусств с особенным применением оной к музыке // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти томах: Русская эстетика ХІХ века. – М., 1969. – Т.4. – Первый полутом. – с. 151-155.
12. *Одоевский В.Ф.* Музыкально-литературное наследие. – М., 1956. – 723 с.
13. *Орлов Г.* Древо музыки. – Вашингтон – Санкт-Петербург, 1992. – 408 с.
14. *Орлов Г. А*. Советский фортепианный концерт. – Л., 1954. – 211 с.
15. *Писарев Д.И.* Статьи: 1864-1865. // Соч. в 4-х томах. – М., 1956. – Т.3. – 570 с.
16. *Побережная Г.И.* П.И.Чайковский. – К., 1994. – 358 с.
17. *Полусмяк И.М.* Теоретические и методические аспекты музыковедческой интерпретации. – Авт. дис. … канд. искусствоведения. – К., 1989. – 25 с.
18. Постмодернизм. Энциклопедия: Виртуальная реальность. – Минск, 2001. – с. 121-123.
19. *Праздникова О.* Единство нравственного и эстетического в искусстве // Искусство в системе культуры. – Л., 1987. – с. 71-75.
20. *Притыкина О.* Музыкальное время: его концептуальность, структура, методы исследования. – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Л., 1986. – 19 с.
21. *Пясковский И.* Логика музыкального мышления. – К., 1987. – 179 с.
22. *Рабинович Д.А.* Исполнитель и стиль. Проблемы пианистической стилистики. Избранные статьи. – 1979. – Вып.1. – 320 с.
23. *Рабинович Д.А.* Исполнитель и стиль. Критико-публицистические этюды. Избранные статьи. – 1981. – Вып.2. – 229 с.
24. *Рахманова М.П.* Н.А.Римский-Корсаков // История русской музыки: В 10-ти т. – М., 1994. – Т.8.: 70 – 80-е годы ХІХ века. Ч.2. – с. 5-88.
25. *Риман Г.* Музыкальный словарь: Перевод с 5-го немецкого издания Б.Юргенсона: в 2-х томах. – Т.1.: Виртуоз. – с. 246.
26. *Риман Г.* Музыкальный словарь: Перевод с 5-го немецкого издания Б.Юргенсона: в 2-х томах. – Т.1.: Ганслик. – с. 291-292.
27. *Римский-Корсаков Н.А.* Музыкальные статьи и заметки. – Спб., 1911. – 223 с.
28. *Римский-Корсаков Н.А.* Летопись моей музыкальной жизни. – М., 1982. – 440 с.
29. *Римский-Корсаков Н.А.* Основы оркестровки // ПСС – М., 1959. – Т.3. – 805 с.
30. *Рубинштейн А.Г.* Автобиографические рассказы // Рубинштейн А.Г. Литературное наследие в 3-х томах. – Т.1. – М., 1984. – с.65-103.
31. *Рубинштейн А.* Из “Короба мыслей” // Там же. – с.163-204.
32. *Рубинштейн А.* Письма 1872-1894 // Рубинштейн А.Г. Литературное наследие в 3-х томах. – Т.3. – М., 1986 – с. 5-146.
33. *Рубинштейн А.* Лекции по истории фортепианной литературы. – М., 1974. – 109 с.
34. *Рубинштейн А.* Музыка и её представители. Разговор о музыке. – М., 1891. – 185 с.
35. Русская эстетика ХІХ века // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти томах. – М., 1969. – Т.4. – Первый полутом. – 783 с.
36. *Сабанеев* Рахманинов и Скрябин / Музыкальная академия. – 1993. – №2. – с.212-213.
37. *Сарабъянов Д.В.* Русская живопись ХІХ века среди европейских школ. – М., 1980. – 260 с.
38. *Серов А.Н.* Избранные статьи. – М., 1950. – Т.1. – 627 с.
39. *Скребков С.С.* Художественные принципы музыкальных стилей. – М., 1973. – 448 с.
40. *Скребкова-Филатова М.* Драматургическая роль фактуры в музыке // Проблемы музыкальной науки. – Вып.3. – М., 1975.
41. *Скрябин А.Н.* Письма. – М., 1965. – 720 с.
42. Словарь иностранных слов. – М., 1988. – 624 с.
43. *Сокол А.* Теория музыкальной артикуляции. – Одесса, 1996. – 206 с.
44. *Сокол А.В.* Экспрессивно-речевые ремарки и музыкальный стиль. – К., 1992. – 82 с.
45. *Соколов А.* О роли звукового материала в системе музыкальных средств. – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – М., 1980.
46. *Соловцов А.* Жизнь и творчество Н.А. Римского-Корсакова. – М., 1969. – 669 с.
47. *Соловьев В.* Общий смысл искусства // В. Соловьев Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – М., 1994. – с. 126-139
48. *Стасов В.В.* Тормозы русского искусства // Избр. соч. в 3-х томах. – М., 1952. – Т.2. – 774 с.
49. *Суханцева В.* Категория времени в музыкальной культуре: генезис, сущность, процесс функционирования. - Автореф. дис. … докт. фил. наук. – К., 1991. – 32 с.
50. *Тараканов М.* Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке (60-е - 70-е г.г.): пути развития. – М., 1988. – 270 с.
51. Театральная энциклопедия в 5-ти томах: Виртуоз. – М., 1961. – Т.1.–

с. 996.

1. Текст музичного твору: практика і теорія. – Київське музикознавство: Сб. ст. – Вип. 7. – К., 2001. – 282 с.
2. *Терентьев Д.Г.* Взаимовлияние музыкального синтаксиса и семантики (на материале европейской профессиональной музыки XVIII – XX веков) Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – К., 1984. – 23 с.
3. *Терентьев Д.Г.* Музыкальное произведение в его историко-эволюционном аспекте // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа: Сб.ст. – К., 1988. – с.18-27.
4. *Титова Е.* Фактура как элемент стилевой системы (на материале клавирных сочинений Моцарта). – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – Л., 1985. – 19 с.
5. *Тихонов С.* Фортепианные концерты Бетховена (стилевые особенности и интерпретация). – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – М., 1990. – 22 с.
6. *Толстой Л.Н.* Дневники // Л.Н. Толстой ПСС в 90 томах. – М.-Л., 1928-1963. – Т.53. – 559 с.
7. *Толстой Л.Н.* Что такое искусство? // Л.Н. Толстой Статьи об искусстве и литературе. Собрание сочинений в 22-х томах. – М., 1983. – Т.15. – с. 41-221.
8. *Торган Я.* Фортепианные концерты Брамса в свете эволюции данного жанра в первой половине ХІХ века. – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – К., 1978. – 24 с.
9. *Тышко С.В.* Проблема национального стиля в русской опере: Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков. – К.,1993. – 120 с.
10. *Тышко С., Мамаев С.* Странствия Глинки. Часть ІІ. Германия. – К., 2002. – 508 с.
11. *Филатова М.* Фактура в музыке. Художественные возможности. Структура. Функции. – Автореф. дис. … докт. искусствоведения. – М., 1986. – 48 с.
12. *Холопова В.Н.* Музыкальный ритм: Очерк. – М., 1980. – 72 с.
13. *Холопова В.Н.* Фактура: Очерк. – М., 1979. – 87 с.
14. *Чайковский П.И., Танеев С.И.* Письма. – М., 1951. – 558 с.
15. *Чайковский П.И.* О музыке. О жизни. О себе / П.И.Чайковский. Лит. композиция А.А.Орловой. – Л., 1976.
16. *Чекан Ю.* О семантике Скерцо Шестой симфонии (заметки к наблюдениям Асафьева над стилем Чайковского) // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля. – К., 1993. – с. 103-112.
17. *Чернышевский Н.Г.* Эстетическое отношение искусства к действительности. – М., 1955. – 222 с.
18. *Чигарева Е.И.* Романтизм в музыке // Романтизм: эстетика и творчество. – Тверь, 1994. – с. 145-155.
19. *Чинаев В.* Из традиций в будущее / Музыкальная академия. – 1993. – №4. – с. 191-193.
20. *Шаповалова Л.* О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости. – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – К., 1987. – 23 с.
21. *Шип С.В.* Музыкальная речь и язык музыки (теоретическое исследование). – Одесса, 2001. – 296 с.
22. *Шип С.В.* Знакова функція та мовна організація музичного мовлення. – Автореф. дис. … докт. мистецтвознавства. – К., 2002. – 42 с.
23. Шлегель// История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли в 5-ти томах. – Т.3. – Эстетические учения Западной Европы и США (1789-1871) – Л., 1967. – с. 257-267.
24. *Шульпяков О.* Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. – Автореф. дис. … докт. искусствоведения. – М., 1986. – 39 с.
25. *Шуман Р.* О музыке и музыкантах: Сб. ст. в 2-х томах. – М., 1975. – Т.1. – 407 с.
26. *Щипачева И.В.* Проблемы авторедакции и стилевые процессы в русской фортепианной музыке второй половины ХІХ – начала ХХ веков. – Автореф. дис. … канд. искусствоведения. – К., 1992. – 24 с.
27. *Юдкин-Рипун И.Н.* Культура романтики. – К., 2001. – 479 с.
28. *Яворский Б.* Заметки о творческом мышлении русских композиторов от Глинки до Скрябина (1825 - 1915) // Яворский Б. Избранные труды в 2-х томах. – 1987.- Т.2, Ч.1. – 365 с.
29. *Н. Римский-Корсаков* Концерт для фортепиано с оркестром cis-moll op.30. Клавир. – М., 1980. – 35 с.
30. *А.Рубинштейн* Концерт № 4 для фортепиано с оркестром d-moll op.70. Клавир. – М., 1982. – 64 с.
31. *Скрябин А.Н.* Концерт для фортепиано с оркестром fis-moll ор.20. Партитура. – М., 1983. – 123 с.
32. *Чайковский П.И.* Второй фортепианный концерт G-dur op.44. Партитура // ПСС – М.,1955. – Т.28. – 351 с.
33. *Чайковский П.И.* Концерт № 2 для фортепиано с оркестром G-dur op.44. Переложение для двух фортепиано автора. – М., 1957. – 116 с.
34. *Nicolas Rimsky-Korsakow.* Concerto (Ut # minour) pour le piano aves accompagnement d’ocrhestre op.30. Partition. – M.P. Belaeff, LEIPZIG, 1886. – 82.
35. *Rubinstein A.* 4-ieme concerto (d-moll) pour piano aveс accompagnement d’orсhestre op.70. Partition. – LEIPZIG., [A.Monsieur F.David]. – 145.