

УДК 781.6+784.3
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2018.147430>

Го Суншан
кандидат искусствоведения, магистр,
старший преподаватель
общей музыкальной кафедры
Даляньского университета иностранных языков
ORCID 0000-0002-4610-592X

РЕЦЕПЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ «НЕ ПОЙ, КРАСАВИЦА, ПРИ МНЕ» А.С. ПУШКИНА В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ XIX и XX ВЕКОВ

Целью работы является рассмотрение музыкальных интерпретаций стихотворения А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне» сквозь призму рецептивного подхода, выявление специфики преобразований данного стихотворения в избранные романсы композиторов XIX и XX веков. **Методология.** Основой данного исследования становится системно-семиологический метод; также в работе используются компаративный, аналитический и жанрово-номинативный подходы. **Научная новизна** исследования определяется недостаточной разработанностью рецептивного подхода в музыковедческой литературе, а также попыткой представить стихотворение А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне» в качестве открытого для композиторских интерпретаций произведения, вскрывающих его смысловую подвижность. **Выводы.** Стихотворение А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне» представляет собой имплицитно выстроенный текст, содержащий условный (итоговый) смысл для нового случая рецепции. Это позволяет говорить о воплощении принципов так называемой креативной или продуктивной рецепции, результатом которой становится появление нового сочинения. Данная рецепция достаточно отчетливо и убедительно отображает диалогичность искусства, в основе которой лежит принцип потенциального сотворчества.

Ключевые слова: рецепция; текст-первоисточник; А.С. Пушкин; романс; интерпретативно-коммуникативный процесс; креативная рецепция.

Го Суншан, кандидат мистецтвознавства, старший викладач загальної музичної кафедри Даляньського університету іноземних мов

Рецепція віршу «Не співай, красуня, при мені» О.С. Пушкіна в музиці XIX та XX сторіч

Метою роботи є розгляд музичних інтерпретацій вірша О.С. Пушкіна «Не співай, красуня при мені» крізь призму рецептивного підходу, виявлення специфіки втілення даного вірша в обраних романах композиторів XIX та XX століть. **Методологія.** Основою даного дослідження стає системно-семиологічний метод; також в роботі використовуються компаративний, аналітичний та жанрово-номінативний підходи. **Наукова новизна** дослідження визначається недостатньою розробленістю рецептивного підходу в музикознавчій літературі, а також спробою представити вірш О.С. Пушкіна «Не співай, красуня, при мені» як відкритого для композиторських інтерпретацій твору, що розкривають його змістову рухливість. **Висновки.** Вірш О.С. Пушкіна «Не співай, красуня, при мені» є імпліцитно збудований текст, що містить умовний (підсумковий) сенс для нового випадку рецепції. Це дозволяє говорити про втілення принципів, так би мовити, креативної або продуктивної рецепції, результатом якої є поява нового твору. Дана рецепція досить чітко і переконливо відображає діалогічність мистецтва, в основі якої лежить принцип потенційної співтворчості.

Ключові слова: рецепція; текст-першоджерело; О.С. Пушкін; романс; інтерпретативно-комунікативний процес; креативна рецепція.

Guo Songshang, Ph.D., Senior Lecturer of the Department of Music Dalian University of Foreign Languages

Reception of the poem «Do not sing, beauties with me» O.S. Pushkin in the music of the XIX and XX centuries

The purpose of article is to consider musical interpretations of A.S. Pushkin «Do not sing, a beauty with me» through the prism of the receptive approach, revealing the specifics of the implementation of this poem in selected romances of composers of the XIX and XX centuries. **Methodology.** The basis of this study is the system-semiological method; also, comparative, analytical and genre-nominative approaches are used in the work. **The scientific novelty** of the study is determined by the inadequate elaboration of the receptive approach in the musicological literature, and also by the attempt to present the poem by A.S. Pushkin «Do not sing, beauty with me» as an open work for composer interpretations, revealing its semantic mobility. **Conclusions.** Pushkin's poem «Do not sing, a beauty with me» is an implicitly constructed text containing a conditional (final) meaning for a new reception event. This allows us to talk about the embodiment of the principles of the so-called creative or productive reception, the result of which is the emergence of a new composition. This reception clearly and convincingly reflects the dialogic nature of art, which is based on the principle of potential co-creation.

Key words: reception; text-first source; A.S. Pushkin; romance; interpretative-communicative process; creative reception.

Актуальность темы исследования. Проблема рецепции не входит в круг привычных для музыковедческого знания вопросов, это, скорее, прерогатива литературоведения, теории культуры, семиологии, лингвистики. Тем не менее, на современном этапе мы становимся свидетелями ее актуализации и для музыкознания. Доказательством становится проявление значительного внимания к

данному вопросу в исследованиях отечественных музыковедов [11; 16]. Их появление подтверждает тот факт, что музыкознание в решении данной проблемы идет по пути освоения уже накопленного научного опыта в смежных областях гуманитарного знания, пытается адаптировать рецептивный подход к своей специфике.

Анализ исследований и публикаций. Теоретическую базу статьи составляют, с одной стороны, работы, освещающие различные аспекты проблемы рецепции, в том числе и рецепции музыкального явления, (Н. Левакин [10], А. Безруков [3], Е. Мельникова [12], Е. Лобзакова [11], Е. Чигарева [16]), с другой стороны, труды, в которых помимо общих позиций касающихся специфики камерно-вокальных жанров, затронуты вопросы сравнительно-стилевого анализа романсов на пушкинский текст «Не пой, красавица, при мне» (среди них исследование В. Васиной-Гроссман [6], Н. Димитриади [8], И. Гендлер [7], А. Хуторской [15], И. Беленькой [4], Е. Мерситова [13]).

Целью данной статьи становится рассмотрение музыкальных интерпретаций стихотворения А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне» сквозь призму рецептивного подхода, выявление специфики претворения данного стихотворения в избранных романах композиторов XIX и XX веков.

Научная новизна исследования определяется недостаточной разработанностью рецептивного подхода в музыковедческой литературе, а также попыткой представить стихотворение А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне» в качестве открытого для композиторских интерпретаций произведения, вскрывающих его смысловую подвижность.

Изложение основного материала. Рецепция в музыке – явление достаточно широкое. Так, она может означать как «восприятие его (музыкального феномена – Г.С.) слушательской аудиторией, так и осмысление в научной литературе и музыкальной критике; как исполнительскую интерпретацию, так и вторичное воспроизведение в художественной литературе и в музыкальном искусстве» [16, 83]. При этом полисемия рецепции не мешает заметить такую ее важную особенность как «культуросообразное обращение к признанному классическим наследием с целью культурного освоения, восприятия» [10, 309]. Таким образом, мы можем предположить, что специфика рецептивного подхода заключается в том, что произведение рассматривается как составная часть определенной системы, а не как самостоятельно бытующая художественная ценность. При таком фокусе проблемы сочинение становится участником особого интерпретативно-коммуникативного процесса взаимоотношений автор текста-первоисточника – произведение – композитор – новое произведение.

Актуализация данного аспекта позволяет выявить особенности механизма трансформации исходного текста в возникающих на его основе новых художественных объектах, уточнить общие тенденции творческого переосмысления маркированного текста-первоисточника, что оказывается особенно продуктивным, при анализе соотношения специфики камерно-вокальных произведений с поэтической основой. Рассмотрим этот механизм в действии на примере рецепции стихотворения А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне» в романсовом жанре.

В следующем 2018 году стихотворению А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне» (1828) исполнится 190 лет. Такая значительная дата красноречиво указывает на то, что данный пушкинский текст остается в кругу композиторских интересов около двух столетий. Большой вариативный потенциал стихотворения, первоисточком в создании целой галереи музыкальных интерпретаций которого становится романс М. Глинки, подтверждается значительным количеством композиторских обращений к нему. На текст «Грузинской песни» (еще одно название стихотворения «Не пой, красавица, при мне») А.С. Пушкина были созданы романсы более чем пятьюдесятью композиторами. Среди них известными стали произведения Н. Титова (1829), К. Гедике (1833), М. Балакирева (1865), А. Лядова (1873), А. Глазунова (1880), М. Ипполитова-Иванова (1884), А. Рубинштейна (1886), А. Бобринского (1890), Н. Римского-Корсакова (1898), Д. Аракишвили (1908), С. Фейнберга (1936), Ф. Яруллина (1937), Т. Хренников (1977) и других.

В этом далеко не полном перечне встречаются как произведения, которые стали подлинными шедеврами вокальной лирики (например, романс С. Рахманинова (1893)), так и сочинения, оставшиеся популярными в рамках непродолжительного периода времени и вскоре забытые (к ним можно отнести романс А. Помазанского (1848–1918)); а также произведения, появившиеся относительно недавно, а значит еще не получившие глубокой профессиональной оценки как со стороны исполнителей, так и со стороны аналитиков (например, романс А. Владимировой, певца и композитора, выпускника днепропетровской консерватории).

Кроме того, столь подробное перечисление музыкальных версий пушкинского стихотворения понадобилось для того, чтобы, с одной стороны, подчеркнуть невероятную востребованность данного поэтического первоисточника у композиторов, с другой, зафиксировать создание масштабной музыкальной антологии протяженностью почти в два века, подчеркнуть обширность поля рефлексий, в котором оказалось стихотворение А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне». В поэтическом наследии этого автора найдется немного стихотворений, которые в данном отношении могли бы посоперничать с ним, среди них «На холмах Грузии», «Ночной зефир», «Я вас любил», «Соловей и роза», «Предчувствие», «Пью за здравие Мери».

В музыковедческой литературе, исследующей этот феномен [5; 6; 7; 15], устанавливается целый комплекс объективных факторов, объясняющих уникальность текста и такое последовательное

устойчивое внимание к нему со стороны композиторов. основополагающими среди них исследователи называют:

- создание благодаря музыкальному импульсу. Как известно стимулом для создания стихотворения послужила грузинская мелодия, привезенная А.С. Грибоедовым с Кавказа. Однако, продолжительность бытования этого стихотворения в музыке, значительное количество романсов, созданных на его основе, являются подтверждением тому, что произведение А.С. Пушкина все же бытует в качестве совершенно самостоятельной поэтической композиции;
- богатство ассоциативных связей и семантических значений. Это позволяет каждой последующей вокальной интерпретации открывать все новые грани смыслов стихотворения;
- жанровую организацию, сходную с музыкальной;
- уникальные фонетические свойства, обеспечившие особую музыкальность и напевность речевой интонации стихотворения;
- гармоничность и изящность структуры стихотворения, его особую «музыкальность»;
- обращение к инациональному, проявившееся в ориентальных обертонах текста-первоисточника.

Неоднозначность восприятия композиторами текста пушкинского стихотворения «Не пой, красавица, при мне» рождает его определенные модификации, которые проявляются на самых разных уровнях. Однако, прежде всего, заметны на композиционном. Так, М. Глинка в своем произведении опирается на изначальный вариант пушкинского текста, выстраивающийся на основе двух строк. Данная композиция текста-первоисточника приводит к образованию в романсе стройной соразмеренной куплетной формы (без припева), с повторяющейся мелодией и небольшими двухтактовыми интерлюдиями.

Романсы, представляющие бытование пушкинского стихотворения в русской камерно-вокальной лирике второй половины XIX века, опираются на полный пушкинский текст и репрезентуют иную форму – трехчастную, авторская трактовка которой различна. Так, неоднородности романса М. Балакирева, например, противостоит монолитность произведения С. Рахманинова, что приводит к образованию сквозного построения у последнего.

Романс Д. Аракишвили, первого грузинского композитора написавшего значимые произведения на тексты А.С. Пушкина, создан в 1908 году. Следуя за поэтическими образами стихотворения «Не пой, красавица, при мне», Д. Аракишвили стремится найти соответственное каждой строфе музыкальное выражение. Ему также как и С. Рахманинову, удается достичь цельности, монолитности музыкальной интерпретации стихотворения А.С. Пушкина, однако иными средствами. Стройность, законченность музыкального построения достигается единством основного тематического материала, одинакового в первой и третьей частях романса и интонационно связанного с ними в средней части.

Вербальный ряд романса Д. Аракишвили соответствует поэтическому оригиналу – он дан полностью без повторов. Следует сказать, что не все композиторы строго придерживаются этого принципа. Так, например, замена некоторых слов поэтического текста романса встречается у М. Глинки и Н. Римского-Корсакова. Подобная лексическая модификация вносит принципиально новые смысловые оттенки в художественный образ.

Простота, непосредственность, задушевность, свободно льющаяся кантилена широкого дыхания – все перечисленные качества мелодики вокальной композиции Д. Аракишвили максимально сохраняют и подчеркивают смысловую нагрузку каждого слова поэтической миниатюры А.С. Пушкина, в отличие, например, от мелодики романса М. Балакирева. В романсе последнего экспрессивность музыкального тематизма подчеркивается обилием орнаментики. Однако, насыщенная «узорчатость» мелодики приводит к произвольному выделению композитором на распевках тех или иных фонем, а значит к относительному нивелированию смысловой составляющей поэтического текста композиции.

Одним из континуальных моментов, характерных для практически всех композиторов, писавших музыку к «Грузинской песне», становится стремление воссоздать национальный восточный колорит. С одной стороны, это происходит посредством ладового колорирования, усложнения гармонического языка, использования красочных гармонических оборотов, опоры на интонационные формулы (представленные, прежде всего, в фортепианной партии) в виде выдержанных или повторяющихся тонов – «бурдонных знаков» (Л. Шаймухаметова) – или бряцающих аккордов. С другой стороны, восточная орнаментальность грузинской песни акцентируется гемидиоликой, обилием хроматизмов, опеваний, использованием вспомогательных и вводных тонов. Достаточно часто композиторы в своих романсах задействуют обе стороны, как например, это происходит в романсах М. Балакирева и Н. Римского-Корсакова или концентрируются не на комплексе, а на избранных ориент-чертах. Примером этого подхода могут служить романсы М. Глинки и Д. Аракишвили.

Произведение С. Рахманинова также не обходится без знаковых для восточной песни черт: ладовой характерности с понижением ступеней и опорой на увеличенные секунды, фиоритурности мелодической партии, ритмически сложной и хроматизированной, имитации в фортепианной партии звучания восточных инструментов (разбитые аккорды лиры и ритмическую пульсацию ударных инструментов).

Использование характерного фактурно-тембрового приема – перебора струн – в романсах бифункционально. С одной стороны, оно вносит в образно-смысловое поле восточной песни логичную для этого жанра ассоциацию с игрой на восточной арфе, с другой, дополняется соотношением этого фактурного клише с фигурой певца-сказителя, поддерживавшего свои монологи бряцанием струн. Последнее, создавая эпический контекст произведения, подчеркивается стремлением композиторов в преобладающем количестве романсов придавать мелодике вокальных миниатюр неторопливую повествовательность, родную для эпических жанров.

В данном аспекте можно говорить о претворении в романсах личностно-индивидуального ракурса видения Востока каждым из композиторов:

- от укрупнено-обобщенного восприятия ориентальной темы, характерного для романсов первой половине XIX и начала XX веков к национально и локально определенному воплощению, присущему камерно-вокальным сочинениям второй половины XIX столетия;
- от обработки народной грузинской песни до смыслового контента;
- от классической модели восточной песни с чертами элегии к индивидуально-авторским вариантам, драматизирующим жанр.

Особого внимания в рассуждениях о рецепции стихотворения А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне» заслуживает содержательно-смысловая сторона поэтического текста. Она раскрывается посредством воплощения извечно-романтического мотива утраченных иллюзий, мотива несбыточности мечтаний о счастье, любви, мотива неизбывной тоски о недостижимом, свойственного лирике поэта, созданной в 1820-х годах. Смысловую основу стихотворения составляют бинарные оппозиции – воспоминание/реальность, далекое/близкое, прошлое/настоящее, свое/чужое – смыкаясь/пересекаясь на протяжении всей поэтической композиции они образуют ценностно-смысловые доминанты данного текста. Как отмечает А. Апполонова они «как правило, соотносены на одной временной оси. С этой точки зрения, характерны единые контексты для мотива «счастья» / «страдания», когда герой, наслаждаясь любовью, предчувствует утрату или вспоминает о былых печалях. В любом случае, терзаясь сомнениями внутри стремительно меняющейся временной парадигмы» [2, 17].

По мнению А. Хуторской, от личностно-индивидуального взгляда каждого из композиторов, обращавшихся к «Не пой, красавица, при мне», на временную близость или отдаленность прошлого и настоящего для лирического героя пушкинских строк зависит напрямую драматичность ситуации в музыкальных версиях стихотворения. Значительная временная дистанция обуславливает появление мажорных, светлых по настроению, тонко отображающих пушкинскую поэзию романсов М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, Д. Аракишвили. Сближение прошлого и настоящего, воспоминания и реальности в судьбе лирического героя обостряет сюжетную линию, тем самым драматизируя, динамизируя произведение, вскрывая импликацию поэтического текста [15].

Особо показателен в этом отношении романс С. Рахманинова – пример драматического варианта восточной песни, для которого характерны глубокая реалистичность, подчеркнутая экспрессивность, переходящая в экзальтацию, резкая контрастность эмоциональных состояний яркие кульминации и широкий диапазон в партии как певца, так и пианиста. В «грузинской песне» С. Рахманинова драматургия вокальной композиции построена по принципу крещендирующей, что максимально точно передает развертывание психологического движения «мучительного воспоминания», опирающееся на слова «иную жизнь и берег дальний» [14]. Этот принцип ярче всего себя проявляет в особом «выстраивании тесситурной драматургии (с кульминацией на словах «Но ты поешь») и постепенном уменьшении длины дыхания (свидетельствующем о нарастании эмоционального напряжения). Такой акцент создает выделение слов, несущих основную смысловую нагрузку, и ударных фонем в них [14].

Можно сказать, что С. Рахманинов в этом сочинении становится проводником психологических состояний в их предельном диапазоне: от восторга, счастья, блаженства – до отрицания; от радостного пробуждения, трепетной включенности в бытие – до погружения в безразличие. Иллюзия реальности – и реальность иллюзии – так можно определить образные координаты этого «стихотворения с музыкой», которые привлекли внимание С. Рахманинова не столько своими художественными достоинствами, сколько возможностью «высказать» свое отношение к способам взаимодействия человека с реальностью. Иначе говоря, композитор в этом случае выбирал тот текст, который буквально созвучен его представлениям, те слова, которые он сам допустил бы в свою музыку.

Такой подход подтверждает мысль о том, что не только и не столько уникальность поэтических строк, но значительность музыкальных воплощений порой делает эти поэтические строки подлинными памятниками художественной культуры своего времени: «выхватывая, выделяя из множества поэтических источников те или иные тексты-константы, пригодные для реального омузыкаливания» [9]. Обобщая представленные рассуждения, приходим к выводу, что композитор, работающий над созданием романса на основе поэтических строк А.С. Пушкина, оказывается, с одной стороны, в творческом диалоге с самим поэтом, а, с другой, со всей пушкинско-глинковской эпохой. Это объясняется и популярностью пушкинских стихотворений, и значительной востребованностью у композиторов. Следовательно, та диалогическая ситуация, в которой оказывался автор, осложнялась необходимостью выбора и творческого метода, позволяющего раскрыть поэтические образы, а также возможности и степени проникновения в интонационную среду данной эпохи. Специфика подхода большей части

композиторов к воплощению пушкинской поэзии основывалась на реализации в сочинении паттерна, появившегося ранее. Такой «моделью» могли выступать романсы как первой, так и второй половины XIX века. Среди композиторов, придерживающихся данного направления при омузыкаливании стихотворений А.С. Пушкина, можно назвать М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, С. Рахманинова, Д. Аракишвили [6].

Также отметим, что все романсы, созданные на основе стихотворения А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне» составляют сквозную эволюционирующую линию от:

- однозначности трактовки в рамках заданной парадигмы к усложненности, разветвленности, большей психологизации;
- обобщенности к более внимательному восприятию текста-первоисточника, концентрации на деталях;
- камерности изложения к произведениям, отображающим принципы концертного музицирования.

Кроме того, акцентируя рецептивные качества текста-первоисточника, мы можем отметить, что стихотворение А.С. Пушкина «Не пой, красавица, при мне» представляет собой имплицитно выстроенный текст. Он содержит условный (итоговый) смысл для нового случая рецепции: «наполняя текст новыми смыслами, выявляя их на уровне внешне-формального, внутренне-содержательного, композитор актуализирует произведение, дискурсивно ставит многоточие» [3, 288], поскольку выступает не только автором, но и интерпретатором, а значит тем связующим звеном, которое помогает осуществить двухстороннюю связь между участниками интерпретативно-коммуникативного процесса. Такое развитие позволяет говорить о воплощении принципов, так называемой креативной или продуктивной рецепции, результатом которой становится появление нового сочинения. Данная рецепция достаточно отчетливо и убедительно отображает «общие закономерности диалоговой концепции искусства, в основе которой лежит принцип продуктивной сотворческой интенции воспринимающего сочинения» [1].

Литература

1. Абрамовских Е. Креативная рецепция незаконченного текста. URL: <https://www.slideshare.net/PGSGA/ss-34987835> (дата обращения: 23.11.2017).
2. Апполонова А. Система мотивов в лирике А.С. Пушкина 1820-х гг.: автореф. дис. ... канд. филолог. наук.: 10.01.01; Москов. госуд. университет им. М.В. Ломоносова. М., 2003. 22 с.
3. Безруков А. Рецепция художественного текста: функциональный подход. Русско-польский институт. Вроцлав, 2015. 300 с.
4. Беленькая И. Тема Испании и Востока в русской камерно-вокальной лирике XIX века: к проблеме «своего» и «чужого»: автореф. дис...канд. иск.: 24.00.01; ДВПИ им. В.В. Куйбышева. Владивосток, 2004. 28 с.
5. Брянцева В. С.В. Рахманинов (1873–1943). Москва: Сов. композитор, 1976. 645 с.
6. Васина-Гроссман В. Русский романс конца XIX и начала XX столетия. Романсы Рахманинова. Русский классический романс XIX века. Москва: Изд-во АН СССР, 1956. С. 299–339.
7. Гендлер И., Головачева Ю. Проблема музыкальной интерпретации поэтического текста (на материале романса «Не пой, красавица, при мне» и его музыкальных интерпретаций М. Глинки, М. Балакирева, С. Рахманинова). Москва, 2011. С.42–48.
8. Димитриади Н. Некоторые стилевые особенности русской музыки о Востоке. Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1974. Вып. 13. С. 106–125.
9. Дурандина Е. Камерные вокальные жанры в русской музыке XIX – XX вв.: историко-стилевые аспекты: автореф. дис. ... докт. искусств.: 17.00.02; Российская академия музыки им. Гнесиных. М., 2002. 38 с.
10. Левакин Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина). Известия Пятигорского госуд. лингвистического университета им. В. Г. Белинского. Пятигорск, 2012. № 27. С. 308–310.
11. Лобзакова Е. Рецепция в музыковедении: к вопросу использования термина. Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. – № 3 (20). С. 5–9.
12. Мельникова Е. Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры. *Ярославский педагогический вестник*. 2012. № 3. Т. 1 (Гуманитарные науки). С. 239–242.
13. Мерситов Е. Сравнительный анализ романсов «Не пой, красавица при мне» на слова А.С. Пушкина в интерпретации М.И. Глинки и С.В. Рахманинова / Е. Мерситов URL: <https://www.scienceforum.ru/2016/pdf/21114.pdf> (дата обращения 01.12.2017).
14. Приходовская Е. Встречные интенции языка: к вопросу творческих поисков и решений композитора. URL: <http://www.teoria-practica/-5-2014/culture/prichodovskaya.pdf>. (дата обращения 10.12.2017).
15. Хуторська А. Композиторська інтерпретація поетичного тексту як художній переклад (на прикладі камерно-вокальної музики): автореф. ... канд. мистецтвоз.: 17.00.03; Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2009. 19 с.
16. Чигарева Е. Рецепция Моцарта в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века. Моцарт в России. Нижний Новгород, 2007. С. 83–88.
17. Шаймухаметова Л. Семантический анализ музыкальной темы Л. Шаймухаметова. Москва: РАМ им. Гнесиных, 1998. 265 с.

References

1. Abramovskikh E. (2014) Creative reception of unfinished text. URL: <https://www.slideshare.net/PGSGA/ss-34987835> [in Russian].
2. Appolonova A. (2003) The system of motives in lyric poetry Pushkin in the 1820s.: Extended abstract of candidate's thesis. M. [in Russian].
3. Bezrukov A. (2015) The reception of the literary text: the functional approach. The Russian-Polish Institute. Wroclaw [in Russian].
4. Belenkaya I. (2004) The theme of Spain and the East in the Russian chamber-vocal lyric poetry of the twentieth century: the problem of «one's own» and «another's»: Extended abstract of candidate's thesis. Vladivostok [in Russian].
5. Bryantseva V. (1976) S.V. Rachmaninov (1873-1943). Moskva: Sov. compositor [in Russian].
6. Vasina-Grossman V. (1956) Russian romance at the end of the XIXth and beginning of the XXth century. Romances of Rachmaninov. Russian classical romance of the XIX century. Moskva: Izd-vo AN SSSR, P. 299–339 [in Russian].
7. Gendler I., Golovacheva Yu. (2011) The problem of musical interpretation of the poetic text (on the material of the romance «Do not sing, beauty, with me» and his musical interpretations of M. Glinka, M. Balakirev, S. Rachmaninov). M., P.42–48 [in Russian].
8. Dimitriadi N. (1974) Some style features of Russian music about the East. Questions of theory and aesthetics of music. L., Vip. 13., P. 106–125 [in Russian].
9. Durandina E. (2002) Chamber vocal genres in Russian music of the XIX – XX centuries: historical and stylistic aspects: Extended abstract of Doctor's thesis. M.[in Russian].
10. Levakin N. (2012) Art reception as a literary concept (to the question of understanding the term). News of Pyatigorsk city. Linguistic University. VG Belinsky. Pyatigorsk, № 27. P. 308–310 [in Russian].
11. Lobzakova E. (2015) Reception in musicology: to the question of the use of the term. South Russian musical almanac. № 3 (20). P. 5–9 [in Russian].
12. Melnikova E. (2012) The concept of reception: modern research approaches to the analysis of cultural texts. Yaroslavl Pedagogical Bulletin. № 3. T. 1 (The humanities). P. 239-242 [in Russian].
13. Mersitov E. Comparative analysis of romances «Do not sing, beauty at me» to the words of A.S. Pushkin in the interpretation of M.I. Glinka and S.V. Rachmaninov. URL: <https://www.scienceforum.ru/2016/pdf/21114.pdf> [in Russian].
14. Prikhodskaya E. Counter Intentions of the Language: to the Question of Creative Search and the Composer's Solutions. URL: <http://www.teoria-practica/-5-2014/culture/prichodovskaya.pdf> [in Russian].
15. Khutorskaya A. (2009) Composer's interpretation of the poetic text yak artistic transfer (on the application of chamber-vocal music): Extended abstract of candidate's thesis. Харків [in Ukrainian].
16. Chigareva E. (2007) Mozart's reception in the works of Russian composers of the second half of the XXth century. Mozart in Russia. Nizhnii Novgorod, P. 83–88 [in Russian].
17. Shaimukhametova L. (1998) Semantic analysis of a musical theme. Moskva: RAM im. Gnesinyh [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 22.08.2018 р.