

На правах рукописи

Ю. Перетоккина

Перетоккина Юлия Руслановна

**ТВОРЧЕСТВО Ю.С. КАСПАРОВА: К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
ПОЭТИЧЕСКОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат

диссертации на соискание ученой
степени кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2016

Работа выполнена на кафедре истории музыки
ФГБОУ ВО «Красноярский государственный институт искусств»

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Гаврилова Людмила Владимировна

Официальные оппоненты: **Высоцкая Марианна Сергеевна**
доктор искусствоведения, профессор,
Московская государственная консерватория им.
П.И. Чайковского, профессор кафедры
современной музыки

Денисов Андрей Владимирович
доктор искусствоведения, профессор
Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена, профессор
кафедры теории и истории культуры

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Уфимский государственный
институт искусств имени Загира Исмагилова»,
кафедра теории музыки

Защита состоится «26» декабря 2016 года в 14:00 часов
на заседании диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной
консерватории им. С.В.Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-Дону,
пр. Буденновский, 23, ауд. 314

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской государственной
консерватории им. С.В.Рахманинова и на сайте <http://rostcons.ru/science/discouncil.html>

Автореферат разослан «_____» октября 2016 года

Ученый секретарь
диссертационного совета

 Дабаева Ирина Прокопьевна

Общая характеристика работы

Актуальность. Юрий Сергеевич Каспаров – один из ярких представителей музыкального искусства конца XX – начала XXI века. Как композитор, педагог, общественный деятель он вносит большой вклад в развитие отечественной и мировой культуры. Его творчество, представляющее собой оригинальный синтез традиций прошлого и новаторских идей настоящего, развивается в русле художественно-стилистических процессов современной эпохи.

В 1996 году была издана первая статья – творческий портрет композитора, написанная П. Поспеловым. В дальнейшем, вплоть до 2007 года, не публиковалось практически никаких научных материалов о нем. Тем не менее, и в России, и за рубежом выходило большое количество интервью и рецензий по поводу премьерных исполнений его сочинений. За последние годы научный интерес к музыке Ю. Каспарова значительно возрос. Регулярно появляются статьи ведущих отечественных исследователей С. Войткевич, Л. Дьячковой, Ю. Николаевой, Т. Новиковой, И. Севериной и др. В учебном пособии «Музыка XX века: от авангарда к постмодерну» дана обзорная характеристика композиторского стиля Ю. Каспарова в жанре очерка, написанного М. Высоцкой и Г. Григорьевой.

Помимо этого, на базе высших учебных заведений страны осуществлены и продолжают осуществляться научные исследования, посвященные отдельным аспектам творчества композитора. Их авторы: А. Кулигин (научный руководитель – Г.И. Лыжов), Г. Мелик-Тангиева (научный руководитель – А.Я. Селицкий), Т. Новикова (научный руководитель – Е.Б. Трёмбовельский), Н. Травина (научный руководитель – М.И. Катунян).

В качестве материала большинства исследований выступают инструментальные произведения мастера. Все они имеют программные заголовки. Характеризуя эту особенность творчества композитора, Л. Дьячкова пишет, что «названия произведений композитора выступают на уровне

категории концепта, который Делёз и Гваттари характеризуют как "свернутые и структурированные процессы в системе смысла, для которой допустим спектр разных путей развития". Одна из главных проблем, стоящих перед исследователем, – выявить соотношение между художественным замыслом произведения и его воплощением»¹.

На наш взгляд, особенно интересно наблюдать данное соотношение на примере сочинений, созданных на поэтические тексты. В этих обстоятельствах перед учёным возникает вопрос о непосредственной корреляции вербального и музыкального начал. В контексте данной проблематики нельзя не согласиться с замечанием Л. Котляровой, что «слово является мощным средством, с одной стороны провоцирующим, с другой – высвечивающим в звуковом материале экстрамузыкальные свойства. Это обуславливает более очевидные знаковые возможности вокальной музыки в сравнении с инструментальной»².

До настоящего времени театральным, хоровым и камерно-вокальным сочинениям Ю. Каспарова не уделялось должного исследовательского внимания, притом, что первый успех и международное признание пришли к композитору именно благодаря сочинениям, имеющим непосредственную связь со словом³. Лишь в работах П. Поспелова, И. Севериной и А. Кулигина частично освещаются вопросы технологии отдельных вокальных сочинений.

В связи с этим **объектом** рассмотрения диссертации выступает творчество Юрия Сергеевича Каспарова, **предметом** является взаимодействие поэтического и музыкального текста.

Цель данной работы состоит в выявлении специфики взаимодействия поэтического и музыкального текста в сочинениях Юрия Сергеевича Каспарова.

¹ Дьячкова, Л.С. Юрий Каспаров. Камерная симфония № 3 "Свет и Тень – Сопоставление" для семи исполнителей (1999): концепты смыслов // Музыкаведение. – 2012. – №2. – С. 3.

² Котлярова, Л.В. Символика мелодико-интонационных структур в камерно-вокальных циклах Эдисона Денисова // дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. – Воронеж, 2011. – С. 9.

³ Звания Лауреата I премии Международного конкурса композиторов «Guido d'Arezzo» в Италии Каспаров был удостоен за «Ave Maria», а Гран-при международного конкурса композиторов имени Анри Дутийё во Франции он получил за «Effet de Nuit».

Задачи исследования. Для достижения поставленной цели необходимо:

- охарактеризовать личность, творчество и сферу литературных интересов композитора;
- выявить особенности трактовки поэтических текстов в его театральных, хоровых и камерно-вокальных сочинениях;
- на примере хоровых и камерно-вокальных сочинений проследить эволюцию художественных образов в творчестве Ю. Каспарова;
- проанализировать символику его музыкального языка;
- изучить феноменологию жанра как носителя особого авторского кода;
- исследовать особенности музыкального пространства произведений, имеющих поэтические источники;
- определить уровни, на которых обнаруживается специфика взаимодействия поэтического и музыкального текста в сочинениях Ю. Каспарова.

Степень научной разработанности проблемы. Вопросы отношения музыки и слова актуализировались в отечественном музыковедении в период 60-х – 70-х годов XX столетия. Именно к этому периоду относятся монументальные труды Б. Асафьева, В. Васиной-Гроссман, Е. Назайкинского, Е. Ручьевской и др. В 1973 году по инициативе Ленинградской организации Союза композиторов РСФСР в издательстве «Музыка» вышел сборник «Поэзия и музыка». В предисловии к нему А. Сохор⁴ намечает возможные перспективы развития заявленной проблематики. Среди них ученый называет: 1) необходимость применения в музыковедении метода структурного анализа музыкального языка, заимствованного из психолингвистики; 2) разработку вопросов иерархического взаимоотношения слова и музыки в историческом аспекте; 3) изучение особенностей претворения музыкальных образов и мотивов в поэзии.

Метод структурного анализа в дальнейшем разрабатывался М. Арановским⁵, В. Холоповой⁶ и др. Фундаментальным исследованием в

⁴ Сохор А.Н. Друзья соперники // Поэзия и музыка: сборник статей и исследований. – М.: Музыка. – 1973. С. 5-18.

⁵ Арановский, М.Г. Музыкальный текст. Структура и свойства – М.: Композитор, 1998. – 342 с.

области выделенного А. Сохором второго направления (вопросы иерархии взаимоотношения слова и музыки) является монография И. Степановой⁷. Третья обозначенная учёным сфера проблематики (претворения музыкальных образов и мотивов в поэзии), относящаяся преимущественно к гуманитарному знанию, отчасти развивалась музыковедами М. Раку⁸ и Е. Чигарёвой⁹.

Сегодня вопросы взаимоотношения музыки и слова продолжают интересовать отечественных исследователей. С 1990-х годов на базе Московской государственной консерватории проводятся конференции «Слово и музыка», материалы которых дважды публиковались в одноимённых сборниках в 2002 и 2008 годах. Регулярно выходят монографические издания. Среди огромного количества материалов можно выделить работы, посвященные способам, разновидностям и механизмам взаимодействия вербального и музыкального начал в музыке – М. Алексеевой, М. Арановского, М. Артемова, Б. Асафьева, В. Васиной-Гроссман, Н. Гуляницкой, А. Денисова, Б. Каца, С. Лебедева, Юл. Малышева, А. Михайлова, Е. Назайкинского, Р. Поспелова, Г. Рымко, Е. Ручьевской, Е. Соловьевой, В. Холоповой, Е. Чигарёвой, а также труды, направленные на изучение особенностей корреляции поэтического и музыкального текстов в жанрово-стилевом аспекте, написанные М. Арановским, В. Васиной-Гроссман, Е. Долинской, Е. Дурандиной, И. Лаврентьевой, В. Медушевским, А. Оголевец, В. Петровым, М. Раку, Е. Ручьевской, Н. Симаковой. К этой же группе относятся исследования, затрагивающие данную тему в рамках творчества отдельных композиторов. Среди авторов назовем М. Асланьянц, И. Барсову, Ю. Векслера, Т. Геллис, Е. Дурандину, А. Кремера, А. Михайлова, Н. Пилипенко, Е. Ручьевскую, М. Сабинину, А. Стратиевского.

⁶ Холопова, В.Н. Язык музыкальный и словесный: их системное сопоставление // Слово и музыка: научные труды Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. – М.: МГК, 2002. – Вып. 36. – С. 33-43.

⁷ Степанова, И.В. Слово и музыка. Диалектика семантических связей. – М.: Книга и бизнес, 2002. – 288 с.

⁸ Раку, М.Г. Музыкальная мифология Бернарда Шоу (в пьесе «Дом, где разбиваются сердца») // Слово и музыка: научные труды Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. М.: МГК, 2002. – Вып. 36. – С. 267-276.

⁹ Чигарёва, Е.И. О музыкальной организации литературного произведения... // Слово и музыка : Материалы научных конференций памяти А.В. Михайлова. – М. Научно-издательский центр «Московская консерватория». – 2008. – С. 49-64.

В последние годы в изучаемой проблематике наметился новый ракурс, связанный с определением семантических взаимодействий музыки и слова, а также логики смыслообразования в синтетических жанрах. Этим вопросам посвящены работы Н. Королевской «Логика смыслообразования в жанрах вокального цикла, оратории и вокальной симфонии» и А. Кремера «Вокальные циклы Д. Шостаковича как семиосфера поэтического и музыкального текстов», а также вышеупомянутая монография И. Степановой.

Методологическую основу данных исследований составляет концепция А. Михайлова о генетической взаимонаправленности слова и музыки. По мнению учёного, долгие годы развивавшего обозначенную проблематику, «музыка – есть конечная запечатлённость слова внутри создаваемого им смысла»¹⁰. При этом не только смысл слова, заложенный поэтом, отражается в музыке. Помимо него в нотном тексте воплощается и композиторский замысел. А замысел – категория, стоящая над смыслом. В результате музыка, вобравшая в себя первоначальный смысл поэтического текста, обогащает его дополнительными сверхсмыслами, которые зачастую так и не получают воплощения в традиционной словесной форме.

Подобное соотношение вербального и музыкального начал очевидно проявляется в музыке Ю. Каспарова¹¹. Именно поэтому основу диссертационного исследования составляет преимущественно семантический аспект взаимоотношения поэтического и музыкального текстов. Изучение специфических процессов смыслообразования, реализованных в произведениях композитора, позволяет приблизиться к пониманию мировоззренческих основ его творчества.

¹⁰ Михайлов, А.В. Слово и музыка. Музыка как событие в истории слова // Слово и музыка: научные труды Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. М.: МГК, 2002. – Вып. 36. – С. 13.

¹¹ В подтверждение тезиса приведем цитату самого Юрия Сергеевича: «Для творца искусство – своего рода эзопов язык, единственное средство высказывания. Почему советская музыка – неофициальная, естественно, не созданная по канонам соцреализма, а действительно лучшие её образцы – есть некий конгломерат музыки, философии, литературы, театра и религии. <...> задумываемся ли мы над этим или нет, хотим ли осознанно выразить своё отношение к тому, что нас окружает либо не хотим, но любое произведение искусства так или иначе обозначает позицию его создателя по отношению к миру, в котором он живёт и работает» // Каспаров, Ю. С. «...И я – композитор!». – М.: Музиздат, 2014. – С. 66.

Материал исследования представлен партитурами и поэтическими текстами, положенными в основу сочинений: «Ave Maria» для 12 голосов, скрипки, органа и вибратона (1989 г.), «Stabat Mater» для сопрано и струнного квартета (1991 г.), «Nevermore» [в пер. с англ. «Больше никогда», в русской версии спектакля «Ворон»] моноопера для баритона и 17 исполнителей по поэме Эдгара Аллана По (1992 г.), «Effet de nuit» [в пер. с фр. «Впечатления ночи»] для бас-баритона, кларнета, валторны, фортепиано, вибратона и виолончели на стихи Поля Верлена (1996 г.), «A dream» [в пер. в англ. «Сон», по версии композитора «Мечта»] для сопрано и органа на стихи Эдгара Аллана По (1996 г.), «Волшебная скрипка» для меццо-сопрано и фонограммы на стихи Николая Гумилёва (2001 г.), «Promenade sentimentale» [в пер. с фр. «Сентиментальная прогулка»] для двух хоров на стихи Поля Верлена (2008 г.), «Ангел катастроф» камерная кантата для баритона и 16 исполнителей на стихи Вадима Шершеневича (2011 г.), «La priere de grand vellieur» [в пер. с фр. «Молитва великого стража»] для вокального ансамбля на стихи Жана Пьера Каллоша (2013 г.).

Важную роль в изучении личности и творчества Ю. Каспарова сыграли книга «...И я – композитор!»¹², а также многочисленные интервью и документальные фильмы с участием композитора.

Методология определена объектом, предметом, целью и задачами исследования. В диссертации используются комплексный метод, включающий в себя герменевтический и семиотический подход в совокупности с компаративистским анализом.

Герменевтика – область знания, занимающаяся проблемами истолкования текста. В пограничной области филологии и музыковедения данную методологию развивал А. Михайлов, на основе его учения Н. Гуляницкая выстроила систему приёмов «понимания и объяснения» текста. Из их числа в диссертации использованы: контекстный анализ (рассмотрение музыкальных произведений и литературных источников в контексте творчества автора, и

¹² Каспаров, Ю. С. «...И я – композитор!». – М.: Музиздат, 2014. – 200 с.

шире в контексте художественно-стилевых процессов культуры); структурный анализ (построение композиционного плана музыкальных произведений и литературных источников); а также анализ выразительных средств (расшифровка поэтики литературных источников и характеристика средств музыкальной выразительности сочинений Ю. Каспарова).

При работе с литературными источниками к методам герменевтики дополнительно привлечены эйдологический анализ и характеристика художественного пространства, теоретическую базу которых составляют труды М. Бахтина, Е. Белавиной, Н. Гея, А. Есина, Н. Лейдермана, Д. Лихачёва, Э. Мэкша, Т. Плохотнюк, В. Подороги, В. Торопова, З. Тураевой Э. Фельдмана и др.

Анализ поэтических и музыкальных текстов, насыщенных символами, требует использования в работе некоторых принципов семиотики. В связи с этим закономерно обращение к трудам С. Аверинцева, Е. Акишиной, М. Арановского, М. Бонфельда, Ю. Векслер, Б. Гаспарова, А. Демченко, А. Денисова, О. Захаровой, Л. Казанцевой, Л. Котляровой, А. Кудряшева, А. Лосева, Ю. Лотмана, С. Мальцева, В. Носиной, С. Полозова, Д. Присяжнюка, И. Степановой, И. Стогний, В. Торопова, В. Холоповой, Л. Шаймухаметовой.

Особого внимания с позиции семиотики заслуживает жанр как носитель авторского кода. В свете данной проблемы методологическую значимость приобрели работы А. Альшванга, М. Арановского, Л. Казанцевой, А. Коробовой, М. Лобановой, В. Медушевского, Е. Назайкинского, О. Соколова, А. Сохора, М. Старчеус, М. Скребковой-Филатовой, В. Холоповой. Вместе с тем научной базой диссертации послужили труды Л. Данько, Г. Калошиной, А. Мишиной, В. Петрова, М. Сабининой, А. Селицкого, А. Цукера, С. Яковенко.

Исследование, направленное на выявление взаимодействия поэтического и музыкального текстов невозможно без применения компаративистики, предполагающей изучение корреляции и взаимовлияния различных структур. Основой методологии в этом русле выступили труды Л. Казанцевой,

Н. Королевской, А. Михайлова, М. Раку, И. Степановой. Применение данного метода не только позволяет осуществить сравнительный анализ вербальных и музыкальных элементов партитур, но и выявить интертекстуальные связи, проявившиеся в сочинениях Ю. Каспарова. Кроме того, обращение к проблеме гипертекста в рамках театрального, хорового и камерно-вокального творчества композитора обнаруживает ряд сквозных тем, образующих некое смысловое единство опусов, написанных в различные периоды творчества мастера.

В целом исследование, выстроенное по принципу дедукции, главным образом базируется на методологии музыковедения. Вместе с тем в работе обнаруживается междисциплинарный характер: анализ особенностей поэтических текстов требует погружения в сферу филологии и искусствознания, а изучение творческого метода Ю. Каспарова предполагает обращение к точным наукам.

Научная новизна данной работы заключается:

- в исследовании ранее неизученных партитур театральных, камерно-вокальных и хоровых сочинений Ю. Каспарова;
- в выявлении целого ряда музыкально-стилевых особенностей творческого метода композитора (таких как символика музыкального текста, принцип обобщения через жанр, явление жанрового синтеза);
- в обнаружении специфики воплощения категории музыкального пространства в анализируемых сочинениях;
- в выведении уровней корреляции поэтического и музыкального текста в творчестве композитора.

Теоретическая значимость. Полученные в результате исследования данные способствуют углублению представлений о творчестве Ю. Каспарова, а также могут быть использованы в дальнейшем его изучении.

Практическая ценность. Представленные материалы найдут практическое применение в учебной практике государственных образовательных учреждений высшего звена (в частности, при ведении курсов: «История отечественной музыки XX века», «Современная музыка»,

«Современный музыкальный театр», «Музыка второй половины XX – начала XXI веков», «Практика анализа музыки XX века», «Современные композиторские и исполнительские техники» и др.), а также могут быть внедрены в учебные курсы государственных образовательных учреждений среднего звена (в рамках учебных дисциплин: «Музыкальная литература», «Элементарная теория музыки», «Гармония», «Современная гармония», «Анализ музыкальных произведений», «Теория композиции» и др.). Отдельные главы диссертации имеют практическую ценность для исполнителей музыки Ю. Каспарова, в силу того, что в работе приводится контекстный, эйдологический, структурный, целостный, семиотический и компаративистский анализ всех театральных, камерно-вокальных и хоровых сочинений мастера.

Положения, выносимые на защиту:

1. Опусы, имеющие в основе поэтические тексты, несмотря на свою немногочисленность в сравнении с инструментальными произведениями, занимают важное место в творчестве Ю. Каспарова. Композитор тяготеет к выражению замысла в слове. Это отличительная черта его творческого метода, проявляющаяся повсеместно на уровне программных заголовков, развернутых аннотаций и авторских ремарок в тексте партитур.
2. В театральных, хоровых и камерно-вокальных сочинениях Ю. Каспарова поэтический и музыкальный текст находятся в процессе активного взаимодействия. Преимущественно они соотносятся по принципу синонимии (по определению И. Степановой, это явление, предполагающее свободу словесно-музыкальных связей, при котором семантика поэтического и музыкального текста не вступает в противоречие). Исключение составляют частные случаи, когда композитор прибегает к приёму гротеска и нарочито создает конфликт поэтического и музыкального содержания.
3. Источники, избранные композитором в качестве основы сочинений, органично вписываются и полноценно отражают систему его собственных

мировоззренческих установок. Размышления Ю. Каспарова о греховности человеческого рода, в совокупности с идеей катарсиса, отражены в «Ave Maria», «Stabat Mater», «Effet de nuit» и кантате «Ангел катастроф». В других произведениях на первый план выходит лирический герой, страдающий от одиночества и неспособный найти утешения в реальной жизни («Nevermore», «A dream», «Promenade sentimentale»), гений, жертвующий спокойствием повседневности во имя великого призвания («Волшебная скрипка»), или же избранный Богом художник-творец, взывающий к торжеству разума и возрождению утерянной духовности («Ангел катастроф», «La priere de grand vellieur»).

4. Художественно-стилевые особенности поэтических текстов находят отражение в произведениях автора на семантическом, композиционном, интонационно-драматургическом, жанровом уровнях, а также определяют особенности музыкального пространства сочинений. Музыкальное воплощение значительно обогащает поэтические образы и повышает уровень их эмоционального воздействия на слушателя.
5. Современный композитор трактует темы и образы романтической и постромантической поэзии с позиции сегодняшнего дня, что зачастую приводит к переосмыслению художественного содержания, изначально заложенного в литературном первоисточнике. В этом проявляется индивидуальная авторская трактовка поэтического текста.

Апробация. Основные положения диссертации обсуждались на заседаниях кафедры истории музыки ФГБОУ ВО «Красноярский государственный институт искусств». Полученные результаты были представлены в виде докладов в рамках международных научных конференций: «Искусство глазами молодых» (г. Красноярск 2009 г., 2010 г., 2011 г., 2012 г., 2014 г., 2015 г.), «Инновационные тенденции развития Российской науки» (Красноярск, 2010 г.), «Музыкальная культура и образование: историко-теоретические аспекты и проблемы современности» (Томск, 2010 г.), «Музыкальный театр: история и современность» (Минск, 2013 г.), «Traditional

and modern culture: history, actual situation, prospects» (Прага, 2014 г.), «Современные тенденции в образовании и науке» (Тамбов, 2014 г.), «Современные концепции научных исследований» (Москва, 2015 г.), «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Москва, 2016 г.).

Содержание диссертации отражено в 11-ти публикациях. Среди них: 4 статьи в журналах, входящих в перечень ВАК РФ, 1 статья в издании, входящем в перечень ВАК Белоруссии, 1 международная публикация и 1 англоязычная статья.

Структура. Диссертационное исследование общим объёмом в 208 страниц состоит из введения, пяти глав, заключения, списка литературы и приложений. Список литературы включает в себя 268 наименований, в их числе 9 англо- и франкоязычных источников. В приложении к работе представлены сводная информационная таблица по театральным, хоровым и камерно-вокальным сочинениям Ю. Каспарова, тексты литературных источников и ряд художественных иллюстраций, на которые приводятся ссылки во второй и четвёртой главах.

Основное содержание диссертации

Во **Введении** аргументируется актуальность темы, раскрывается основная проблематика, анализируется степень её разработанности, формулируются объект, предмет, цель и задачи исследования, обозначаются его материалы, определяется методологическая база, обосновываются научная новизна, практическая и теоретическая значимость работы; приводятся выносимые на защиту положения; даются сведения об апробации результатов исследования и о его структуре.

Глава 1. Творческий облик Ю. Каспарова посвящена характеристике личности и творчества композитора, а также обзору его литературных

интересов. Кроме того в ней рассматривается феноменология обращения Ю. Каспарова к духовной тематике.

Краткий биографический очерк и анализ композиторского каталога приведены в тексте диссертации с целью расширения общих представлений о композиторе. На сегодняшний день Ю. Каспаровым создано свыше 70 произведений. В их числе: моноопера «Nevermore», 4 симфонии, симфоническая картина, микросимфония, секвенция для оркестра, 5 камерных симфоний, 6 концертов, 9 опусов для ансамбля солистов, 9 инструментальных соло, камерная кантата «Ангел катастроф», 3 хоровых сочинения, 4 камерно-вокальных опуса, а также музыка к документальным, художественным и мультипликационным фильмам и др.

Большинство сочинений имеют программный заголовок. Из диалогов с композитором стало известно, что название каждого опуса рождалось раньше, чем партитура. То есть в процессе работы ещё на этапе замысла в сознании творца возникает некий «первообраз» – отправная точка, из которой вырастает музыкальное произведение. С этой позиции в сегодняшнем композиторском каталоге можно выделить 5 групп:

1. Опусы, в качестве блок-схемы (выражение Ю. Каспарова) которых выступает определённая жанрово-стилевая модель (фаготовый, гобойный и виолончельный концерты, «Credo», «Инвенция», «Cantus firmus», «Чакона», «Хорал», «Монодия», «Прелюдия, Токката и Фуга», «Постлюдия», «Sonata-Infernale», «Ноктюрн», «Баллада», «Драматическая колыбельная», «Колыбельная Москве», «Козлиная Песнь»).
2. Сочинения, в которых реализуется идея музыкального диалога – отправной точкой для творчества здесь выступает «чужое слово» (симфония №2 «Крейцера», вариации на тему Тартини «Дьявольские трели», вариации на тему Денисова «За Пределами Времени», «DSCH-Meditatio», «Посвящение Онеггеру», «Something strange out of the cage», «Эпитафия памяти Альбана Берга», «Шёнберг-Пространство», музыка к м/ф «Щелкунчик, «Диалог с комментариями», «Хорошее настроение господина Дегейтера»).

3. Композиции, созданные под впечатлением ярких зрительных ассоциаций или синестезийных представлений композитора (Симфонии №1 «Герника» и №4 «Notre Dame», камерные симфонии №2 «Прикосновение», №3 «Свет и Тень – сопоставление», №5 «Пять фотографий невидимого», концерт для органа с оркестром «Обелиск», «Символы Пикассо», «Пейзаж, уходящий в бесконечность», «Женщина в белом», «Эскиз портрета с коллажем», «Осколки отражения», «Непрозрачная пустота», «Воздушные замки», «Семь иллюзорных впечатлений памяти», «Призрак музыки», «Lontano»).
4. Произведения, воплощающие в себе абстрактные образы или категории смыслового порядка (симфония №3 «Экклезиаст», камерные симфонии №1 «Безмолвие», №4 «Исчезающий мир», концерт для оркестра «Логос», флейтовые концерт «C'est la vie», секвенция для оркестра «Линкос», симфоническая картина «Мир, каков он есть», микросимфония «Генезис», «Над Вечным Покоем», «Con moto morto», «Перекрестье мыслей», «Game of Gale», «Gas-Bag», «Реминисценция», «Урок демократии», «Квинтэссенция»).
5. Сочинения, отправной точкой для которых стал литературный источник. Помимо опусов, написанных на духовные («Ave Maria», «Stabat Mater») и поэтические («The raven» и «A dream» Э. По, «Effet de nuit» и «Promenade sentimentale» П. Верлена, «La priere de drand vellieur» Ж.-П. Каллоша, «Волшебная скрипка» Н. Гумилёва, «Ангел катастроф» В. Шершеневича) тексты, к этой группе можно отнести симфонию №2 «Крейцера», драматургическую основу которой составляет повесть Л. Толстого «Крейцера соната».

Очевидно, что первые четыре группы – это сочинения, представляющие сферу инструментальной музыки. Пятая – опусы, связанные со словом. Причём их подавляющее количество (за исключением второй симфонии) в своей основе содержат поэтические тексты.

Литературные интересы композитора преимущественно представлены поэзией романтизма и постромантизма. На первый взгляд в перечне его «соавторов» обнаруживается некоторая стилистическая пестрота. Здесь и

американский романтик Э. По, и французский символист П. Верлен, и русские поэты – акмеист Н. Гумилёв, имажинист В. Шершеневич. В последние годы к ним примыкает малоизвестный в России французский поэт – бретонец Ж.-П. Каллош. Однако более глубокое погружение в изучение творчества этих мастеров позволяет выявить одну важную деталь: поэзия каждого из них наполнена яркими художественными образами, которые отличаются глубоким символическим значением и зачастую имеют сложную полисемантическую структуру. Кроме того, практически все поэтические тексты объединяет если не автобиографичность, то крайняя субъективность авторского высказывания, и эта черта находит отражение в музыке. В свою очередь, обращаясь к отдельным частям католических богослужений, композитор усиливает в них личностное начало.

В сочинениях «Ave Maria» и «Stabat Mater», созданных в русле неоканонических тенденций отечественной музыкальной культуры 80-х – 90-х годов, Юрий Сергеевич по-своему прочитывает духовные тексты. Он не просто прославляет Богородицу или стремится отразить в музыке смиренную скорбь святой. Он предлагает взглянуть на события, описанные в Евангелие, глазами Марии, вместе с ней пережить страшные минуты гибели Христа и, возможно, более глубоко осознать истинную цену их жертвы.

Важно отметить, что сегодня, находясь на этапе творческой зрелости, Ю. Каспаров вновь обращается к духовной тематике. Его внимание привлекают тексты, в которых представлены аллюзии на библейские сюжеты: моление Иисуса Христа в Гефсиманском саду – «La priere de grand vellieur», апокалипсис – в кантате «Ангел катастроф». Кроме того, сама форма повествования в названных произведениях роднит их с духовными текстами: признаки молитвы очевидно проявляются в «La priere de grand vellieur» и проповеди в кантате «Ангел катастроф».

Обобщая наблюдения в сфере литературных интересов Ю. Каспарова, можно заключить, что все тексты, избранные им в качестве основы театральных, камерно-вокальных и хоровых сочинений, органично

вписываются в систему собственных мировоззренческих установок композитора. Стилиевой плюрализм, отмеченный в обзоре поэтических текстов, – закономерность, характерная для представителя эпохи постмодерна. Подобная эстетическая всеобъемлемость является неотъемлемой чертой стиля многих художников XX – XXI столетий. Как отмечает Л. Казанцева: «Своеобразное местоположение в точке соприкосновения разных культур обеспечивает автору "всеведение" и "всеприсутствие", благодаря чему современность и собственное "я" видятся ему нетривиально в их вселенском, всеисторическом значении»¹³. Такое видение становится причиной переосмысления многих идей прошлого. В творчестве Ю. Каспарова данное явление проявляется в специфике композиторской трактовки поэтических текстов.

Глава 2. Специфика трактовки поэтических текстов в произведениях Ю. Каспарова. В девяти очерках, составивших структуру второй главы, предлагается эйдологический, семантический и композиционный анализ музыкальных сочинений Ю. Каспарова и положенных в их основу поэтических текстов. Произведения рассматриваются в порядке их написания композитором. Хронология нарушается лишь в одном случае, когда с целью сохранения стилового единства «Волшебная скрипка» (2001 г.) и «Promenade sentimentale» (2008 г.) переставляются местами, так чтобы два сочинения «Effet de nuit» (1996 г.) и «Promenade sentimentale» (2008 г.), созданные на стихи П. Верлена, следовали друг за другом.

В завершении главы при характеристике эволюции образов, представленных в музыке Ю. Каспарова, хронология восстанавливается. В театральном, хоровом и камерно-вокальном творчестве композитора наблюдается движение от религиозных сочинений, созданных в русле неканонических тенденций отечественной музыкальной культуры конца 1980-х начала 1990-х годов, к романтическим сюжетам и символистским образам. В

¹³Казанцева, Л.П. Автор в музыкальном содержании. – М.: РАМ, 1998. – С. 151.

сочинениях 1990-х и 2000-х годов на первый план выходит лирический герой, страдающий от одиночества и неспособный найти утешения в реальной жизни («Nevermore», «A dream», «Promenade sentimentale»), а также гений, жертвующий спокойствием повседневности во имя великого призвания («Волшебная скрипка»). Исключение в ряду произведений, созданных в этот период, составляет «Effet de nuit», где автор ужасается греховностью человеческого рода. Если выстроить все произведения, связанные со словом в порядке их появления, то данное творение Ю. Каспарова окажется очередным витком спирали между ранними религиозными опусами, в которых фигурируют образы грешников, просящих о покаянии, и работами, написанными в последнее десятилетие («Ангел катастроф», «La priere de vellieur»), где главенствующую роль играет избранный Богом художник-творец (см. схему 1).

Схема 1

1989	1991	1992	1996	1996	2001	2008	2011	2013
«Ave Maria»	«Stabat Mater»	«Nevermore»	«A dream»	«Effet de nuit»	«Волшебная скрипка»	«Promenade sentimentale»	«Ангел катастроф»	«La priere de vellieur»

Важно отметить, что призвание художника-творца, по мнению композитора, заключается в служении на благо человечества. А главная цель служения – если не глобальное преобразование мира, то хотя бы призыв к торжеству разума и обретению потерянной духовности.

Интересно, что в каждом литературном источнике Ю. Каспаров прочитывает, а в дальнейшем и усиливает близкую ему тематику. Она представлена мотивом одиночества («Nevermore», «A dream», «Promenade sentimentale»), мотивом избранности и самопожертвования гения («Волшебная скрипка», «Ангел катастроф», «La priere de grand vellieur»), мотивом греховности человеческого рода («Ave Maria», «Stabat Mater», «Effet de nuit», «Ангел катастроф») и мотивом катарсиса на глобальном уровне мироздания

(аллюзии с сюжетом великого потопа в «Effet de nuit», с сюжетом апокалипсиса в кантате «Ангел катастроф», а также представление образа смерти как избавления от земных страданий в «Stabat Mater»).

Особое видение проблемы, заложенной в литературном источнике, позволяет композитору свободно обращаться с текстом. В частности, композитор расставляет иные смысловые акценты («Nevermore», «Ангел катастроф»), опускает или, напротив, выделяет необходимые текстовые элементы («Ave Maria», «Stabat Mater», «Nevermore», «Promenade sentimentale», «La priere de grand vellieur»). Кроме того, автор музыкального произведения переставляет единицы литературного текста местами (например, экспозиционный раздел кантаты «Ангел катастроф»), или компилирует из них новые построения (кода «Effet de nuit», вступление «La priere de grand vellieur»).

Важную роль в музыкальном воплощении поэтических образов играет инструментальная партия. Она не просто сопровождает пение, а зачастую выполняет функцию комментирования. В таком качестве выступает ансамбль в «Stabat Mater», «Nevermore», «Effet de nuit» и кантате «Ангел Катастроф», орган в «A dream» или запись в «Волшебной скрипке». В каждом из этих сочинений проявляется характерный для Ю. Каспарова способ формообразования, согласно которому вокально-инструментальные эпизоды чередуются с инструментальными. Образное наполнение последних обязательно коррелируется с содержанием поэтического текста предыдущего или следующего далее построения.

В произведениях, написанных для ансамбля/хора *a cappella*, подобный принцип построения композиции представлен чередованием имитационных и гомофонно-гармонических эпизодов. Таким образом, главным формообразующим компонентом музыкального языка Ю. Каспарова выступает темброфактура – «координата музыкального пространства, которая по образцу

метроритма "срастила" тембр и фактуру в отдельную координату»¹⁴. По словам композитора, именно она является основным системообразующим элементом современной музыки. Так или иначе, но творчество Каспарова является ярким примером обозначенной тенденции.

Важно, что художественно-стилевые особенности поэтических текстов оказывают большое влияние на их музыкальное воплощение. Структура и содержание литературных источников определяют драматургию и композиционный план сочинений Ю. Каспарова. Вместе с тем, система поэтических образов, их значение, символика, закреплённая за ними, формируют спектр музыкально-выразительных средств. Результатом подобного семантического взаимодействия в творчестве композитора становится явление «музыкального символизма» (выражение Ю. Каспарова), изучению которого посвящена третья глава диссертации.

Глава 3. Символика музыкального текста Ю. Каспарова. У этого феномена, многолико проявившего себя на страницах изученных партитур, есть ряд причин. Первая – лучшие образцы музыкального искусства, сформировавшие художественно-стилевой словарь композитора¹⁵, в своей основе содержат символ. Вторая – в силу глобального плюрализма современной культуры большинство композиторов, в числе которых и Ю. Каспаров, предпочитают изъясняться на языке символа, это позволяет им наиболее ярко воплощать абстрактные и историко-семантические образы. Третья – категория символа широко представлена в литературных источниках, составивших основу сочинений композитора.

В партитурах Ю. Каспарова символика музыкального языка выявлена на уровне мелодико-интонационных структур, которые могут выступать в партитурах в качестве генеральных символов-прообразов, а также в облике музыкально-риторических фигур и лейтмотивов-символов. Каждое из этих явлений поочередно рассматривается в рамках третьей главы.

¹⁴ Каспаров, Ю.С. Письмо Перетокиной Ю. Р. от 17.03.2016 г.

¹⁵ По признанию Ю. Каспарова – это творчество: И.С. Баха, классиков (в особенности В.А. Моцарта), многих романтиков и, конечно же, композиторов советского периода Д. Шостаковича, А. Шнитке, Э. Денисова.

Генеральный символ прообраз. Под этим термином на страницах диссертации подразумевается центральный элемент произведения, а именно тематическое образование, определяющее интонационный и гармонический склад сочинения, а также влияющий на его композиционные особенности. Обязательным условием выдвижения построения в ранг символа является глубокий содержательный смысл, заложенный в него композитором: с позиции семантики центральный элемент должен воплощать ключевой образ или же отражать главную идею опуса.

В зависимости от композиторской техники генеральный символ-прообраз в сочинениях Каспарова представлен по-разному. В условиях додекафонии – это серийный ряд, в технике центрального созвучия – аккорд, в рамках двенадцатитоновой системы – интонация-зерно. Среди примеров могут быть названы: серия в моноопере «Nevermore», воплощающая безуспешный романтический порыв Героя¹⁶; серия в кантате «Ангел катастроф», символизирующая тяжёлую судьбу страны; центральное созвучие в «A dream», связанное с образом священного сна, являющегося герою; интонационное зерно в «Promenade sentimentale», отражающее стремление к преодолению одиночества и обретению счастья.

Большое значение в драматургии произведений Ю. Каспарова имеют *лейтмотивы-символы*, которые зачастую не только способствуют созданию ярких характеристик образов, но и транслируют основную идею произведений. Среди них: лейтмотив смертоносного острия в «Effet de nuit», лейтмотив одиночества в «Promenade sentimentale», тема кукушки в кантате «Ангел катастроф», а также лейттема воспоминаний Героя, лейттема обыденной жизни, тема рока, лейттема фатума, лейтмотив пророчества в моноопере «Nevermore».

Часто в качестве символов, имеющих историко-семантическую структуру, композитор использует *музыкально-риторические фигуры*. Большое значение приобретают тема креста и риторическая фигура *tnesis*. Традиционно

¹⁶ В контексте монооперы «Nevermore» слово Герой (по аналогии с партитурой) пишется с большой буквы, так как это авторское обозначение главного персонажа.

тема креста употребляется композитором при воспроизведении библейских образов и сюжетов («Ave Maria», «Stabat Mater», «Effet de nuit», «Ангел катастроф»), а фигура *tnesis* во всех изученных партитурах выступает символом смерти. Однако в творчестве Ю. Каспарова очевидно проявляется важная тенденция смыслового обогащения музыкальной риторики в XX – XXI веках. Так, тема креста используется композитором при воплощении идеи избранности и мученичества на земле (в «Nevermore», «Promenade sentimentale», «Волшебная скрипка», «La priere de grand vellieur», «Ангел катастроф»), а фигура *tnesis* (в «Stabat Mater», «Promenade sentimentale» и «La priere de grand vellieur») наполняется новым смыслом, согласно которому смерть – не конец, а многоточие.

Помимо обозначенных в третьей главе мелодико-интонационных структур, носителем большого смыслового потенциала в творчестве Ю. Каспарова выступает жанр.

Глава 4. Жанр в творчестве Ю. Каспарова как носитель особого авторского кода. Первая часть главы посвящена особенностям претворения принципа обобщения через жанр в театральных, хоровых и камерно-вокальных сочинениях мастера. Во второй её части рассматривается явление жанрового синтеза в моноопере «Nevermore».

Жанр в творчестве Ю. Каспарова получает важное семантическое наполнение. Как и многие другие представители современного музыкального искусства, композитор избегает традиционных жанровых определений в заглавии произведений. Даже когда в партитуре имеется какое-либо указание (симфония, симфониетта, концерт, кантата и др.), оно не всегда несет в себе полное соответствие с заявленной моделью. Эта категория скорее создает дополнительную характеристику образа посредством смысловой отсылки к наследию прошлого.

В качестве важного носителя авторского замысла жанр в большей степени проявляет себя в условиях использования принципа обобщения через жанр. Нередко в произведениях композитор опирается на определённые

модели, имеющие генетический код, закрепившийся за ними на протяжении не одного столетия. Так, обращаясь к жанру хорала, композитор воплощает темы, характеризующие высшие силы, которые вторгаются в жизнь героя и имеют определяющее значение в его судьбе. Некоторые из этих тем (в «Nevermore», «Волшебной скрипке» и «La priere de grand vellieur») изначально обнаруживают жанровую природу хорала, другие (в «Promenade sentimentale») в определенный драматургически важный момент обретают это качество. Говоря о значении жанра хорала в творчестве композитора в целом, однозначно можно утверждать, что на уровне семантики он связан с образами смерти: напрямую (в значении смерти как жертвы, подвига во имя призвания) в «Волшебной скрипке» и в «La priere de grand vellieur»; косвенно (в смысловой цепочке рок – смерть возлюбленной – одиночество – смерть / желание умереть) в «Promenade sentimentale» и в «Nevermore».

Вместе с тем, образ смерти широко представлен автором и в других жанровых обличиях. В «Волшебной скрипке» эпизод, повествующий о волках – посланниках ада, призванных растерзать героя, по аналогии с русской народной песней (*«придёт серенький волчок и ухватит за бочок»*), решен в жанре колыбельной, а *dance macabre* в инструментальной интермедии «Effet de nuit» воплощен с помощью жиги, скерцозной пляски и флейтового наигрыша.

В этом же сочинении эпизод шествия на казнь воссоздается композитором в жанре марша. Так Ю. Каспаров подчёркивает агрессивно-наступательный характер макабрического образа. Маршевые признаки также обнаруживаются в темах кантаты «Ангел катастроф», экспонирующих образ постреволюционной России. В данном контексте жанр, избранный композитором, обретает новые смысловые грани благодаря ассоциативной связи с массово-песенной традицией начала XX века. Важно отметить, что марш так же, как и хорал, получает в творчестве Ю. Каспарова негативное наполнение. Однако в их трактовке есть одно существенное различие. Хорал ассоциируется у композитора с роковыми образами, вторгающимися в жизнь

героя, а марш связан с характеристикой человеческой деятельности, направленной на разрушение.

В некоторых случаях жанровые модели Ю. Каспаров наполняет иным, несвойственным им содержанием. Например, танцевальный и народно-песенный тематизм становится носителем гротескового высказывания автора в моноопере «Nevermore» (лейттема обыденной жизни в жанре вальса) и в «Волшебной скрипке» (полька на строки текста «И невеста зарыдает и задумается друг»). В этом видится проявление антонимии (термин Н. Степановой) словесной и музыкальной поэтики в творчестве композитора.

Решение сложных смысловых задач зачастую требует от Ю. Каспарова поиска новых путей развития жанров. Так, в рамках актуальной на сегодняшний день тенденции к «театрализации исполнительского процесса» (выражение В. Петрова) композитор наделяет монооперу приемами инструментального театра. Данное явление может быть трактовано в качестве мутации (по В. Холоповой) жанра монооперы, при которой значительно обогащается спектр его сценических возможностей. Спектакль, априори предполагающий наличие одного персонажа, дополняется восемнадцатью действующими лицами, в числе которых оркестранты и дирижёр. В свою очередь инструменты при организации сценического пространства выступают в качестве декораций. Режиссирует действие сам Ю. Каспаров. В результате на уровне музыкального и визуального начал становится возможным воплощение одной из главных идей литературного источника: идеи двоемирия.

Таким образом, жанр в творчестве композитора не только служит одной из главных характеристик образа, но и отражает особенности художественного пространства поэтического текста. Иными словами, жанр у Каспарова является одним из главных носителей смысла, посредством которого проявляется индивидуальное авторское прочтение литературных источников. Такую же функцию несет в себе музыкальное пространство, специфике которого посвящена пятая глава диссертации.

Глава 5. Особенности музыкального пространства театральных, хоровых и камерно-вокальных сочинений Ю. Каспарова. Пространство играет важнейшую роль в музыке Ю. Каспарова. Особенности художественного пространства каждого из литературных источников он чутко воплощает, а порой и обогащает при помощи средств музыкальной выразительности. Главную функцию несут на себе тембр, фактура, мелодика и отчасти ритм. Исходя из критериев, предложенных Н. Васильевой, можно утверждать, что пространство театральных, хоровых и камерно-вокальных опусов мастера сложное, многомерное, гетерогенное (неоднородное), би-, а иногда и полицентричное, зачастую мобильное, и практически всегда открытое. Во всех рассмотренных произведениях его специфика определяется содержанием поэтического текста.

В ряде произведений композитор воссоздаёт двухуровневую структуру художественного пространства, воплощая при этом идею двоемирия, заложенную литературных источниках. Соотношения реального и ирреального мира передаётся посредством оппозиции: тематизма (две группы лейттематических образований в «Nevermore», два тематических комплекса в «A dream», темы-характеристики героя и призрака в «Promenade sentimentale»); технологических приёмов (дополнительные сонористические характеристики образов ирреального мира в «Nevermore», написанной в серийной технике); акустического и электронного звучания (в «Волшебной скрипке»).

В другой группе сочинений, к которой относятся опусы, созданные на духовные тексты и «La priere de grand vellieur», Ю. Каспаров отражает различные формы соотношения горнего и дольного миров. Так, в «La priere de grand vellieur» диалог человека с Богом отражен чередованием пения и тишины. В «Stabat Mater» образ человека воплощен в звучании его голоса, а остальные образы – в звучании струнного квартета. В «Ave Maria» орган трактуется как всеподчиняющее божественное начало, скрипка и голоса хора мыслятся в качестве персонификата земного пространства, а тембр вибратона служит воплощению некоего промежуточного слоя.

Важной отличительной чертой музыкального пространства Ю. Каспарова также является воссоздание дополнительных пространственных характеристик. Так, в «Effet de nuit» средствами сонористики автор передаёт ощущение «подвижного сумрака», из которого проступают страшные картины, а в «Promenade sentimentale» с помощью темброфактурных преобразований материала рисует образ живого, «дышащего» и словно вступающего в диалог с главным героем природного пространства. Кроме того, в названных сочинениях глубину и многомерность окружающей среды Юрий Сергеевич передаёт при помощи эффекта эха. Интересно, что в «Effet de nuit» – это не точный повтор: акустические волны, отраженные от стен каменных зданий, из-за дождя доносятся в искаженном виде.

Характеризуя специфику композиторского прочтения пространственных особенностей поэтических текстов, необходимо отметить, что музыка – пространственно-временное искусство, которое несет в себе гораздо больший спектр возможностей, необходимых для реализации такого абстрактного, имеющего сенсорную природу явления, как пространство. Если рассматривать процесс прослушивания музыкального произведения с точки зрения психологии, то можно заключить, что человек, воспринимающий информацию, одновременно задействует несколько видов восприятия. Прежде всего, конечно, срабатывает аудиальное, поскольку трансляция информации происходит посредством звучания музыки и поэтического текста. Однако при обработке информации мозг начинает подключать перцепции визуального порядка. В воображении слушателя возникают картины, запечатленные в тексте.

С введением жанрового или звукоизобразительного музыкального тематизма в работу мозга вступает кинестетика. Реакцией на процесс восприятия становится сформировавшееся в подсознании синестезийное впечатление. В свою очередь, синестезия, как свойство чувственного, невербального мышления, способствует формированию в воображении череды ярких образов, в том числе и абстрактного порядка. К числу последних

относится категория художественного пространства, несущая в себе интегральную характеристику всего произведения. Иными словами, музыка – это единственное искусство, которое позволяет человеку в полной мере прочувствовать, а также интуитивно постичь структуру и глубину любого заложенного в ней художественного текста (литературного, музыкального, даже живописного). Возможно именно поэтому в понимании Ю. Каспарова музыка и пространство – понятия тесно взаимосвязанные, а порой даже синонимичные.

В **Заключении** диссертации подводятся итоги исследования, акцентируются его основные положения и раскрываются дальнейшие перспективы.

В творчестве Ю. Каспарова взаимодействие поэтического и музыкального текста – явление сложное и многоуровневое. В целом тексты не противоречат друг другу, соотносятся по принципу синонимии (выражение Н. Степановой), исключение составляет лишь гротесковое высказывание автора в «Волшебной скрипке». Корреляция литературного и музыкального начал в сочинениях автора реализуется на нескольких уровнях: семантическом, формообразующем, жанровом, интонационной драматургии, а также на уровне музыкального пространства.

Важно, что субъективный, эмоциональный градус авторского высказывания в большинстве партитур композитора необычайно высок. В этой связи многие музыковеды (в частности И. Северина, М. Высоцкая, Г. Григорьева) единогласно относят Ю. Каспарова к новому поколению композиторов-романтиков. Сам композитор говорит: «Сейчас мы переживаем довольно любопытную реминисценцию романтизма – сплава «старого» мышления и новых приёмов. Проблема очень серьёзная и она сама по себе заслуживает рассмотрения в отдельной книге»¹⁷.

¹⁷ Каспаров, Ю. С. «...И я – композитор!». – М.: Музиздат, 2014. – С. 68.

В своей монографии Юрий Сергеевич характеризует *три универсальных творческих метода*, сложившихся за всю историю музыкального искусства: классический (при котором музыкальная форма является следствием работы гармонии на всех фазах и уровнях), романтический (где музыкальная форма определяется драматургией, привнесённой извне) и авангардный (суть которого в декларации нового приема). Очевидно, что композитор опирается на *романтический метод композиторского творчества*. В основе каждого из его сочинений лежит некий «первообраз» – отправная точка, из которой в дальнейшем вырастает музыкальный опус. В театральных, хоровых и камерно-вокальных работах мастера в подобном качестве выступают поэтические тексты. Их художественно-стилевые отличия влияют на формирование жанровых, композиционных, образно-драматургических, интонационных, метроритмических и темброфактурных особенностей музыкальных произведений.

Согласно концепции Н. Королевской на уровне семантического пересечения слова и музыки создаётся музыкальное «инобытие» слова, формируется его новое содержание. Так, в творчестве Ю. Каспарова процесс смыслообразования музыкально-поэтического текста проходит три стадии. На первой – носителем информации выступает само слово, на второй – символ, сокрытый в нём, на третьей – в силу вступает музыкальное содержание: элементы литературного текста проходят этап смыслообогащения, и в итоге получается сложный синтезированный образ, вобравший в себя семантику различных смысловых структур. В этом процессе музыка как пространственно-временное искусство несет большой спектр возможностей, необходимых для реализации символических и абстрактных категорий, заложенных в поэтическом тексте, так как во время прослушивания музыкально-поэтического произведения в подсознании человека возникают впечатления синестезийного порядка.

Определяя дальнейшие перспективы исследования, необходимо отметить, что особенности взаимодействия музыкального и поэтического текста,

выявленные в творчестве Ю. Каспарова, могут стать своего рода ключом к расшифровке смыслов, заложенных на страницах других партитур композитора. Очевидны параллели некоторых хоровых и камерно-вокальных сочинений с инструментальными опусами. Они проявляются в сюжетных, интертекстуальных связях, а также в близости тембрового воплощения. В этом направлении видятся новые пути в изучении творчества Юрия Сергеевича Каспарова – яркого, самобытного композитора, чьи произведения, наряду с сочинениями других выдающихся мастеров создают общий контекст современной музыкальной культуры.

Работы, опубликованные по теме диссертации:

По теме работы опубликовано 11 статей общим объёмом 4 п.л.

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК:

1. «Поверил я алгеброй гармонию» // Музыка и время. – 2012. – №3. с. 7 – 11.
2. Ave Maria Ю.С. Каспарова: к вопросу о реализации принципов неоканонизма // Научное мнение. – 2014. – №12. С. 83 – 89.
3. Неоканонические тенденции в творчестве Ю.С. Каспарова на примере «Stabat Mater» для сопрано и струнного квартета // Мир науки, культуры, образования. – 2015. – №1. – С. 321– 324.
4. Претворение принципов инструментального театра в моноопере Ю.С. Каспарова «Nevermore» // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2015. – №3. – С. 429 – 436.

Другие публикации:

5. К вопросу об интерпретации поэмы Э.А. По «Ворон» в современном искусстве // Инновационные тенденции развития российской науки: мат. III Межд. науч. – практ. конф. молодых ученых. – Красноярск: Издательство КрасГАУ, 2010. – С. 331 – 334.
6. Некоторые особенности трактовки образа Ворона в опере Ю. Каспарова «Nevermore» // Музыкальная культура и образование: историко-

теоретические аспекты и проблемы современности: мат. Откр. сибирской (VI межрегиональной) науч. – практ. конф. – Томск: Томский ЦНТИ, 2011. – С. 79 – 83.

7. Моноопера «Nevermore» как пример инструментального театра в творчестве Ю.С. Каспарова // Традиционная и современная культура: история, актуальное положение, перспективы: мат. IV межд. науч-практ. конф. – Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2014. – С. 67 – 79.
8. Ave Maria Ю.С. Каспарова. Диалог эпох на рубеже тысячелетий // Евразийский Союз Учёных : ежемесячный научный журнал. – М., 2015. – №1 (часть 5). – С. 123 – 126.
9. Инструментальный театр в творчестве Ю.С. Каспарова (на примере монооперы «Nevermore» // Музыкальный театр: история и современность / науч. тр. Белорусской государственной академии музыки. Вып. 34. – Минск: УО «Белорусская государственная академия музыки», 2015. – С. 93 – 105.
10. Впечатления ночи: к вопросу о синестезии в творчестве Ю.С. Каспарова // Молодежь и наука XXI века: статьи лауреатов III Всерос. (II Межд.) конкурса науч. работ студентов и аспирантов. – Красноярск: ФГБОУ ВПО «Красноярская государственная академия музыки и театра», 2015. – С. 6 – 20.
11. Новые способы реализации романтической идеи двоемирия на примере «Волшебной скрипки» Ю.С. Каспарова // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2016. – № 2 (41). – С. 51 – 62.