

## АНОНС

Уважаемые авторы и читатели!

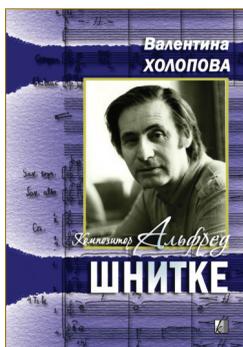
Вашему вниманию предлагается новая рубрика «Анонс». В ней будут размещаться новости российской и зарубежной науки, информация о конференциях, аннотации, рецензии на издания книжной и нотной литературы, объявления и другие материалы.

Рубрику ведет менеджер журнала Ксения Николаевна Репина.

Эл. адрес: celesta05@mail.ru



## Анонсы российских изданий



**Холопова В. Н. Композитор Альфред Шнитке. — Изд. 2-е. — М.: Композитор, 2008. — 228 с.: ил.**

Книга профессора Московской консерватории В.Н. Холоповой «Композитор Альфред Шнитке» — единственная творческая биография композитора, написанная российским автором (в книге «Альфред Шнитке» В. Холоповой и Е. Чigareвой, М., 1990, рассматривалось только творчество композитора). Первое издание данной монографии выпущено в Челябинске издательством «Аркаим» в серии «Биографические ландшафты» (2003). В том же году «Книжным обозрением» оно было объявлено «книгой года». Во втором издании сделано дополнение только по расшифровке Девятой симфонии Шнитке композитором А. Раскатовым и первому исполнению произведения по этой партитуре в Германии. Обновлена большая часть фотографий.

Книга рассчитана как на музыкантов-профессионалов, так и на широкий круг читателей, интересующихся художественной культурой XX века.

По вопросу приобретения обращаться в издательство «Композитор»: 127006 Москва, Садовая-Триумфальная ул., 12/14. Тел. 8-495-955-19-66.



**Холопова В. Н. София Губайдулина: монография. Интервью Энцо Рестаньо — София Губайдулина. — Изд. 2-е, доп. — М.: Композитор, 2008. — 400 с.: ил, нот.**

Книга профессора Московской консерватории В.Н. Холоповой о Софии Губайдулиной — единст-

венная монография, охватывающая все творчество выдающегося композитора второй половины XX — начала XXI вв., ставшего российским и мировым классиком. Впервые книга опубликована на итальянском языке в Турине в 1991. На русском языке вышла в свет в 1996 г. Во втором изд. (2008) творчество Губайдулиной освещается до 2007 года. В связи с этим дописана новая глава, где по-новому объясняется уникальный феномен Губайдулиной. О произведениях композитора за период по 2007 год приведены ее собственные аннотации, некоторые — весьма подробные. Пополнен список произведений. Исследование снабжено обширной библиографией на разных языках, возникшей после первых публикаций книги. Значительно изменен альбом фотографий.

Книга адресована как музыкантам-профессионалам, так и широкому кругу читателей, интересующихся музыкой.

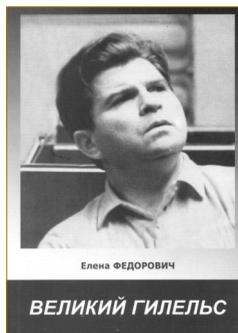
По вопросу приобретения обращаться в издательство «Композитор»: 127006 Москва, Садовая-Триумфальная ул., 12/14. Тел. 8-495-955-19-66.



**Нилова В. И. Музыка Сибелиуса в контексте культурно-исторических перемен в Финляндии конца XIX — начала XX века. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. — 320 с.**

Книга посвящена исследованию музыки Сибелиуса во взаимосвязях с основными направлениями музыкально-исторического процесса XIX — начала XX вв. Собственно музыкальный процесс показан в динамике, в сложном переплетении традиций западной музыки (начиная с эпохи Средневековья) и древней музыки устной традиции. Особое внимание уделено исследованию влияния карелианизма на фор-

мирование индивидуального стиля Сибелиуса и трактовку жанров симфонической музыки. Книга предназначена для музыкантов, а также гуманитариев любого профиля, интересующихся историей музыки Финляндии.

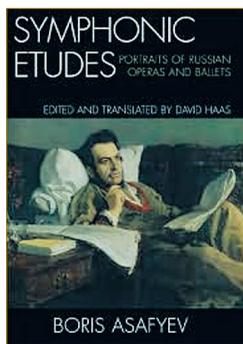


**Федорович Е. Н. Великий Гилельс.** — Екатеринбург: Уральская гос. консерватория, 2007. — 205 с.

Книга содержит размышления о жизни и творчестве великого музыканта Э.Г. Гилельса. В ней приводятся малоизвестные факты его творческой биографии и примеры ее освещения в различных публика-

циях. На основе критического анализа литературы о гениальном пианисте делается попытка определить истинное место Э.Г. Гилельса в отечественной и мировой культуре. Впервые освещается личность великого пианиста с позиций психологии. В издание включены фотографии, в том числе ранее не публиковавшиеся.

### Рецензии и обзор зарубежных изданий<sup>1</sup>



**Asafyev B. Symphonic Etudes. Portraits of Russian Operas and Ballets / edited and translated by David Haas.** — Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK: The Scarecrow Press, INC, 2008. — 319 pages with photographs and musical examples.

**Асафьев Б. Симфонические этюды. Русские оперы и балеты / редакция и пере-**

**вод на английский Дэвида Хааса.** — Лэнхем, Мэриленд, Торонто, Плимут: Изд-во Скэркроу, 2008. — 319 с.: фото, нот.

Издание «Симфонических этюдов» Б.В. Асафьева в переводе и редакции Дэвида Хааса содержит предисловие переводчика, введение («Игорь Глебов и слушатели Симфонических этюдов»), 19 глав, указатель русских опер, балетов и главных действующих лиц и общий указатель. В предисловии д-р Хаас поясняет об-

становку, в которой Асафьев создавал свои «Этюды», ее отличие от современной, в которой находится переводчик: «Любой, уважающий себя постоянный обладатель билетов, сочтет излишними детальные описания содержания оперы с указанием актов, сцен и номеров тактов. По той же причине любое упоминание малоизвестного русского художника или поэта может быть пояснено кем-нибудь во время антракта. Имея в виду подобную публику, я представил себя именно таким знатоком, к которому слушатели обращаются за краткими ответами на вопросы о данном музыкальном отрывке, о литературной ссылке или о детали биографии композитора». Д-р Хаас при этом добавляет, что «современная публика не обладает теми знаниями, которыми обладали любители русской оперы в России в 1920-е годы, имевшие возможность слышать одну и ту же оперу много раз подряд» [с. vii]. Поэтому д-р Хаас предлагает дополнительные примечания, предназначенные для западного читателя.

Примечания Е.М. Орловой не переведены, но их содержание частично вошло в примечания, предложенные Хаасом. Д-р Хаас также предлагает интерпретацию девяти русских терминов, включая «действие», «протяжную песню» и «былину» и дает развернутое описание жанра «Симфонических этюдов» и их читателей.

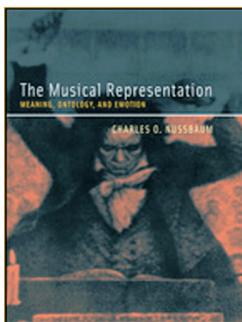
Во введении д-р Хаас ставит ряд актуальных вопросов, связанных с публикацией асафьевских трудов в переводах, и в частности, с публикацией «Симфонических этюдов». Отвечая на вопрос о том, что послужило причиной столь долгого отсутствия интереса на Западе к их переводу (более 80 лет!), д-р Хаас отвергает общепринятые аргументы, такие, как «невозможность перевести труд великого музыкального критика так же, как и поэта или писателя», или «отсутствие широкого интереса к книге кроме тех западных исследователей, которые специализируются на русской тематике и вошли в контекст русской географии, истории, фольклора, религии и Русской Души». Ответ, по его мнению, надо искать в стереотипах восприятия русской оперы на Западе. Это в первую очередь восприятие Мусоргского как славянофила, чудесным образом создавшего Бориса Годунова только лишь из местного материала, и образ Чайковского как «космополита с консерваторским образованием, продукта немецкой музыкальной формы и франко-итальянской оперной моды» [с. xxii]. Хаас выдвигает свои аргументы: «Современный западный читатель будет приятно удивлен, когда узнает, что Асафьев не тратил своего времени на обсуждение таких общих

<sup>1</sup> Аннотации и рецензии зарубежных изданий подготовлены д-ром Ильдаром Ханнановым.

мест и что он также не был озабочен размышлениями, так прочно утвердившимися в западной традиции, о том, в какой мере тот или иной русский композитор является «националистом» [с. xxii]. Этот последний тезис не может не радовать русского читателя. Так уж сложились традиции, ведущие начало от первых изданий словаря Гроува, что все русские композиторы были обозначены как «националисты», позиция же Дэвида Хааса является примечательным исключением из этой тенденции.

Издание отличается высоким качеством перевода Хааса, точностью терминологии, наличием удачно выбранных аналогов идиоматических конструкций. Несмотря на значительный растущий интерес к трудам Асафьева на Западе, большинству читателей они недоступны. В этом отношении перевод «Симфонических этюдов» не только дает представление о малоизвестном на Западе музыкально-критическом жанре, но и позволяет открыть новую страницу в обмене знаниями между Россией и Америкой.

Дэвид Хаас является одним из видных американских исследователей русской музыки. Его докторская степень получена в университете штата Мичиган в 1989-м году. Он — профессор университета штата Джорджия, автор книги «Ленинградские модернисты» (1998). В круг его исследовательских интересов входят музыка Шостаковича, Чайковского, русская опера, русская музыкальная критика, музыка и литература.



**Charles O. Nussbaum. The Musical Representation. — Cambridge, MA, London: The MIT Press, 2008.**

**Чарльз Нуссбаум. Музыкальная репрезентация. — Кэмбридж, Массачусетс; Лондон: Изд-во Массачусетского технологического института, 2008. — 388 с.: нот.**

Книга профессора Чарльза Нуссбаума «Музыкальная репрезентация» посвящена философской проблеме репрезентации (представления) в применении к музыке. По словам автора, «для того, чтобы раскрыть загадку музыкального опыта, нужно потянуть за нужную нить из клубка. Концепция музыки как репрезентативной, символической системы, несущей внемusicalное содержание, и обнаруживает такую нить» [с.1]. Нуссбаум предлагает детальный анализ этой важнейшей проблемы. Ее решение содержит ответы на два во-

проса: может ли музыка представлять что-либо и являются ли музыкальные события представлениями, которыми оперируют творцы и слушатели музыки? Конечно, нельзя не отметить, что над этими вопросами ломали головы десятки философов и интересен собственно выбор философского подхода. Нуссбаум, в отличие от многих европейских и русских музыковедов, избирает метод натуралистической философии в том виде, в каком ее представил Виллард Куин. Нуссбаум рассматривает также метарепрезентацию, которую он трактует как «репрезентацию репрезентации» — то, что происходит в мета-языке науки, или, точнее, в генеративных системах языка и музыки, выраженных в лингвистике Хомского и в теории Лердала и Джакендофа. В современной глобальной битве между постмодернистами и позитивистами, Нуссбаум, безусловно, на стороне последних. Во всяком случае, он настаивает на том, что «существует только то, что можно описать законом сохранения массы-энергии, хотя и возможны в сложных физических системах такие свойства, как интенциональность и другие ментальные особенности» [с. 3]. Для современной русской музыкальной науки такой подход вполне приемлем, поскольку опирается на научный инструмент.

В книге 6 глав: 1. Общее введение: Что такое натуралистическая философская теория музыкальной репрезентации? 2. Музыкальный эффорданс [позволенное — термин Джеймса Гибсона. — *И. Х.*]: три вида музыкальной репрезентации. 3. Музыкальное высказывание: как музыка создает значения? 4. Музыкальное произведение. 5. От музыкальных репрезентаций к музыкальным эмоциям. 6. Тошнота [ссылка на Ж.-П. Сартра. — *И. Х.*] и случайность: музыкальная эмоция и религиозная эмоция.

В частности, во второй главе рассматриваются типы музыкальной репрезентации, определяется различие между информацией и репрезентацией (по Гибсону), описываются музыкально-виртуальные схемы и сценарии, по которым музыка может развиваться. Вводятся понятия ментальной модели и аналоговой репрезентации, дается когнитивное описание функционирования модели. «Модели представляют объекты путем иллюстрации структурных атрибутов, которые они разделяют с объектами» [с. 43]. В этой же главе вводятся категории музыкального движения и музыкального пространства на основе когнитивной терминологии. Приводятся музыкальные примеры отличия музыкального пространства от физического. Рассматриваются аспекты взаимодействия симуляции, нейрофизиологии и музыкального опыта. В конце главы приво-

дятся рассуждения о музыкальной репрезентации и модульной ментальности.

Глава 3 посвящена музыкальному высказыванию. В ней рассматриваются музыкальные репрезентации, знаки и символы. Автор опирается на исследования С. Дэйвиса (*Musical Meaning and Expression*, 1994) и Х.-П. Грайса, по которым возможно образование «пяти видов смысла: а) естественный произвольный смысл, б) намеренное использование естественных значений, в) систематизированное, но ненамеренное использование естественных элементов, г) намеренное и необоснованное применение отдельных значений и д) случайные значения, сгенерированные в рамках символических систем» [с. 89]. Очевидно, что такое детальное различение типов образования смысла способствует значительному прогрессу музыкальной семиотики. Автор предлагает также интерпретацию концепций символа, синтакса и экземплификации Гудмана (*Languages of Art*, 1976). Своеобразна трактовка Нуссбаумом категории музыкального мимесиса, опять же, в строгих когнитивных терминах. Он также вводит рассмотрение таких терминов, как план, категоризация и семантические поля. Особый интерес представляет раздел «Музыкальная метафора и «Тело в Уме»: Музыкальный смысл как экстрамузыкальное содержание». В этом разделе автор цитирует труды Лакоффа и Джонсона, Ларри Збиковского и других.

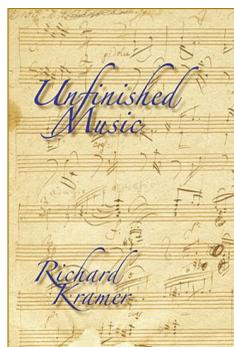
В главе 4 рассматривается категория музыкального произведения в контексте «биологических видов и репродуктивно обоснованных семейств». Приводится когнитивная интерпретация идентичности музыкального произведения, аспектов его культурной эволюции и аутентичности его исполнения.

Глава 5 посвящена музыкальным эмоциям. «Что такое эмоция? Это сложные, непреднамеренно возникающие состояния и диспозитивные черты, включающие в себя когницию, оценку, мотивацию, автономное возбуждение и телесную тенденцию к действию, или изменение готовности к действию» [с. 191]. Автор приводит десятки ссылок на новейшую литературу. Он следует устоявшейся традиции разделения на эмоции, аффективные чувства, настроения и страсти. Особо интригующим представляется раздел, в котором автор описывает «музыкальное касание». Он приводит цитату из Дэвида Лидова: «Помимо ее статуса как знака, музыка есть действие тела и воздействие на тело» [с. 201]. На примерах из струнного квартета *g moll* Моцарта, симфоний Бетховена и Чайковского, автор анализирует «прикосновение утонченного музыкального звука». Далее идет обсуждение музыкально

позволенного (как и выше) и «неконцептуально» содержания как основы музыкальной эмоции. Автор также обращается к категориям музыкального описания, схожести и выражения эмоций, аффективной виртуальной музыкальной среды.

В последней главе 6 рассматриваются философские, этические и религиозные аспекты музыкальной эмоции, в том числе экзистенциальная концепция интенциональности эмоций Сартра, теории эмоций Канта, Лейбница, Шопенгауэра и Ницше.

**Чарльз Нуссбаум** — доктор философии, профессор Техасского университета в Арлингтоне. Он получил степени магистра в Джульярдской школе музыки, магистра и доктора философии в Нью-Йоркском университете и в университете Эмори. Область исследований профессора Нуссбаума распространяется на две дисциплины: философию и музыку. Наряду с докладами и статьями по философии Канта, Хабермаса, когнитивной психологии и аналитической философии, д-р Нуссбаум опубликовал ряд статей о музыкальных эмоциях [Review of *Deeper Than Reason: Emotion and Its Role in Literature, Music, and Art.* — Robinson, Jenefer: Oxford University Press, 2005; *Modern Philology*, 104 (1), (2006), 105–108; «Another Look at Functionalism and the Emotions» *Brain and Mind*, 4 (2003), 353–383] и о проблеме изображения негативных образов в эстетике [«Aesthetics and the Problem of Evil» (*Metaphilosophy*, 2003), 34 (3), 250–283; Reprinted in «Leibniz, die Kunste und die Musik: ihre Geschichte, Theorie und Wissenschaft», Sander Wilkens (ed.). Munich: Katzbichler Verlag (2007), 41, 146–165].



**Richard Kramer. Unfinished Music.** — New York: Oxford University Press, 2008.

**Ричард Крэмер. Неоконченная музыка.** — Нью-Йорк: Изд-во Оксфордского университета, 2008. — 405 с.: нот., указ.

Книга Ричарда Крэмера посвящена проблеме незавершенности произведения.

В качестве эпиграфа Крэмер приводит цитату из Вальтера Беньямина «Jedes vollkommene Werk ist die Totenmaske der Intuition» («Любое совершенное (законченное) произведение это посмертная маска его интуиции»). Автор пишет, что «все произведения, вне зависимости от их совершенства, при завершении работы над ними, умирают» [с.

vii]. Крэмер ставит, в сущности, эпистемологическую проблему. Он задается вопросом: «когда именно можно считать, что произведение завершено (vollendet)?» [с. viii]. Он указывает на свидетельства поисков композиторов в этом направлении. Например, Карл Филипп Эммануил Бах был известен как автор, озабоченный внесением изменений (Veränderung) в свои уже законченные произведения. Для Гайдна воображаемые силы Хаоса вызывали импровизационную необходимость творить. Импульсивные наброски Бетховена, его попытки услышать по-новому, казалось бы, наименее двойственные моменты, тоже свидетельствуют в пользу тезиса Бенямина. Шуберт и романтическая традиция также представляют серьезные поиски в этом направлении.

В книге шесть частей. Они представляют ранее опубликованные статьи и доклады автора. Все они вносят лепту в интерпретацию идеи принципиальной незаконченности музыкального произведения. Первая часть содержит введение, цитаты из которого приведены выше. Вторая часть посвящена музыке К.-Ф.-Э. Баха: «Эммануил Бах и тяга к иррациональному». В ней рассматриваются аспекты эстетики отцеубийства, целей варьирования поздних произведений композитора, включая пьесы «für Kenner und Liebhaber», пробной пьесы *Probestuck*. Рассматривается также сопоставление концепции *Paradoxe* Дидро и *Empfindungen* К.-Ф.-Э. Баха. Третья часть посвящена теме перехода от классицизма к романтизму: «Между Просвещением и Романтикой». Здесь подвергаются анализу концепция Хаоса в музыке Гайдна и категория Логоса в философии Гердера. Также предлагается топик «Бетховен и романтика творения». В четвертой части Крэмер подходит к очень важной теме позднего творчества Бетховена — «Бетховен: Встречая Прошрое». Крэмер реконструирует связи поздней Бетховенской стилистики с поздним Барокко, в частности, с К.-Ф.-Э. Бахом. Рассматриваются темы — «Каденции Моцарта в руках Бетховена», «Op. 90: в поисках К.-Ф.-Э. Баха», «Adagio espressivo: op. 109 как образец радикальной диалектики», «Песня,

фуга, и симптомы позднего стиля». Пятая часть книги посвящена фрагментам: «К эпистемологии фрагмента». В ней делается попытка философского осмысления категории незаконченных фрагментов и проводится анализ четырех фрагментов из музыки Моцарта и фрагментов музыки Шуберта. Далее исследуется категория реликтов, сохранившихся материалов. В шестой, заключительной части книги, Крэмер возвращается к обсуждению тезисов Вальтера Бенямина в контексте его известной работы о романе Гёте «Избирательное сродство», книги Томаса Манна «Смерть в Венеции» и наброска к Андантино из Сонаты Шуберта *A dur, D 959*. Здесь суммируется содержание книги и приводится логическое объединение концепции незавершенного и эстетической категории прекрасного. «Зыбкая граница между произведением, тем, что Бенжамин называет его подлинным содержанием, и тем, что автор скрывает в качестве его смысла, была всегда большой загадкой для Бенжамина» [с. 378]. В заключение Крэмер приводит резюме Бенжамина: «Все, что по-существу прекрасно, всегда связано, хотя и в бесконечно разнообразных степенях, с кажимостью».

**Д-р Ричард Крэмер** — профессор Городского университета Нью-Йорка (Graduate Center of CUNY), член Американской академии искусств и наук. Он опубликовал книгу «Отдаленные циклы: Шуберт и рождение песни», за которую был награжден премией Кинкелди — высшей наградой Американского музыковедческого общества, а также премией Американской академии искусств и наук им. Димса Тэйлора. Д-р Крэмер опубликовал множество статей посвященных музыке К.-Ф.-Э. Баха, Бетховена и Шуберта.

**Д-р Ильдар Ханнанов,**  
**Зав. Международным отделом журнала**  
**«Проблемы музыкальной науки»**

