

purpose of theatre of absurd was in clash of incompatible, absurd, having no sense. For example, it could be in incoherence of dialogs, unequally of character's actions, embarrassing combination of brutal-comic and tragic etc.

The sneer on human's life – that what was the main idea that absurdists wanted to express. It is indicative that in absurd works any of geographical, time, place of other concrete facts were absent. With the help of this method the authors skipped *unnecessary* information in that way concentrating their attention on «action» and «tomfoolery» of weak-willed, confused and devastated people.

The philosophy of existentialism was the main platform of absurd aesthetic because of proclaiming of idea of nonsense living, its tragedy and totally disorder.

Besides above-listed, the author gives comparative analysis of the literary primary sources and libretto of the opera «Bestiarium», also the analysis of musical material is given in this work.

The opera consists of two acts, which are divided into ten episodes with prologue and epilogue. Three totally different in their stylistics works became a literary primary source of the opera. Namely: «The Stag King» by Carlo Gozzi (1820–1906), «The Marsh King's Daughter» by Hans Christian Andersen (1805–1875) and «The Metamorphosis» by Franz Kafka (1883–1924). Separately the frame construction embodies «The history of Bestiarium». In this episodes the soloists without masks come out and speak for the authors. The composition of the work itself is of very big interest for researchers because of its construction based on mixed episodes from different literature primary sources. On this way the composer makes peculiar montage dramatic art which itself complies with aesthetic of absurd.

Also in this work the conception of catharsis is investigated and its manifestation in all of the episodes.

The common and distinctive features with absurd-aesthetics are found. The features of polystylistics are noted.

Key words: the theatre of absurd in the opera, opera's dramaturgy, libretto, the genre of the opera.

Анна Гусева

О МУЗЫКАЛЬНОСТИ, ИЗВЕСТНОЙ И НЕИЗВЕСТНОЙ

В процессе становления теории, как известно, научные термины и понятия более или менее совершенного вида появляются не сразу, а на определенной, достаточно высокой ступени развития. Этот процесс, по

мнению Е. Назайкинского, «захватывает последовательно и одновременно разные формы отображения объектов и фиксации знания, так или иначе связанные с понятиями, предшествующие их образованию или сопутствующие ему» [1, с. 161]. И в этой связи особый интерес представляет следующая, предлагаемая исследователем, цепочка категорий: объект – предмет – образ – представление – описание – научное понятие – дефиниция – термин. При всей условности разграничения и расположения звеньев эта последовательность, как считает ученый, «в общем, отражает логику движения познания от объекта к понятию и способам выражения и реальные исторические процессы развития знаний» [1, с. 161]. «Но бывает и так, – продолжает Е. Назайкинский, – что музыкально-теоретического понятия еще нет, а термин (потенциальный термин) уже появился. Он может возникнуть, например, в потоке поэтического описания музыки и благодаря своей яркости или яркости всего описания запасть в память музыкантов. И тогда, войдя в музыкаловедческий лексикон, этот “будущий термин” как бы сам начинает работать над созданием соответствующего ему понятия. Руками многочисленных исследователей он собирает в своей сфере конкретные смыслы, а потом, на определенной стадии развития ставит перед музыкаловедением задачу обобщения накопленного содержания, кристаллизации и четкого определения возникшей категории» [1, с. 175].

На наш взгляд, именно такая ситуация сложилась к настоящему времени в музыкознании с, казалось бы, коренным смыслообразующим термином-понятием «музыкальность», словом, которое «благодаря своей яркости» зачастую возникает «в потоке поэтического описания» музыки, музыкантов и музыкальных явлений вообще и действительно «западает в память» музыкантов да и не только музыкантов. Так, к примеру, слово «музыкальность» используется (а в литературоведении и весьма успешно исследуется) в качестве составляющей целого ряда реальных (или потенциальных) искусствоведческих терминов, таких как: «музыкальность поэзии», «музыкальность стиха», «музыкальность прозы», «музыкальность живописи», «музыкальность танца».

В музыковедении же это, по сути, музыкально-теоретическое понятие остается малоизученным, находясь на пути «от метафоры к понятию». Освоение феномена музыкальности фактически ограничено довольно узкими и специфическими рамками психологических и социологических исследований. Как следствие, на сегодняшний день не существует единой точки зрения на природу этого явления.

Целью данной статьи является рассмотрение природы и особенностей понятия музыкальности, анализ отдельных теоретических вопросов его определения и содержания в музыковедении, а также его соотношение с другими областями духовной практики. Необходимость расширения и углубления исследований «музыкальности» как явления и понятия обуславливает ее *актуальность*.

Феномен музыкальности исследуется музыковедами и психологами более сотни лет, но до сих пор отсутствует единое определение этого понятия. По данным современной музыкальной психологии, задатки музыкальности свойственны каждому человеку, хотя иногда они остаются недостаточно развитыми. Музыкальность обозначается единством биологических и социальных элементов, так как ее качество непосредственно зависит от совмещения особых способностей и личностных качеств человека, а также от его ориентированности в музыкальных направлениях общества. Таким образом, музыкальность выступает как своеобразная нетипичная форма ориентировки в музыкальных явлениях.

Музыкальность – явление многогранное. Вопрос о его определении является дискуссионным. Музыкальность определяют и как совокупность музыкальных способностей, и как компонент музыкального таланта, и как оригинальное соединение музыкальных способностей и общих качеств личности, требующихся для занятий музыкой, и как независимый комплекс индивидуальных и субъективных психологических свойств.

Понятие «музыкальность» было введено Б.М. Тепловым, считавшим, что это «переживание музыки как выражение некоторого содержания» и, прежде всего, способность остро схватывать эмоционально-смысловую сторону музыки [2, с. 53–54]. Д. Кирнарская в качестве фундамента музыкальности называла «способность к освоению и постижению связанных между собой закономерностей организации звука в их эстетической цельности» [3, с. 136].

М. Старчеус выделяет три возможных подхода к анализу феномена музыкальности, исходя из различных способов понимания музыки в разных цивилизациях. Такие подходы являются «проекцией профессиональной компетенции и внутренней позиции исследователей, из которой они исходили при изучении или истолковании феномена музыкальности» [4, с. 94].

Г. Стоянова пришла к выводу, что искусство вообще и музыка в частности «есть человеческая форма общения по типу человек – художественный образ» [5, с. 12–13]. Некоторые исследователи считают,

что системообразующим фактором музыкальности может являться способность формировать музыкальный образ.

Теоретический анализ понятия музыкальности свидетельствует о наличии в научной литературе проблемы психологического содержания музыкальности и, главное, эмоциональной чуткости на музыку как основы основ музыкальности. Однако, свойства понятия музыкальности, которые были предложены Б. Тепловым и развиты его последователями, на наш взгляд, не дают целостной картины о данном феномене, так как музыкальность, в основном, рассматривается как совокупность способностей и как комплекс индивидуально-психологических свойств.

Многие экспериментально-теоретические труды в направлении изучения музыкальности выделяют параметры для сравнения, с помощью которых сопоставляются индивидуальные особенности двух групп – музыкантов и «немужыкантов». Из этого следует, что полученные сведения рассматриваются учеными как предпосылки музыкального таланта. Здесь возникает вопрос рассмотрения наиболее характерных и широких аспектов феномена музыкальности.

Исследование музыкальности музыки такая же сложная задача, как и исследование ее поэтичности и живописности. Будучи не вполне четко определенным понятием, оно трудно разложимо на составляющие, так как сразу же появляется риск схематизации и упрощения. Однако музыка, являясь родоначальницей всех видов «музыкальности», имеет свои строгие законы. Научный подход неизбежно вынужден схематизировать объект исследования, поэтому, раз уж сама музыка поддается такой «схематизации», то и мы позволим себе рассмотреть понятие «музыкальность», разложив его на элементы.

Музыкальность – это не только известный нам музыковедческий термин, используемый при характеристике исполнения музыкального произведения или степени профессионализма исполнителя. Есть, к примеру, ряд научных работ, в которых не используется само слово «музыкальность», но делаются попытки сопоставить два вида искусства – например, поэзию и музыку.

Проблема музыкальности успешно исследуется в довольно большом количестве литературоведческих работ, где, прежде всего, рассматривается музыкальность текстов определенных поэтов как времен средневековья, Возрождения, XVII–XVIII веков, так и XIX–XX веков. Кроме того, велико число работ, подвергающих анализу музыкальность как поэтологическое понятие романтической эстетики и само практическое воплощение

музыкальности в поэзии романтиков [7, с. 41]. Исследовательский интерес вызывает и музыкальность поэзии символистов.

«Музыкальность стиха», по мнению исследователей, зависит во многом от его назначения. Например, романсы и серенады – образность, слова, способные взволновать, напрямую связаны с музыкальностью. Однако указывается, что музыкальность стихотворения не должна являться для автора самоцелью, важной является только возможность «украсить» произведение, но само это «украшение» не должно переходить в «украшательство», которое свидетельствует о неумении автора содержательно использовать выразительные средства, уделяя тем самым слишком большое внимание внешней отделке стихов, а не глубине мыслей.

Изучением музыкальности поэтического слова в настоящее время активно занимаются и за рубежом. Следствием актуальности данного подхода является тот факт, что понятие музыкальности включено в международный словарь литературоведческих терминов, и под ним понимается не только фонетическое украшение стиха, но и использование в поэзии музыкальных образов¹. Однако дискуссии строятся не по поводу того, существует ли музыкальность в принципе (этот пункт чисто интуитивно признается практически всеми участниками культурного диалога), а на том, как именно следует анализировать музыкальность, какие параметры, меры и критерии для этого необходимы. В целом, проблема музыкальности поэзии уже завоевала достойное место в научном дискурсе, посвященном вопросам соотношений искусств, их влияния друг на друга, и эта проблематика достойно занимает значительное поле рефлексии европейской эстетической традиции.

Росту количества исследований в области музыкальности стиха способствует усиление внимания к этой проблеме и внутри самого музыковедения. Так, о музыкальности поэзии написаны работы и учеными-музыковедами [8; 9; 10]. Познание одного вида искусства через другое углубляет сформировавшееся представление о музыкальности, обогащает их новым знанием, помогает выявить суть. Именно этим в современном музыковедении объясняется всплеск интереса к изучению различного рода взаимодействий поэзии и музыки. Кроме того, несмотря на достаточную изученность, проблема эволюционирования музыкальности до сих пор не получила самостоятельного освещения.

¹ Отчасти, такое же понимание отличает и использование термина «музыкальность» в сфере изобразительного искусства.

Нельзя сказать, что один какой-то конкретный, будь то технический или художественный прием, создает музыкальность произведения. Только единство всех стилистических, фонетических, композиционных приемов может делать то или иное произведение музыкальным. Музыкальность – явление практически «метафизическое», отчасти интуитивное и не до конца познаваемое.

Музыкальная составляющая присутствует в любом искусстве. Нередко говорят и о музыкальности «молчащих» искусств: архитектуры, живописи, скульптуры, стремясь подчеркнуть их пластичность и красочность. Так, «музыкальность живописи» часто определяется как применение элементов теории и формообразования музыкального искусства в живописи. Специфика музыкальности поэзии видится в том, что, являясь искусством звучащим, поэзия смогла почерпнуть из музыки больше, нежели иные виды искусства. Проблема музыкальности живописи затрагивалась в мемуарах, письмах, статьях, дневниках зарубежных и отечественных живописцев Э. Делакруа, Ж. Сера, А. Матисса, К. Коровина, С. Чуйкова. Однако живописцы в анализе художественных элементов живописи разных стилей и направлений проводили параллели с искусством музыки, не давая явлению музыкальности глубокого обоснования.

Большой вклад в изучение проблемы музыкальности живописи внес В. Кандинский. В теоретических трудах «Точка и линия на плоскости», «О духовном в искусстве», «О сценической композиции» художник подробно описал все основные слагаемые живописи (точку, линию, ритм, плоскость, композицию, цвет и т. д.), давая им свои музыкальные характеристики [11, с. 182]. Б. Галеев, освещая творчество В. Кандинского, отмечал устремленность художника к идеям синестезии и светомузыки, а также проводил аналогию с цвето-звуковыми поисками А. Скрябина и А. Шенберга [12, с. 63].

Проблема тождественности колористического решения картины и звуковой ткани музыкального произведения присутствует в работах Н. Волкова «Цвет в живописи», «Композиция в живописи» [13]. Здесь сразу вспоминается о том, что в живописи, как и в музыке, одним из основополагающих понятий является «композиция», что еще больше подчеркивает и одновременно доказывает взаимосвязь различных видов искусств между собой. Ведь еще Микеланджело Буонарроти говорил: «Хорошая живопись – это музыка, это мелодия».

Проблеме взаимодействия изобразительного и музыкального искусств, их взаимосвязям, взаимовлиянию и вытекающим отсюда

вопросам художественной практики посвящены труды В. Ванслоа – «Изобразительное искусство и музыка» и «Эстетика романтизма» [14; 15], в которых своеобразно адаптируется понятие «музыкальность» к различным проявлениям живописи. Но искусствовед говорит о музыкальности как о частном проявлении в живописи отдельных художников. Так, советский период развития живописи признается им маломузыкальным, роль музыкальности живописи этого периода «незначительна и преувеличение ее неправомерно».

Проблему музыкальности живописи поднимает и О. Кочик в работе «Живописная система Борисова-Мусатова». Анализ творчества художника выявляет его отказ от живописной системы, имеющей целью прямое естественное воспроизведение действительности, и становление на путь возрождения на полотне реального мира, построенного по законам искусства. «Эти законы не придуманы художником, они извлечены им из действительности как сознание внутренней логической необходимости, изначально присущей самой натуре, но требующей рационального обобщения» [16, с. 97]. Музыкальность, по мнению О. Кочкика, является одним из механизмов данных законов.

Аспектов музыкальности живописи также касались в своих трудах К. Богемская, А. Гастев, Е. Денисова, Г. Дунаев, Л. Дьяков, В. Зименко, Л. Зингер, А. Зись, Б. Калаушин, В. Ландсбергис, В. Липатов, Н. Малеева, Ф. Мальцева, М. Милишникова, В. Розенвассер, Л. Рытикова, Д. Сарабьянов, М. Сокольников, Б. Эренграсс, М. Эткинд. Г. Пакевич, анализируя произведения живописи советского периода, ограничиваясь музыкальной терминологией, не прибегает к глубокому анализу явления музыкальности живописи. В свою очередь, Л. Зингер не ограничивается рассмотрением системы искусств и обращается к более широкому контексту художественной жизни, делая вывод о том, что музыкальностью является свойство живописи, не зависящее, в своей основе, от стиля направления, эпохи, метода, жанра, таланта и места жительства художника [17, с. 75].

В целом, в связи с достаточной разработанностью понятия музыкальности в литературе и живописи с одной стороны, и известной ограниченностью в среде музыковедения преимущественно рамками психологических и социологических исследований с другой, проблема музыкальности (как музыкально-теоретического понятия) в самой музыке – парадокс – оказывается едва ли не самым неизвестным. Именно поэтому дальнейшее исследование *музыкальности музыки* представляется нам особо актуальным и перспективным.

Опираюсь на известное определение музыкальности как компонента музыкальной одаренности, который, по Б. Теплову, «необходим для занятия именно музыкальной деятельностью, в отличие от всякой другой, и притом необходим для любого вида музыкальной деятельности», возникает вопрос рассмотрения наиболее существенно-характерных и еще не вскрытых аспектов феномена музыкальности в рамках собственно музыкального феномена. Такого рода «музыкальность», метафорически понимаемая как «Музыкальность» (с большой буквы), т. е. музыкальность в среде профессиональных (высокопрофессиональных) музыкантов, та степень музыкальной одаренности творческой личности, которая выделяет ее из довольно узкого круга музыкантов-профессионалов и тем самым делает именно эту личность знаковой фигурой музыкального искусства своего времени, а также в более широком историческом контексте, – безусловно, заслуживает не только яркой и запоминающейся чувственно-эмоциональной реакции, но и всестороннего изучения в рамках научного исследования.

1. Назайкинский Е.В. *Понятия и термины в теории музыки* / Е.В. Назайкинский // *Методологические проблемы музыкознания*. – М. : Музыка, 1987. – С. 151–177.
2. Теплов Б.М. *Психология музыкальных способностей* / Б.М. Теплов. – М. : Издательство Академии педагогических наук, 1985. – 329 с.
3. Кирнарская Д.К. *Психология специальных способностей. Музыкальные способности* / Д.К. Кирнарская. – М. : Таланты–XXI век, 2004. – 495 с.
4. Старчеус М.С. *Слух музыканта: психолого-педагогические проблемы становления и совершенствования*. Дис...докт.наук... / М.С. Старчеус. – М., 2003. – 639 с.
5. Стоянова Г. *Художественная эмпатия – индикатор профессионального уровня педагога-музыканта* / Г. Стоянова // *Методологические проблемы музыкальной педагогики: материалы межреспуб.науч.-практ. конференции*. – М., 1991. – С. 12–13.
6. Соколов О.О. «О музыкальных формах» в литературе (к проблеме соотношения видов искусств) / О.О. Соколов // *Эстетические очерки : Сборник статей под ред. И.А.Константинова*. – М. : Музыка, 1979. – Вып.5.– С. 34.
7. Махов А.Е. *Ранний романтизм в поисках музыки; слух, воображение, духовный быт* / А.Е. Махов. – М. : Лабиринт, 1993. – 116 с.
8. Оголевец А.С. *Слово и музыка в вокально-драматических жанрах* / А.С. Оголевец. – М. : Музгиз, 1960.
9. Гервер Л.Л. *Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов* / Л.Л. Гервер. – М. : Индрик, 2001.

10. Степанова И.В. Слово и музыка Диалектика семантических связей / И.В. Степанова. – М. : Книга и бизнес, 2002.
11. Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости / В.В. Кандинский. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 232 с.
12. Галеев Б.М. Концепция «полифонического синтеза» и «внутреннего контрапункта» Кандинского / Б.М. Галеев // Многогранный мир Кандинского. – М. : Наука, 1999. – 208 с.
13. Волков Н.Н. Цвет в живописи / Н.Н. Волков. – М. : Искусство, 1985. – 235 с.
14. Ванслов В.В. Эстетика романтизма / В.В. Ванслов. – М. : Искусство, 1966. – 397 с.
15. Ванслов Н.Н. Изобразительное искусство и музыка / Н.Н. Ванслов. – Л. : Художник, 1983. – 400 с.
16. Кочик О.Я. Живописная система В.Э. Борисова-Мусатова / О.Я. Кочик. – М. : Искусство, 1980. – 254 с.
17. Зингер Л.С. «Портрет в русской советской живописи» / Л.С. Зингер. – Л. : 1966. – 159 с.

Гусева Анна. О музыкальности, известной и неизвестной. В статье рассматриваются отдельные теоретические вопросы природы и особенности понятия музыкальности в теории музыки, литературоведении, живописи, архитектуре, психологии и других сферах. Музыкальность – сложное многогранное понятие и явление, которое носит дискуссионный характер. Оно требует дальнейшего анализа и изучения.

Ключевые слова: музыкальность, феномен музыкальности, переживание музыки, музыкальные способности, музыкальная одаренность, музыкальный образ, искусство.

Гусева Ганна. Про музикальність, відому і невідому. У статті розглядаються окремі теоретичні питання природи і особливості поняття музикальності в теорії музики, літературознавстві, живопису, архітектурі, психології та інших сферах. Музикальність – складне багатогранне поняття і явище, яке носить дискусійний характер. Воно вимагає подальшого аналізу і вивчення.

Ключові слова: музикальність, феномен музикальності, переживання музики, музичні здібності, музична обдарованість, музичний образ, мистецтво.

Gusieva Ganna. About the musicality, known and unknown. This article discusses some theoretical issues of the nature and features of the notion of musicality in theory of music, literary criticism, painting, architecture, psychology and other spheres. Musicality – difficult many-sided

concept and the phenomenon which has debatable character. It requires further analysis and studying.

Musical phenomenon musicologists and psychologists studied more than a hundred years, but there is still no single definition of the concept. According to the modern psychology of music, musicality have each person, but sometimes it remains underdeveloped. Musicality denoted unity of biological and social elements, because it is directly depends on the quality of combining special abilities and personal qualities and on its orientation in the musical direction of society.

Musicality is not only the known musicology term, which use at description of execution of piece of music or degree professionalism of performer. In modern science is often compared music and poetry, music and painting. The musicality is in any kinds of art. It is quite often talked about musicality of «quiet» arts: architectures, painting, sculptures, aiming to underline their plasticity and colorfulness.

Musicality of painting is often determined as application of elements of theory and form of musical art is in painting. A specific musicality of poetry is in that a poetry was able to take from music more than other types of art. The problem of musicality of painting was studied in memoirs, letters, articles, diaries of foreign and domestic painters – E. Delacroix, G.-P. Seurat H. Matisse, to K. Korovin, S. Chuykov. However much painters in the analysis of artistic elements of different painting styles and directions compared with music, not giving musicality of deep ground.

Many experimental-theoretical studies in the direction of study of musicality select parameters for comparison, which the individual features of two groups are compared by, – musicians and dilettantes. It follows from this that the got information is examined scientific as pre-conditions of musical talent. Here is a question of consideration of the most characteristic and wide aspects of the phenomenon of musicality.

Key words: musicality, musical phenomenon, experiencing music, musical ability, musical talent, musical image, art.

Хуан Цзя

ТЕМПОРИТМИЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА И ВОКАЛИСТА В ПРОЦЕССЕ ИСПОЛНЕНИЯ КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ

Актуальность темы. Данная статья знакомит читателя с некоторыми результатами диссертационного исследования