



О. В. БЕГИЧЕВА, Л. П. КАЗАНЦЕВА

Волгоградский государственный институт искусств и культуры, г. Волгоград, Россия

Астраханская государственная консерватория, г. Астрахань, Россия

ORCID: 0000-0002-4773-9051, olilog@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-7943-9344, kazantseva-lp@yandex.ru

Национально-историческая баллада в музыкальном искусстве романтизма: к постановке проблемы

В результате системного анализа двух ветвей жанра романтической баллады – табуированной и национально-исторической – подчёркивается их родовое сходство (повествовательность, драматизм, привлечение фантастического элемента) и выделяются индивидуальные признаки национально-исторической жанровой модели. Рассматриваются её жанрово-феноменологические маркеры: жанровый код «Человек и историческая трагедия народа»; генеральная интонация жанра *Nordic sublime*; персонажи – герой, возлюбленная, повествователь.

Осуществляя поиск архетипических закономерностей в сюжетах, мотивных комплексах, жанрово-семантическом амплуа героев, в архетипическом устройстве жанра на уровне композиции и драматургии, авторы приходят к выводу, что национально-историческая баллада, сохраняя своё логико-структурное содержание, конвертирует «генеральную интонацию» жанра, вытесняя категорию иррационального страха. «Перелицовку» получают балладные герои: inferнального пришельца сменяет Воин, повествователя – Певец-пророк (бард), а жертвенную возлюбленную – героическая дева Севера.

На основе анализа сочинений Джона Блэквуда Мак-Ивена, Арнольда Бакса, Горацио Паркера, Герарда Бунка, Франца Пёница рассмотрены способы музыкальной репрезентации названных героев. Отмечено, что в зрелой формации жанра за каждым героем закрепились устойчивая лексико-интонационная сфера. Батальная, панегирическая и героико-драматическая стилистика являются отличительной приметой Воина, женская ламентация и нордический пейзаж составляют музыкальный портрет девы Севера, музыкальной «эмблемой» барда становится одическая и песенно-повествовательная стилистика.

Ключевые слова: романтизм, жанровый архетип, национально-историческая баллада.

Для цитирования / For citation: Бегичева О. В., Казанцева Л. П. Национально-историческая баллада в музыкальном искусстве романтизма: к постановке проблемы // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 4. С. 205–215. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.4.205-215.

OLGA V. BEGICHEVA, LIUDMILA P. KAZANTSEVA

Volgograd State Institute of Arts and Culture, Volgograd, Russia

Astrakhan State Conservatory, Astrakhan, Russia

ORCID: 0000-0002-4773-9051, olilog@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-7943-9344, kazantseva-lp@yandex.ru

The National-Historical Ballad in the Musical Art of Romanticism: Towards Posing the Problem

As the result of systematic analysis of the romantic of the two branches ballad genre, the taboo and the national-historical ones, their affinity (their narrative qualities, dramatic substance and incorporation of the fantastic element) and the individual signs of the national-historical genre model are distinguished. Examination is made of its genre-related phenomenological markers: the genre code “The Human Being and the Historical Tragedy of the People”; the general intonation of the *Nordic sublime* genre of; the protagonists are – the hero, his beloved and the narrator. Carrying out the search for the archetypal regular laws in the storylines, the motive complexes the genre-related semantic lines of character of the heroes in the archetypal construction of the genre on the level of composition and dramaturgy, the authors arrive at the conclusion that the national-historical ballad, while preserving its logical-structural content, converts the “general intonation” of the genre, supplanting the category of irrational fear. The heroes of the ballad receive a “reversing”: the infernal newcomer is replaced by the warrior, the narrator – by the singer-prophet, and the self-sacrificing beloved – by the heroic maiden.

On the basis of analysis of works by John Blackwood McEwen, Arnold Bax, Horatio Parker, Gerard Bunk and Franz Poenitz the methods of musical representation of the mentioned heroes are examined. It is noted that in the mature formation of the genre each hero becomes attributed with a stable lexical-intonational sphere. The battle, panegyric and heroic-dramatic style present the distinctive features of the warrior, the female lamentation and Nordic landscape comprise the musical portrait of the maid of the North, whereas the musical “emblem” of the bard is taken on by the odic and song-narrative style.

Keywords: romanticism, genre archetype, national-historical ballad.

Современное музыкознание располагает достаточным количеством сведений, касающихся описания многочисленных форм распространения баллады в народной и профессиональной культуре. О том, насколько подробно и широко представлена историческая динамика жанра, свидетельствует массивный свод работ отечественных и зарубежных исследователей. Информация о балладе в достаточном объёме содержится не только в справочно-энциклопедических изданиях¹, но представлена

также в специально посвящённых ей статьях [5; 7] и диссертациях [6; 10].

Иное дело – *внутрижанровая типология* музыкальной баллады. Анализ существующих исследований показал, что в вопросах её систематизации музыкознание нигде не выходит за границы эпохального взгляда на балладу, акцентирующего внимание на общих признаках жанра, существующего в той или иной его исторической разновидности. Сложившийся в музыкальной науке обобщающий подход сопровождается



неизбежными потерями в области жанровой спецификации и ведёт к нивелированию межвидовых различий внутри баллады.

Именно такая ситуация сложилась вокруг музыкальной романтической баллады. Игнорируя основополагающий для литературоведов содержательно-тематический признак как основной критерий жанровой классификации, музыковеды продолжают рассматривать балладу исключительно в парадигме повествовательности и драматизма, ведущих в итоге к «размыванию» индивидуальных черт её внутрижанровых моделей. Курьёзность данной ситуации видится в том, что музыкальная баллада прочно базируется на профессиональной поэзии, используя её в виде текстов или программы. В свою очередь, творческая практика неумолимо подводит учёных к необходимости решения давно назревшей проблемы, связанной с выявлением специфики внутрижанровых типов музыкальной романтической баллады.

Факт существования различных типов баллады в музыке сегодня не вызывает никакого сомнения. Обозревая баллады, созданные за два с половиной столетия, обнаруживаем два ярко выраженных полюса притяжения. На одном из них находятся сочинения, которые отличаются нагнетательный характер драматизма и острота развязки (таковы баллады Ф. Шуберта, Ф. Шопена, П. Чайковского), на другом расположились баллады, имеющие эпико-драматический размах и торжественную приподнятость мажорных героических код (примером здесь могут служить опусы С. Ляпунова, Н. Римского-Корсакова, А. Глазунова, Н. Мясковского).

Достаточно одного взгляда, чтобы убедиться в очевидных образно-смысловых различиях «Лесного царя» Гёте – Шу-

берта и «Песни о вещем Олеге» Пушкина – Римского-Корсакова, фортепианных баллад Шопена и симфонической баллады Ляпунова, «Воеводы» Чайковского и симфонии-баллады Мясковского. Данное наблюдение послужило основанием для выдвижения гипотезы о существовании в музыке, по меньшей мере, двух жанровых моделей (типов) баллады.

Первая модель – табуированная баллада, которую также можно назвать «баллада ужаса» или «страшная баллада». Её отличали «атмосфера иррационального ужаса или возвышенного трепета перед непостижимостью бытия, передача ощущения захвата дыхания от созерцания величия сверхчеловеческого природного начала, рождающего страх и страдание» [2, с. 208]. Табуированная баллада уже была рассмотрена нами ранее [1]. Вторая, обозначенная как «национально-историческая», прежде не попадала в поле исследовательского внимания. Ей и посвящена данная статья. Основной блок вопросов связан с выявлением родового сходства и видовой специфики двух типов балладного жанра. Для этого предстоит определить «генеральную интонацию» жанра² (термин В. Медушевского), представить «биографию» национально-исторической баллады, описать её героев и способы их репрезентации в музыкальных текстах.

Два типа баллады: родовое сходство и видовое отличие. В конце XIX – начале XX века в искусстве музыкального романтизма всё чаще стали появляться сочинения с привычным для всех наименованием «баллада». Однако, как могли заметить многие, они не имели ничего общего с произведениями, полными драматизма, мистики, стремительнодвигающимися к катастрофической развязке, а собственно, именно эти признаки в сознании западноевропейского слушателя

XIX столетия прочно ассоциировались с жанром баллады. Напротив, новые балладные опусы были лишены устрашающей фантастики инобытия, отмечены неспешным разворотом повествования, а присущий им драматизм был исполнен этоса высокой скорби и мужественной героики.

Означало ли это новый вектор развития баллады, или «на лице» знакомого всем жанра проступили незамеченные ранее черты? Как бы то ни было, факт оставался фактом: на музыкальной сцене на равных правах заявили о себе разные жанровые образования. Для того, чтобы понять, являлась ли новая баллада результатом конвертации жанровой модели табуированной баллады или выступала как самостоятельная ветвь балладного жанра, необходимо выделить признаки их родового сходства и видовых отличий.

Жанрообразующими критериями баллады являются *антагонизм двух миров* (здешнего и потустороннего) и *повествовательность*. Встреча двух миров, заканчивающаяся трагическим исходом, у литературоведов с подачи Д. М. Магомедовой закрепилась как обязательный и первостепенный элемент жанровой структуры [7]. Переход границы миров был осмыслен в качестве архетипического балладного начала, потому что, во-первых, определил «генеральную интонацию» жанра, во-вторых, стал композиционно-драматургическим каркасом баллады, разделив балладное событие на до- и после-случившееся, в результате которого происходило пересечение демаркационной линии балладного топоса, традиционно осмысливаемое в мифопоэтике как прохождение героем фазы смерти.

В табуированной балладе знаком иного мира выступали различные формы нежити (покойники, привидения, поту-

сторонние голоса и т. д.), что всегда вызывало отрицательные коннотации. Об этом очень точно сказала Г. П. Козубовская: «Баллада отражает катастрофическое сознание человека, оказавшегося один на один с Роком, Судьбой: эпоха романтизма рождает ощущение проницаемости границ, неустойчивости и нестабильности мира и бессилия перед миром и хаосом собственной души с её темными глубинами. “Ужас” перед макабрической Вселенной и составляет основу эмоционального строя баллады» [5, с. 101].

В новой балладе антагонизм двух миров проявлял себя иначе, а именно, как начертанное в Вечности «божественное пророчество» и трагическое настоящее. Их соединение рождало возвышенное преклонение перед памятью предков, мудростью величественной Природы и имело положительные коннотации: непоколебимой веры во всепобеждающую силу рода, уходящую корнями в национальную историю.

Герой табуированной баллады сжимался от страха при соприкосновении с запредельным миром нечисти, страдал от предначертанности знаков судьбы. Герой новой баллады был частью трагической истории своего народа, мужественно встречающий знаки судьбы. Таким образом, сфера балладного фантастического в табуированной балладе предстала индизабильным переводом действительности в область нереального, в новой же версии балладного жанра «иномирье» наделялось чертами сакральной данности.

Такое понимание фантастики не вписывалось в содержательную парадигму табуированной баллады, поскольку приводило к исчезновению категории иррационального страха, являющейся её содержательной доминантой. В новой

разновидности балладного жанра на первом месте оказались трагические легендарно-исторические события, понижающие судьбу частной личности. Отсюда само собою вытекает её название: *национально-историческая баллада* (баллада исторической судьбы).

«Генеральная интонация» жанра. Принципиальное различие в трактовке результата взаимодействия двух миров говорило об оригинальном претворении общеродового жанрового принципа. Легко предположить, что это незамедлительно сказалось на «генеральной интонации» обеих моделей. В табуированной балладе ею были «*страх и страдание*», в национально-исторической ею стало *Nordic sublime*. С одной стороны, нордическое выступает символом несгибаемой воли героев баллады, с другой – указывает на условное легендарно-географическое пространство Севера, откуда получила своё распространение эта ветвь балладного жанра. Характеризуя образы северной природы, И. Н. Горная «перекидывает мост» от топоса к логосу: «Глубокая привязанность к дремучим хвойным лесам и скрытым в них озёрам, шхерам, гранитным скалам, пустынному морскому побережью определяется особым культом естественного первозданного ландшафта, чья грандиозная мощь символизировала “первобытную свежесть” (выражение А. Бенуа), неисчерпаемость духовных сил» [3, с. 14].

Со временем оба источника – характер и топос – слились в одно, метонимически замещая друг друга в различных балладных текстах, а под нордическим характером стала пониматься не только маскулинность, но и несгибаемая сила воли. Особой популярностью в этом контексте пользовались легенды, рассказывающие о народных героях, находящихся в оппозиции к существующей власти,

такие как Робин Гуд, Стенька Разин, Тарас Бульба. События их жизни и подвига никак не назовёшь величественными, да и масштаб личности этих свободолюбивых и бесшабашных воинов как бы не «дотягивал» до богатырского. Для произведений, относящихся к новой ветви балладного жанра, непременным условием было указание на «историческое несчастье» и неожиданный героический поступок частной личности, память о котором сохранилась в легендах и сказаниях народа.

Музыкальная «биография» национально-исторической баллады. Процесс становления национально-исторической баллады в музыкальном искусстве теснейшим образом связан с развитием европейской литературы. В конце XVIII – начале XIX веков в русле общеромантического увлечения национальной историей выдвигается круг текстов, в которых ясно проступают черты новой поэтики. В их числе – героическое воспевание «брани минувших времен», элегические настроения «радости скорби», возвышенный лироэпос суровой и величественной природы Севера и инфернально-мистические отзвуки загробного мира. Речь идёт о «Поэмах Оссиана» Дж. Макферсона.

Подобно тому, как алгоритм «Леноры» Г. Бюргера лёг в основу целого ряда табуированных баллад романтизма, «Поэмы Оссиана» с полным основанием можно считать литературным прототипом национально-исторических баллад. Их «биография» в музыкальном искусстве начинается с этого литературного опуса.

На фоне всеобщего интереса к безыскусной народной поэзии «Поэмы» идеально вписались в художественный контекст времени. Им повсеместно сопутствовал успех. Современники

увидели в сочинении Дж. Макферсона чувствительность и возвышенность, дикость и романтичность, величие и торжественность. Масштаб, круг образов и идей «Поэм» были столь значительны, что их сравнивали с древнегреческим эпосом. Мифический гэльский бард Оссиан и «его поэмы» породили в Европе настоящую «кельтоманию», закрепившую за Оссианом титул «Северного Гомера», культурное значение творчества которого не ограничивалось Северо-Шотландским нагорьем.

Как может показаться на первый взгляд, национально-историческая баллада должна была совершенно спокойно занять свои позиции в романтизме. Однако в действительности эти процессы протекали гораздо сложнее. Её утверждение в музыкальном искусстве проходило в жёсткой конкурентной борьбе с табуированной балладой, отголоски этой борьбы отчётливо проступают в самом праве называться балладой. Например, в творчестве Ф. Шуберта в равной мере присутствуют обе типологические разновидности, но жанровую номинацию получает табуированная баллада – именно так назван «Лесной царь», а национально-историческая баллада появляется без жанровой номинации под программными заголовками «Из Оссиана».

Данная тенденция продлится до конца XIX столетия, охватывая огромный корпус рассматриваемых баллад. Сочинения, которые по праву относятся к национально-исторической разновидности жанра, появлялись либо «под маской» других, хотя и близких в родовом отношении повествовательных жанров, либо «просвечивали» сквозь программные заголовки. Они пестрили именами героев сказаний – бардов (скальдов), верных и мужественных дев. Первые вдохновили Я. Сибелиуса, Ч. Стэнфорда, Р. Штрау-

са на создание своих баллад. «Портреты» скорбящих дев мастерски написаны И. Цумштегом, К. Цельтером, Ф. Шубертом, И. Брамсом.

Пройдёт более века, прежде чем национально-историческая баллада сможет заявить о себе «во весь голос». В конце XIX века и далее на протяжении XX столетия сначала у русских композиторов петербургской школы – Н. Римско-Корсакова, А. Глазунова, С. Ляпунова, А. Лядова, затем в творчестве композиторов Северной Европы, Англии, США – Я. Сибелиуса, Дж. Б. Мак-Ивена, А. Бакса, Б. Бриттена, Г. Паркера и др. она начнет своё торжественное шествие по миру. В отдельных случаях авторы, желая подчеркнуть её отличие от табуированной баллады, прибегнут к дополнительному программному уточнению. Так в музыкальном искусстве XX века появится группа нордических, или героических, баллад. Среди них – «Северная баллада» С. Слонимского, «Героическая баллада» А. Бабаджаняна, «Нордические баллады» К. Синдинга, Г. Бунка, Ф. Пёница.

Развитие национально-исторической баллады проходило в диалоге «наследственных задатков» жанра (повествовательности, драматизма) и художественного мира композитора как представителя определённой культуры. Повышенный интерес к балладе, ставшей в музыке ярчайшим репрезентантом национальной самобытности, был вызван небывалым подъёмом национального самосознания в различных европейских государствах. Нередко композиторы прибегали к синонимическому замещению жанровой номинации баллады сагой, рапсодией, легендой, думой.

В балладах, инкрустированных в грандиозное эпическое полотно «Поэм Оссиана», можно выделить два ключевых сюжета, вскоре получивших

самостоятельное хождение в романтизме: «песнь барда» и «король под горой» («спящий герой»). В них повествовалось о трагедии личности, вписанной в историческую судьбу народа и воспетую представителем священной касты бардов (друидов, скальдов). Сакрализация «народного духа» (*Geist eines Volkes* – по Гердеру [11]) явилась той категорией, которая в обоих сюжетах вышла на уровень сверхидеи.

Её концептуальным выражением в музыкальной балладе стали два ключевых сюжетных мотива: «победы-в-смерти» и «радости скорби» (Дж. Макферсон). Первый, героико-драматический, раскрывал путь человека (воина) к бессмертию и всегда сопровождался мистическим мотивом встречи двух миров. Второй, элегический, прочно соединялся лироэпическим мотивом нордического пейзажа. Его запоминающиеся тона – «неопределённые, туманные, унылые» (В. Белинский) – стали «визитной карточкой» национально-исторической баллады.

Композиторов привлекали как отдельные сюжетные эпизоды из «Поэм Оссиана», описывающие любовную коллизию с трагическим финалом или отзвуки великих сражений, дающие возможность представить «условную» древность, некое внеисторическое время, так и обобщенная пейзажная образность, связанная с воплощением сурового и мрачного колорита.

Выдвижение на первое место «Поэм Оссиана» Дж. Макферсона дало толчок к формированию *Nordic sublime* – «генеральной интонации» национально-исторической баллады, которая образовала своё собственное смысловое поле «варяжской героики», отличное от табуированной баллады. *Nordic sublime* своими корнями уходит в экзистенциал воспоми-

нания-страдания и рождается в результате слияния драматической экспрессии и глубокого лиризма, суровой героики и горькой ламентации.

Герои и их репрезентация в музыкальных текстах. Несмотря на видимое многообразие, балладные тексты достаточно схематичны. Данное качество обеспечивается рядом приёмов. Наличие типового «персонажного каркаса» – один из них. При эксплицитной вариативности действующие герои баллады имплицитно константны. В зависимости от функции, возложенной на героя, выделяются три ведущих персонажа, отражающие такие общеродовые признаки жанра, как нарративность и драматизм. Первый признак обеспечивает присутствие в тексте повествователя, второй – Воина и его возлюбленной.

На первом плане национально-исторической баллады находится повествователь. Это – знаковая фигура баллады. Именуемый бардом, он подавался как всевидящий Поэт-пророк, голосом которого вещают боги, а его арфа – как священный небесный инструмент. Формирование типажа балладного героя подчинялось мифопоэтическим законам, берущим начало в архаических культурах. В фольклорных текстах бард выделялся среди представителей «здесьшнего мира». «Знаком отличия» Певца-пророка было «духовное видение», которое кодировалось слепотой. «Надо заметить, – пишет И. В. Мамиева, – слепота является существенным штрихом в семиотической характеристике бродячего певца. Это – своеобразная печать избранничества (сакральности), указание на признак вдохновлённости и провидческие черты» [8, с. 143].

Как архетипический персонаж, повествователь наделялся символической функцией Певца-пророка, являющегося

проводником, медиатором между мирами. Как балладный персонаж, перемещающийся в «звукоритуальном коридоре», он характеризовался через образы-символы священной арфы и судьбы, которые в музыкальных балладах сложились в одноименный мигрирующий интонационный комплекс. Формульный характер его заклинаний проакцентировал в песенно-повествовательной стилистике тяжеловесность, идущую от усиления «низа» фактуры, устремленного движения к устою, от обилия кварто-квинтовых или трихордовых мотивов, колокольности.

Другая сторона его образа – назидательно-пророческая и гневно-обличительная – вызвала к жизни одическую стилистику, позаимствованную из сложившегося «арсенала» оперных «арий гнева». Наконец, обязательной музыкальной эмблемой барда в партитуре балладных сочинений явилась арфа или её тембровые знаки: *arpeggiato*, *bisbigliando*, *tremolo*.

Традиционно рассказ барда посвящался трагическим страницам истории родной земли и деяниям Воина, который был вторым по значимости персонажем. Герой наделён рыцарским комплексом отваги, бесстрашия, силой духа. Всё действие вращается вокруг него. «Согласно скандинавской эсхатологии, – пишет О. С. Туманова, – Вальхалла является субститутомрая, хотя этот рай и предназначен лишь для доблестных воинов...» [9, с. 344]. С ним в балладе связаны картины битвы, воспоминаний былых побед, пророчества об исходе сражений (судьба воина), бремя тяжёлых раздумий, тризны, песни о подвигах. В национально-исторической балладе путь Воина всегда лежал на Вальхаллу, что предопределяло его судьбу – обязательную встречу со смертью. Подобным образом эту ситуацию осмысливает

А. Я. Гуревич: «Эпический герой не свободен в своих решениях, в выборе линии поведения. Собственно, его внутренняя сущность и та сила, которую героический эпос именует Судьбою, совпадают, идентичны» [4, с. 7].

Образы воинского братства, битвы и тризны доминируют в персонажной характеристике этого героя, актуализируя батальную, панегирическую и героико-драматическую стилистику. Присутствие Воина в балладе легко узнать по темам боевых кличей (трубные гласы, «золотой ход» валторн), темам «скачки», «битвы» (звукоизобразительный лязг оружия), героического дружинного пения, а также по похоронным шествиям, ведь «победа-в-смерти» – это цель воинского служения, а героическая смерть в бою – почётное завершение пути. Неслучайно трагедийный аспект в образной характеристике Воина не доминирует, а перемещается в сторону его Возлюбленной, которая становится обобщённым выражением образа Родины, представляя в ипостасях скорбящей девы (жены, невесты, матери) или национального пейзажа.

Следует обратить внимание, что композиторы, акцентируя образы женской ламентации, подчёркивали трагизм – ключевое качество жанра. Музыка, связанную с образом скорби, отличает патетически-декламационная стилистика, с характерной для неё сверхаффектностью, плотностью ритмо-гармонических фигураций, темами плача, секундовостью интонаций, подчёркнутой политональной остротой. В пейзажной стилистике на первый план выдвигается вокальный мелос народно-песенного склада: господствуют кантиленные мелодии широкого дыхания, неспешный темп, акварельно-прозрачная фактура, преобладают неквадратные структуры.



Композиция и драматургия. Чаще всего открывает балладу вступление. Его функция – предсказание судьбы. Далее в экспозиции даётся противопоставление элегического мотива раздумий Воина (реакция на грозное пророчество) лиро-эпическому мотиву девы Севера (мир объективных образов). В центре действия стоит молодецкий пир (демонстрация боевой удали), в кульминации – тризна (плач по герою). Всё завершается песнью о подвигах погибшего Воина (победный гимн памяти жертв военных сражений), иногда в коде-эпilogе возвращается монолог повествователя (свершившееся пророчество). В более поздних версиях национально-исторической баллады батальные сцены поглотит трагический образ Певца-пророка, повествующего о героических битвах ушедших времён, о непреложности сил судьбы, о трагическом переживании истории.

Сегодня со всей очевидностью ясно, что романтическая баллада – это не спрессованная «жанровая порода», а разветвлённая система разнообразных жанровых образований, что две её типо-

логические разновидности, совпадающие по родовым критериям (повествовательность и драматизм), значительно расходятся в видовых характеристиках.

Являясь репрезентантами мировоззренческих идей романтизма, табуированная и национально-историческая баллада имели разные точки притяжения. Первая воспроизводила иррациональное начало бытия, вторая, тяготеющая к национальной истории, напротив, открывала перед человеком мир духовного единения как способ преодоления границ отчуждённости.

Разделение баллады на типологические виды оказалось возможным благодаря установлению жанрово-феноменологических маркеров. Ими стали генеральная интонация жанра, «персональный каркас», сюжетные мотивы и интонационные комплексы, являющиеся характеристикой балладных героев. Введение в научный обиход музыковедения национально-исторической баллады позволит шире взглянуть на столь популярную жанровую область романтической культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.; Музыкально-энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.; Grove Dictionary of Music and Musicians: In 2 Volumes. London: Macmillan and Co., 1879.

² Под генеральной интонацией жанра подразумевается концептуализация выразительно-смыслового единства художественного мира сочинения, обусловленного стратегией жанрового содержания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бегичева О. В. Категория иррационального страха в романтической балладе ужаса // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 2. С. 47–50.

2. Бегичева О. В. Романтическая баллада в русском музыкальном искусстве XIX–XX вв.: жанровый обзор // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2018. № 4. С. 206–211.
3. Горная И. Н. Финская камерно-вокальная музыка XX века: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2006. 42 с.
4. Гуревич А. Я. Средневековый героический эпос германских народов // Старшая Эдда. Эпос / пер. с древнеслав. А. Корсуна. СПб., 2001. С. 5–20.
5. Козубовская Г. П. Пушкинский зимнедорожный цикл: балладный пласт // Культура и текст. 2017 (28). № 1. С. 98–124.
6. Кумичев И. В. Жанр и мифопоэтическая специфика рок-баллады конца 60–70-х годов XX века: на материале творчества американских и английских рок-групп: дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2014. 225 с.
7. Магомедова Д. М. К специфике сюжета романтической баллады // Поэтика русской литературы. РГГУ. М., 2001. С. 38–45.
8. Мамиева И. В. Феномен компетенции слепца-сказителя в осетинской литературе // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации: сб. научных трудов / Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований. Владикавказ, 2015. 266 с.
9. Туманова О. С. «Но дерзкого в Валгалле ты найдешь...»: к вопросу о восприятии Скандинавии русской поэзией конца XVIII – первой четверти XIX века // Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи: материалы V Всероссийской (с международным участием) научной конференции. Пермь, 2017. С. 343–348.
10. Björling D. Chopin and the G-minor Ballade. Luleå: LTU, 2002. 56 S.
11. Herder J. Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967. 176 S.

Об авторах:

Бегичева Ольга Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры истории и теории музыки, Волгоградский государственный институт искусств и культуры (400001, г. Волгоград, Россия), **ORCID: 0000-0002-4773-9051**, olilog@yandex.ru

Казанцева Людмила Павловна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки, заведующая Лабораторией музыкального содержания, Астраханская государственная консерватория (414000, г. Астрахань, Россия), **ORCID: 0000-0002-7943-9344**, kazantseva-lp@yandex.ru

REFERENCES

1. Begicheva O. V. The Category of Irrational Fear in the Romantic Horror Ballad. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2012. No. 2, pp. 47–50. (In Russ.)
2. Begicheva O. V. Romanticheskaya ballada v russkom muzykal'nom iskusstve XIX–XX vv.: zhanrovyy obzor [The Romantic Ballad in the Russian Musical Art of the 19th and the 20th Centuries: Genre Review]. *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2:*



Filologiya i iskusstvovedenie [Bulletin of the Adygea State University. Series 2: Philology and Art History]. 2018. N. 4, pp. 206–211.

3. Gornaya I. N. *Finskaya kamerno-vokal'naya muzyka XX veka: avto-ref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [20th Century Finnish Chamber-Vocal Music: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. St. Petersburg, 2006. 42 p.

4. Gurevich A. Ya. *Srednevekovyy geroicheskiy epos germanskikh narodov* [The Medieval Heroic Epos of the Germanic Peoples]. *Starshaya Edda. Epos* [The Elder Edda. Epic. Translation from the Ancient Slavic by A. Korsun]. St. Petersburg, 2001, pp. 5–20.

5. Kozubovskaya G. P. *Pushkinskiy zimnedorozhnyy tsikl: balladnyy plast* [Alexander Pushkin's Cycle about the Winter Road: Ballad Stratum]. *Kul'tura i tekst* [Culture and Text]. 2017 (28). No. 1, pp. 98–124.

6. Kumichev I. V. *Zhanr i mifopoeticheskaya spetsifika rok-ballady kontsa 60-kh – 70-kh godov XX veka: na materiale tvorchestva amerikanskikh i angliyskikh rok-grupp: dis. ... kand. filol. nauk* [The Genre and Mythopoetic Specific Features of the Rock Ballads of the Late 1960s and the 1970s: Concerning the Material of the Works of American and English Rock Bands: Dissertation for the Degree of Doctor of Philology]. Kaliningrad, 2014. 225 p.

7. Magomedova D. M. *K spetsifike syuzheta romanticheskoy ballady* [Concerning the Specific Features of the Plot of the Romantic Ballad]. *Poetika russkoy literatury* [The Poetics of Russian Literature]. Russian State Humanitarian University. Moscow, 2001, pp. 38–45.

8. Mamieva I. V. *Fenomen kompetentsii sleptsya-skazitelya v osetinskoj literature* [The Phenomenon of the Competence of the Blind Narrator in the Ossetian Epos “Narty”]. *Nartovedenie v XXI veke: sovremennye paradigmy i interpretatsii: sb. nauchnykh trudov* [Nart Studies in the 21st Century: Contemporary Paradigms and Interpretations: A Compilation of Scholarly Articles]. North Ossetian Institute of Humanitarian and Social Studies. Vladikavkaz, 2015. 266 p.

9. Tumanova O. S. «No derzkogo v Valgalle ty naydesh...»: k voprosu o vospriyatii Skandinavii russkoy poezii kontsa XVIII – pervoy chetverti XIX veka [“But You Will Find the Bold One in Valhalla”: Concerning the Question of Perception of Scandinavia in Russian Poetry of the 18th and the First Quarter of the 19th Century]. *Filologiya v XXI veke: metody, problemy, idei: materialy V Vserossijskoy (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnoy konferentsii* [Philology in the 21st Century: Methods, Issues, Ideas: Materials of the 5th Russian (With International Participation) Scholarly Conference.]. Perm, 2017, pp. 343–348.

10. Björling D. *Chopin and the G-minor Ballade*. Luleå: LTU, 2002. 56 S.

11. Herder J. *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967. 176 S.

About the authors:

Olga V. Begicheva, Ph.D. (Arts), Associate Professor, Professor at the Department of History and Theory of Music, Volgograd State Institute of Arts and Culture (400001, Volgograd, Russia), **ORCID: 0000-0002-4773-9051**, olilog@yandex.ru

Liudmila P. Kazantseva, Dr. Sci. (Arts), Professor at the Music History and Theory Department, Head of the Laboratory of Musical Content, Astrakhan State Conservatory (414000, Astrakhan, Russia), **ORCID: 0000-0002-7943-9344**, kazantseva-lp@yandex.ru

