

М. А. ГАРЕЕВА

Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова, г. Уфа, Россия
ORCID: 0000-0002-5714-4086, gareevamargo@mail.ru

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН ГЕРОЯ КАК АТРИБУТ ТЕАТРАЛЬНОСТИ В ТЕМАТИЗМЕ ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТ МОЦАРТА

Героя как носителя театрального начала в структуре текста фортепианных сонат Моцарта репрезентирует музыкальная тема, обладающая определёнными лексическими признаками. К ним относятся типовые формулы классицистского музыкального языка, которые проникли в сонаты из оперных произведений и приобрели устойчивые значения в результате миграции из текста в текст. Каждый из интонационных комплексов, в состав которых входят эти структуры, является общим для группы персонажей разных моцартовских опер, соответствующей определённому амплуа музыкального театра XVIII века, и представляет универсальные черты этого образа.

В статье методом структурно-семантического анализа в оперных и сонатных текстах выявляются мигрирующие интонационные формулы (Л. Шаймухаметова) с устойчивыми, закреплёнными первоначальным оперным текстом значениями. Они объединяют персонажей опер Моцарта, репрезентирующих аристократические образы. В тематизме фортепианных сонат эти смысловые структуры идентифицируют их более обобщённо: как героев, репрезентирующих образ в типовой ситуации театрального действия (конфликтный диалог, комический поединок, сцена ухаживания и т. д.). При этом смысловые оттенки интонационной лексики актуализируются под воздействием темповых, динамических, артикуляционных, тональных условий её использования в семантическом контексте музыкальной темы. Применяемый метод анализа имеет практическое значение для создания концепции вторичного текста – исполнительского сценария, основанного на расшифровке смысловых структур первичного авторского текста.

Ключевые слова: В. А. Моцарт, фортепианные сонаты Моцарта, герой в музыкальном тексте, мигрирующая интонационная формула, интонационная лексика, межтекстовая миграция.

MARGARITA A. GAREYEVA

Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov, Ufa, Russia
ORCID: 0000-0002-5714-4086, gareevamargo@mail.ru

THE STRUCTURAL-SEMANTIC PHENOMENON OF THE MAIN PROTAGONIST AS AN ATTRIBUTE OF THEATRICALITY IN THE THEMATICISM OF MOZART'S PIANO SONATAS

The main protagonist as the bearer of the theatrical element in the structure of the musical text of Mozart's piano sonatas is represented by musical themes which possess certain lexical indications. The later include the standard formulas of the Classicist musical language, which penetrated into instrumental sonatas from opera compositions and acquired stable meanings as the result of migrating from one musical text to another. Each of the intonational complexes comprising these structures is common for the group of protagonists of various operas by Mozart corresponding to a particular line of character of 18th century musical theater and presents the universal features of this image.

The method of structural-semantic analysis in the musical texts of operas and sonatas examined in the article helps reveal the migrating intonational formulas (to use the term of Liudmila Shaymukhametova) with their stable meanings fixated by the initial musical text of the opera. They unite the protagonists of Mozart's operas who represent aristocratic images. In the thematicism of the piano sonatas these semantic structures identify them in a more generalized manner: as characters representing images in a standard situation of a theatrical action (a conflicting dialogue, a comical duel, the scene of courtship, etc.). At that, the semantic gradations of the intonational lexis are actualized by means of conditions of tempi, dynamics, articulation and keys for their use in the semantic

context of a musical theme. The applied method of analysis is of practical significance for the creation of the concept of the secondary musical text – the performer’s scenario based on the deciphering the semantic structures of the composer’s primary musical text.

Keywords: Wolfgang Amadeus Mozart, Mozart’s piano sonatas, the hero in the musical text, the migrating intonational formula, the intonational lexis, the inter-text migration.

театральность как свойство немusicalного, неспециального (В. Н. Холопова) содержания «чистой» инструментальной музыки неоднократно привлекала внимание отечественных и зарубежных исследователей. Так, Е. В. Назайкинский, Т. Ю. Чернова, Т. А. Курышева, Е. Б. Долинская, А. Л. Хохлова и др. выявляют принципы игровой (театральной) логики, имеющей место в ряде инструментальных произведений разных эпох. Проявление театральных компонентов содержания на уровне структурно-семантических единиц музыкального текста, получивших закреплённое значение в результате межтекстовой миграции, изучается сотрудниками Лаборатории музыкальной семантики: Л. Н. Шаймухаметовой, И. М. Кривошей, А. И. Асфандьяровой, П. В. Кириченко, И. Р. Башаровой и др.; американскими музыковедами Л. Ратнером и В. К. Агаву.

Признание теорией театра в качестве атрибута любого театрального явления диалектической пары «субъект действия – действие», посредством которой по законам условной реальности происходит реализация театрального начала¹, отразилось в музыкознании в формировании двух основных критериев театральности инструментального произведения. К ним относятся 1) интонационная организация тематизма, воплощающая в музыкальном тексте феномен *действующего лица*; 2) композиционная организация тематизма, соответствующая принципам театральной драматургии и обеспечивающая причинно-следственное развёртывание *театрального действия*. Они неоднократно служили музыковедам отправной точкой для исследования театрального компонента содержания инструментальных произведений Моцарта – в том числе, его фортепианных сонат.

Попытки идентифицировать в тексте моцартовских сонат феномен героя как действующего

лица неизбежно побуждали исследователей апеллировать к жанру оперы, сильнейшее интонационно-образное влияние которого на сонатно-симфонические произведения композитора показано В. Д. Конен в монографии «Театр и симфония» [2]. Так, В. В. Медушевский проводит параллель между персонажами моцартовских опер и темами сонат, воссоздающими их внешний и внутренний облик с помощью многочисленных «персонажных интонаций» [3]. Интонационная общность сонатных тем с вокальными высказываниями моцартовских оперных персонажей средствами структурно-семантического анализа проиллюстрирована Л. Н. Шаймухаметовой и П. В. Кириченко [9], Я. Ю. Даниловой [1], З. М. Юльяшиной [10]. В этой связи, для решения проблемы по выявлению атрибуций, позволяющих идентифицировать и дифференцировать *героя* как центральное структурно-семантическое образование фортепианных сонат Моцарта, представляется целесообразным обратиться к сущностным признакам персонажа классицистской оперы.

С точки зрения сюжетной организации оперного текста, персонаж обладает именем и индивидуальными чертами характера. Характеристики героя фортепианной сонаты, напротив, являются обобщённо-собирательными и, как следствие, легко узнаваемыми. С точки зрения музыкального содержания оперы, к атрибутам персонажа относятся 1) комплекс характеризующих его интонаций; 2) синтаксически организующее их вокальное высказывание. Аналогом вокального высказывания, репрезентирующим героя, в тексте сонаты выступает музыкальная тема, признаваемая музыковедами в качестве образно-семантического ядра произведения. Устойчивость и узнаваемость интонаций, функционирующих в структуре темы и идентифицирующих героя, обусловлена их непосредственным происхождением из оперных произведений,

¹ Так, французский театровед, автор знаменитого «Словаря театра» П. Пави называет театр «демонстрацией персонажей (характеров) в действии» [4, с. 64].

где они многократно мигрировали из текста в текст.

Речь идёт о типовых формулах классицистского музыкального языка, включённых в высказывания персонажей из разных моцартовских опер. Интонационная близость персонажей обусловлена наличием в их характерах, наряду с индивидуальными особенностями, универсальных черт, восходящих к типизированным образам (амплуа) музыкального театра XVIII столетия. Комплекс устойчивых интонаций, общих для персонажей, соответствующих одному типизированному образу, проникая в тематизм сонат, составляет интонационную характеристику героя как носителя этого образа. Герой фортепианной сонаты наделяется, как следствие, универсальными чертами группы оперных персонажей одного амплуа.

Сравнительный интонационно-семантический анализ моцартовских опер и сонат показывает, что герои, функционирующие в тематизме ряда сонатных текстов, репрезентируют типизированные образы, сложившиеся в художественных сферах *seria* и *buffa*. Среди них прослеживаются «аристократические», возвышенные амплуа, представленные как в серьёзных, так и в комических операх Моцарта, и буффонные образы, воплощённые в сценических произведениях разных жанров: опера *buffa*, *dramma giocoso*, зингшпиль.

Смысловые структуры, входящие в устойчивый интонационный комплекс персонажей-«аристократов» из опер Моцарта, проникая в тематизм сонат, служат лексическими признаками героев благородного происхождения. Они могут быть условно названы Дамой и Кавалером и выступают носителями одноимённых типизированных образов, характеризующихся общими, универсальными чертами соответствующих оперных персонажей.

В круг персонажей, соответствующих образу Дамы, в моцартовских операх, интонационное влияние которых на фортепианные сонаты хронологически допустимо, входят маркиза Виоланта (Сандрина) и племянница подесты Арминда из «Мнимой садовницы», царские дочери Илия и Электра из «Идоменея», невеста дворяни-

на Констанца из «Похищения из сераля», графиня Розина из «Свадьбы Фигаро», дочь командора Севильи Донна Анна и бургосская дама Донна Эльвира из «Дон Жуана». Все они внешне отличаются изяществом и утончённостью манер, а внутренне – обладают способностью испытывать сильные любовные переживания, силой и решительностью, побуждающей к борьбе за своё счастье. Перечисленные универсальные черты выражаются в оперном тексте посредством устойчивых лирико-галантных, героических и драматических интонаций, семантика которых в структуре классицистского музыкального языка охарактеризована В. Д. Конен [2], Е. И. Чигарёвой [6], Л. Н. Шаймухаметовой [8], Л. Ратнером [15], В. К. Агаву [11].

Комплекс лирико-галантных интонаций, транслирующих изящество и утончённость Дамы, нежность её чувств в операх и, как следствие, сонатах Моцарта включает в себя лексику вокального и пластического происхождения. К первой группе принадлежат изысканная орнаментика, трели и виртуозные колоратуры, присущие высказываниям Сандрины в Каватине № 11 «Geme la tortorella» (пример № 1), Констанцы в Арии № 6 «Ach ich liebte, war so glücklich» и др.

Лирико-галантные интонации пластического происхождения представляют собой «этикетные формулы» (термин М. Г. Арановского), сформировавшиеся в жанрах придворных танцев. Это нисходящие секундовые обороты танцевальных «приседаний» из двух залигованных восьмых и фигура группетто как «средство выражения чувствительности в галантном стиле» [7, с. 90] в Арии Арминды № 7 «Si promette facilmente» и др.; задержания-«реверансы» и «галантная фигура» – интонационно-ритмический стереотип, передающий пластику мягкого поклона, – в каватине Сандрины № 11 (пример № 1, обозначения 1 и 2 соответственно).

Пример № 1 В. А. Моцарт. Каватина Сандрины № 11 («Мнимая садовница»)

Те же атрибуты лирико-галантной составляющей образа Дамы проникают в темы ряда сонат Моцарта, свидетельствуя о присутствии в них Дамы как героя

сонатного текста. Изящная орнаментика и колоратурные элементы идентифицируют героиню во вторых частях сонат № 3 *B dur* KV 281 (189^f), № 8 *D dur* KV 311 (189^f), № 12 *F dur* KV 332, первой части Сонаты № 4 *Es dur* KV 282. Высказывания Дамы включают интонации «реверансов» (мягких задержаний), обороты танцевальных «приседаний», фигуры группетто и «галантные фигуры» (пример № 2).

Пример № 2 В. А. Моцарт. Соната № 4 *Es dur* KV 282 (189^g). Ч. 1

Комплекс героических интонаций в характеристике оперных персонажей, соответствующих типизированному образу Дамы, передаёт внутреннюю силу, отвагу и решительность, возвышенность и благородство чувств. Основным источником героической лексики в оперном тексте, по наблюдениям Т. Н. Ливановой и В. Д. Конен, выступает сигнальная и маршевая музыка. В число сигнальных оборотов в ариях Сандрины, Арминды, Илии, Констанцы, Донны Анны входят восходящие квартовые скачки, оstinатные «сигналы», «фанфарное» движение по звукам мажорного трезвучия. К ним примыкают маршевые пунктирные ритмоинтонации. Носителем героического начала также выступает интонационный стереотип предъёма – фигура «героического жеста», включаемая Л. Н. Шаймухаметовой в число «этикетных формул» [7, с. 89] и функционирующая, в частности, в арии Илии № 11 «*Se il padre perdei*» (пример № 3).

Пример № 3 В. А. Моцарт. Ария Илии № 11 («Идоменей»)

Часто героико-волевые обороты в высказывании оперного персонажа – носителя амплуа Дамы – предстают в сочетании с лирико-галантными структурами, передавая нерасторжимое единство внутренней силы и внешних утончённых манер. Так, фигуры «героического жеста» в арии Илии № 11 предваряются элегантными задержаниями (пример № 3, т. 17–18). Яркий образец синтеза двух интонационных комплексов представляет собой каватина Сандрины № 11 (пример № 1). Декорированная мелодия первых нескольких фраз вокального высказывания основывается на решительных «фанфарных» интонациях тонического и доминантового трезвучий (т. 13–22). «Галантная фигура», всякий раз помещаясь на сильную долю такта, реализует героический потенциал, заложенный в её пунктирной ритмоформуле, благодаря чему достигается эффект «мерцания смыслов». Кварто-квинтовые сигналы и маршевая ритмика сменяются оборотом галантного «реверанса» (т. 19–20), орнаментированные фигурации перемежаются с микрокомплексом героических структур, включающим оstinатную сигнальную интонацию, пунктирную формулу и двойное проведение фигуры «героического жеста» (т. 23–24), решительные пунктирные обороты на сильной доле такта соединяются с изысканной трелью (т. 31, 35).

В неразрывном сочетании с лирико-галантным компонентом типизированного образа Дамы героика выражается и в высказываниях Дамы как героя фортепианных сонат Моцарта. Решительность и внутреннюю силу Дамы как героя второй части Сонаты № 8 *D dur* KV 311 (189^f) передают пунктирные ритмоформулы, фигуры «героического жеста» и сигнальные интонации, соединяющиеся с «этикетными формулами» и орнаментикой. Наиболее ярко синкретизм благородной героики и лирической галантности проявляется в главной теме первой части Сонаты № 4 KV 282, написанной в «возвышенном» *Es dur* (Е. И. Чигарёва) и темпе *Adagio*, акцентирующем, «высвечивающем» каждую смысловую структуру (пример № 2). «Мерцание смыслов» достигается уже в

первом такте, где три сменяющих друг друга «героических» интонации – пунктирная ритмоформула, квартовый скачок и остигатный «сигнал» – помещаются в условия уверенного *forte*, с одной стороны, и мягкого *legato* в совокупности с медленным темпом – с другой. Содержание следующих фраз Дамы, внутренне сильной, смелой и внешне нежной, изящной, составляют комбинации грациозных «танцевальных» приседаний и фигур «героического жеста» (т. 2–3), изысканной трели и решительной пунктирной ритмоформулы (т. 3).

В дальнейших фразах посредством смешения героических и лирико-галантных лексических структур отражаются душевные колебания героини. Энергичный восходящий двойной форшлаг на *forte* сменяется нисходящим движением как знаком сомнения, фигура «героического жеста» – «галантной фигурой» с трелью, звучащей на сильной доле, однако сопровождаемой резким уходом на *piano* (т. 4–5). Повторение этой конструкции в структуре восходящей секвенции иллюстрирует усиливающееся смятение Дамы (т. 5–6). Уход в мир лирической галантности нарушается однократной «вспышкой» *forte* (т. 7) и проникновением оборота «героического жеста» в колоратурную фигурацию, завершающуюся галантным «реверансом» как данью правилам вежливости (т. 8). Акцент в изображении героини смещается от внутреннего состояния к внешним проявлениям, несмотря на неразрешённость её душевного конфликта, – что сообщает импульс последующему драматургическому развитию.

Комплекс драматических интонаций становится частью музыкальной характеристики оперного персонажа, соответствующего типизированному образу Дамы, если ситуации, в которой находится персонаж, присущ драматизм. Соглас-

но наблюдениям Е. В. Хализева – автора известных работ по теории драмы – драматизм всегда связан с «активным переживанием неразрешённых противоречий, беспокойством и тревогой» [5, с. 56]. Элементы драматизма функционируют, в частности, в арии Илии, вспоминаяющей о гибели отца и присягающей новой родине; ещё более ярко драматическое начало выражено в арии Донны Анны, рассказывающей об убийстве отца. Атрибуции драматического компонента амплуа Дамы в операх Моцарта совпадают с интонационно-семантическими признаками арии скорби (интонациями *lamento*), неоднократно проанализированными исследователями, перечисленными выше. Это музыкально-риторические фигуры *saltus duriusculus*, *catabasis* и *passus duriusculus*, унаследованные классицизмом от эпохи барокко, интонации «вздохов», пульсирующее остигато в сопровождении.

Так, в арии Илии № 11 под воздействием фигуры *saltus duriusculus* – скачка на малую септиму, играющего роль драматического восклицания, – сменяющие его хореические секундовые обороты приобретают значение «вздохов» (пример № 3, т. 19–20). Чертами *lamento* обладают и последующие фразы Илии, основанные на фигуре *catabasis* – нисходящем поступенном движении – и включающие в себя интонации «вздохов» – нешироких нисходящих интервалов (там же, т. 22–26). Высказывание Донны Анны из арии № 10, приведённое в примере № 4, обладает аналогичными интонационными особенностями. Его драматичность усиливает пульсирующее остигато сопровождения, в партиях низких струнных фрагментарно построенное на основе фигуры *passus duriusculus* – нисходящем хроматическом движении – как символа скорби (т. 90–92).

Пример № 4

В. А. Моцарт. Речитатив и ария
Донны Анны № 10 («Дон Жуан»)

The musical score for Example 4 consists of five staves. The top staff is for Violin I (V. I.), followed by Violin II (V. II.), Viola (Va.), Alto/Mezzo Soprano (A. M.), and Cello/Double Bass (v. e. B.). The tempo is marked 'Andante' and the key signature has one sharp (F#). The score includes lyrics in Italian: 'Ram - men - ta la pia - ga del mi - se - ro' and 'se - no, ri - mi - ra di - san - gue'. The score is divided into two systems, with measures 18-20 in the first system and measures 21-23 in the second system.

Драматические смысловые структуры проникают в ряд высказываний Дамы как героя фортепианных сонат. Так, интонационное строение темы из второй части Сонаты № 18 *D dur* KV 576 (пример № 5) определяют напряжённые секундовые и тритоновые сопряжения как признаки *lamento*, нисходящее движение, фигура пауз (т. 19), в совокупности с синкопированным задержанием имитирующая сдерживаемые рыдания, элементы *passus duriusculus* и остиная пульсация в сопровождении.

Пример № 5 В. А. Моцарт Соната № 18 *D dur* KV 576. Ч. 2



Герой аристократического происхождения, репрезентирующий типизированный образ Кавалера, представлен в тематизме моцартовских сонат только в ситуации диалога с Дамой, с позиций партнёра, вовлечённого в любовную коллизию. В операх Моцарта, предворяющих эти сонаты, данному амплу соответствуют граф Бельфьоре («Мнимая садовница»), добывающий руки маркизы Виоланты (Сандрины), и дворянин Бельмонте («Похищение из сераля»), воссоединяющийся с невестой Констанцей. Музыкальную характеристику названных персонажей объединяют комплексы устойчивых героических и лирико-галантных интонаций, в высказываниях Бельфьоре обусловленные его склонностью к самолюбанию, а в номерах, исполняемых Бельмонте, передающие юношескую порывистость и сентиментальность.

Героический компонент образа Кавалера получает комическое бравурное преломление в Арии № 8 «Da Scirocco a Tramontana» Бельфьоре, хвастающегося своей родовитостью (пример № 6). Интонационно это выражено в простоте и наивности музыкальной темы, двутактовое ядро которой вбирает многочисленные

героические стереотипы. «Патетическая фигура» (затактовая пунктирная ритмоформула в сочетании с восходящим движением), квартный и секстовый скачки в структуре «фанфарных» ходов по звукам жизнеутверждающей *C dur*-ной тоники реализуют значение самодовольства под влиянием *Andante maestoso*, маршевого размера 4/4 и динамики *forte*.

Пример № 6

В. А. Моцарт. Ария Бельфьоре № 8 («Мнимая садовница»)



Синтез интонаций из области героики и лирической галантности характеризует Арию № 15 «Care pupille», в которой Бельфьоре изъясняется в нежных чувствах некогда покинутой им возлюбленной и, красуясь перед ней, пытается вернуть её расположение. Патетичные восклицания, пунктирные ритмоформулы и фигуры «героического жеста» сочетаются с задержаниями-«поклонами», «галантными фигурами», изысканной орнаментикой.

Драматическое воплощение героической составляющей образа Кавалера представлено в Дуэте Бельмонте и Констанцы № 20 «Meinetwegen sollst du sterben». Смысловой оттенок отчаяния «фанфарное» движение по звукам *F dur*-ного трезвучия во фразе Бельмонте «Я уготовил тебе смерть» (пример № 7) приобретает за счёт включения нисходящего октавного скачка и безысходного остиного элемента в низком регистре (т. 8–9). Характерное для классицистского персонажа-аристократа стремление облагородить внешнее выражение чувств выражается во внедрении во второе проведение фразы галантного форшлага. Нежная привязанность к избраннице, возвышенность чувств и готовность достойно принять судьбу обуславливают соединение героической сигнальной интонации и лирико-галантной последовательности хорейских «вздохов» во фразе, повторяемой за Констанцей (пример № 7 а).

Пример № 7

В. А. Моцарт. Дуэт Бельмонте и Констанцы («Похищение из сераля»)



Пример № 7 а

Дуэт Бельмонте и Констанцы № 20 («Похищение из сераля»)

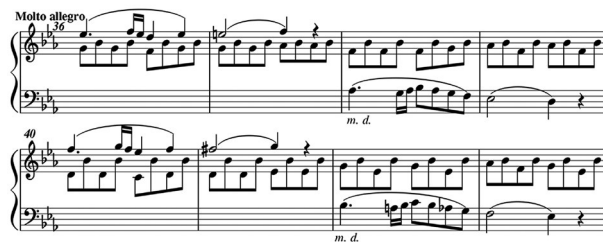


Различные комбинации героических оборотов в их бравурном или драматическом проявлении и лирико-галантных интонаций, представленных в низком регистре, детерминируют присутствие в темах ряда моцартовских фортепианных сонат Кавалера как героя сонатного текста. Высказывание Кавалера приобретает значение возмущения в главной партии первой части Сонаты № 7 *C dur* KV 309 (284^b) (т. 1–2) в условиях его сопоставления с «оправдывающимся» высказыванием Дамы на *piano*, основанным на робких «вздохах», малосекундовых интонациях *lamento*, «убеждающих» повторениях (т. 3–7). Столкновение «праведного гнева» и необходимости придерживаться этикета в реплике Кавалера иллюстрируется включением в структуру героического «фанфарного» оборота «галантной фигуры» в увеличении.

Драматический оттенок возмущённая реплика Кавалера в контексте аналогичного конфликтного диалога с Дамой получает в главной партии Сонаты № 14 *c moll* KV 457 (т. 1–2 и 5–6) – под воздействием *c moll*, по словам В. Д. Конен, воплощающего в музыкальном языке классицизма «тональный колорит образа *lamento*» [2, с. 125]. Проявление тёплых чувств по отношению к партнёрше даже в состоянии конфликта объясняет объединение в последующих репликах Кавалера, в диалоге с Дамой «отвечающего» на её «вопросы», лирико-галантных и драматических интонаций (пример № 8, т. 38–39 и 42–43): ритмически модифицированных «галантных фигур», щемящих малосекундовых оборотов и печальных «вздохов».

Пример № 8

В. А. Моцарт. Соната № 14
с *moll* KV 457. Ч. 1



Итак, атрибутами героя как центрального структурно-семантического образования музыкального текста и компонента театральности в сонатах Моцарта выступают 1) комплекс идентифицирующих его интонаций; 2) организуемая эти интонации музыкальная тема – высказывание героя. Лексическими признаками героев аристократического происхождения – Дамы и Кавалера, репрезентирующих одноимённые типизированные образы, – служат устойчивые героические, лирико-галантные и драматические обороты, которые имеют сходство с интонациями из музыкальных характеристик персонажей моцартовских опер, соответствующих данным образам. Смысловые оттенки, реализуемые этими оборотами в высказываниях героев, конкретизируются в поле закрепившихся за ними общих значений героики, лирической галантности или драматизма под воздействием темповых, динамических, артикуляционных, тональных условий и семантического контекста с участием других лексических структур.

ЛИТЕРАТУРА

1. Данилова Я. Ю. Смысловые структуры в тексте фортепианных сонат Моцарта // Композиторская техника как знак: сб. ст. к 90-летию со дня рождения Ю. Г. Кона / отв. ред. И. Н. Баранова; ПГК им. А. К. Глазунова. Петрозаводск, 2010. С. 334–341.
2. Конен В. Д. Театр и симфония (роль оперы в формировании классической симфонии). 2-е изд. М.: Музыка, 1974. 376 с.
3. Медушевский В. В. Человек в зеркале интонационной формы // Советская музыка. 1980. № 8. С. 39–48.
4. Пави П. Словарь театра / под ред. К. Э. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
5. Хализев В. Е. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. 240 с.
6. Чигарёва Е. И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. М.: Едиториал УРСС, 2000. 280 с.
7. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы: исследование. М.: Гос. институт искусствознания, 1999. 311 с.
8. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула как феномен музыкального мышления // Проблемы музыкальной науки. 2011. № 2 (9). С. 18–26.

9. Шаймухаметова Л. Н., Кириченко П. В. «Театральный диалог» в классической музыкальной теме // Музыкальный текст и исполнитель / отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова; ЛМС УГАИ им. З. Исмагилова. Уфа, 2004. С. 17–38.
10. Юльякшина З. М. Музыкальный театр «Венских сонатин» Моцарта (на примере Рондо С dur) // Креативная работа с музыкальным текстом в ДМШ, ДШИ и в обучении хобби-музыкантов / отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова; ЛМС УГАИ им. З. Исмагилова. Уфа, 2014. С. 67–77.
11. Agawu V. K. *Playing with signs. A semiotic interpretation of classic music*. Princeton: Princeton University Press, 1991. 154 p.
12. Byros V. *Trazom's Wit: Communicative Strategies in a "Popular" yet "Difficult" Sonata* // *Eighteenth-Century Music*. 2013. Vol. 10, No. 2, pp. 213–252.
13. Lehne M., Rohrmeier M., Gollmann D. and others. *The Influence of Different Structural Features on Felt Musical Tension in Two Piano Pieces by Mozart and Mendelssohn* // *Music Perception*. 2013. Vol. 31, No. 2, pp. 171–185.
14. *Mozart's Chamber Music with Keyboard* / Edited by Martin Harlow. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2012. 287 p.
15. Ratner L. *Topical Content in Mozart's Keyboard Sonatas* // *Early Music*. 1991. Vol. 19, No. 4 (20), pp. 615–619.
16. Rice J. A. *The Heartz: A Galant Schema from Corelli to Mozart* // *Music Theory Spectr.* 2014. 36 (2), pp. 315–332.
17. Tagg Ph. "Not the Sort of Thing You Could Photocopy": A Short Idea History of Notation with Suggestions for Reform in Music Education and Research // *Popular Music Matters: Essays in Honour of Simon Frith*. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd, 2014, pp. 147–163.
18. Tarasti E. *Semiotics of Classical Music: How Mozart, Brahms and Wagner Talk to Us*. Berlin: Walter de Gruyter GMBH, 2012. 493 p.

Об авторе:

Гареева Маргарита Айратовна, аспирантка Лаборатории музыкальной семантики, Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова (450008, г. Уфа, Россия),
ORCID: 0000-0002-5714-4086, gareevamargo@mail.ru

REFERENCES

1. Danilova Ya. Yu. *Smyslovye struktury v tekste fortepiannykh sonat Motsarta* [The Semantic Structures in the Musical Texts of Mozart's Piano Sonatas]. *Kompozitorskaya tekhnika kak znak: sb. st. k 90-letiyu so dnya rozhdeniya Yu. G. Kona* [The Composer's Technique as a Sign: A Compilation of Articles for the 90th Anniversary of the Birth of Yu. G. Kon]. Edited by I. N. Baranova; Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory. Petrozavodsk, 2010, pp. 334–341.
2. Konen V. D. *Teatr i simfoniya (rol' opery v formirovaniy klassicheskoy simfonii)* [Theatre and Symphony (the Role of Opera in the Formation of the Classical Symphony)]. Second Edition. Moscow: Muzyka, 1974. 376 p.
3. Medushevsky V. V. *Chelovek v zerkale intonatsionnoy formy* [The Human Being in the Mirror of the Intonational Form]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1980. No. 8, pp. 39–48.
4. Pavi P. *Slovar' teatra* [Dictionary of the Theatre]. Edited by K. E. Razlogov. Moscow: Progress, 1991. 504 p.
5. Khalizev V. E. *Drama kak yavlenie iskusstva* [Drama as a Phenomenon of Art]. Moscow: Iskusstvo, 1978. 240 p.
6. Chigareva E. I. *Opery Motsarta v kontekste kul'tury ego vremeni* [Mozart's Operas in the Context of the Culture of his Time]. Moscow: Editorial URSS, 2000. 280 p.
7. Shaymukhametova L. N. *Migriruyushchaya intonatsionnaya formula i semanticheskiy kontekst muzykal'noy temy* [The Migrating Intonational Formula and the Semantic Context of the Musical Theme]. Moscow: State Institute for Art Studies, 1999. 317 p.
8. Shaymukhametova L. N. *Migriruyushchaya intonatsionnaya formula kak fenomen muzykal'nogo myshleniya* [The Migrating Intonational Formula as a Phenomenon of Musical Thinking]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Music Scholarship]. 2011. No. 2 (9), pp. 18–26.
9. Shaymukhametova L. N., Kirichenko P. V. «Teatral'nyy dialog» v klassicheskoy muzykal'noy teme [The "Theatrical Dialogue" in a Classical Musical Theme]. *Muzykal'nyy tekst i ispolnitel'* [The Musical Text and the

Performer]. Ed. by L. N. Shaymukhametova; Laboratory of Musical Semantics, Ufa State Academy of Arts named after Zagir Ismagilov. Ufa, 2004, pp. 17–38.

10. Yul'akshina Z. M. Muzykal'nyy teatr «Venskikh sonatin» Motsarta (na primere Rondo Es dur) [The Musical Theatre in Mozart's "Viennese Sonatinas" (Illustrated by the Example of the Rondo in E-flat Major)]. *Kreativnaya rabota s muzykal'nym tekstom v DMSH, DShI i v obuchenii khobbi-muzykantov* [Creative Work with Musical Text in Children's Music Schools, Children's Art Schools and in the Training of Hobby Musicians]. Edited by L. N. Shaymukhametova; Laboratory of Musical Semantics, Ufa State Academy of Arts named after Zagir Ismagilov. Ufa, 2014, pp. 67–77.

11. Agawu V. K. *Playing with signs. A semiotic interpretation of classic music*. Princeton: Princeton University Press, 1991. 154 p.

12. Byros V. Trazom's Wit: Communicative Strategies in a "Popular" yet "Difficult" Sonata. *Eighteenth-Century Music*. 2013. Vol. 10, No. 2, pp. 213–252.

13. Lehne M., Rohrmeier M., Gollmann D. and others. The Influence of Different Structural Features on Felt Musical Tension in Two Piano Pieces by Mozart and Mendelssohn. *Music Perception*. 2013. Vol. 31, No. 2, pp. 171–185.

14. *Mozart's Chamber Music with Keyboard*. Edited by Martin Harlow. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2012. 287 p.

15. Ratner L. Topical Content in Mozart's Keyboard Sonatas. *Early Music*. 1991. Vol. 19, No. 4 (20), pp. 615–619.

16. Rice J. A. The Heartz: A Galant Schema from Corelli to Mozart. *Music Theory Spectr.* 2014. 36 (2), pp. 315–332.

17. Tagg Ph. "Not the Sort of Thing You Could Photocopy": A Short Idea History of Notation with Suggestions for Reform in Music Education and Research. *Popular Music Matters: Essays in Honour of Simon Frith*. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd, 2014, pp. 147–163.

18. Tarasti E. *Semiotics of Classical Music: How Mozart, Brahms and Wagner Talk to Us*. Berlin: Walter de Gruyter GMBH, 2012. 493 p.

About the author:

Margarita A. Gareyeva, Post-graduate Student at the Laboratory of Musical Semantics, Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov (450008, Ufa, Russia), **ORCID: 0000-0002-5714-4086**, gareevamargo@mail.ru