

**Ключевые слова:** тембр альты, жанрово-стилевая система, «тембровые ярлыки».

**КУПРИЯНЕНКО Е.** Тембр альты як виражально-конструктивний компонент інструментального ансамблю ( у світлі поняття «темброві ярлики» **О. Веприка**). Розглянуто виражально-конструктивні властивості альты у аспекті їхньої еволюції та «прив'язаності» до жанрово-стильової системи історичних епох та періодів.

**Ключові слова:** тембр альты, жанрово-стильова система, «темброві ярлики».

**KUPRIYANENKO E.** Timbre of viola as expressive-structural component of instrumental band (in the light of concept «timbre labels» **A. Veprika**). Expressive-structural properties of viola are considered in the aspect of their evolution and attachment to the genre-stylish system of historical epoch and periods.

**Key words:** timbre of viola, genre-stylish system, «timbre labels».

УДК 78. 03. 083

*Елизавета Черная*

### **СИСТЕМА ЖАНРОВ ДЕТСКОЙ МУЗЫКИ: «КОНСТАНТЫ» И «ПЕРЕМЕННЫЕ»**

Детские игры всегда  
начинаются у самой высокой точки,  
достигнутой человечеством.

Джанни Родари

**Актуальность темы** определяется: а) особой ролью феномена «детскости» в музыкальном творчестве различных эпох и стилей, б) недостаточной систематизацией жанровых особенностей детской музыки, содержащей как стабильные (генные) черты, так и историко-стилевую мобильность.

**Цель статьи** – выявить особенности жанровой системы в сфере детской музыки, исходя из современных разработок в области теории музыкальных жанров.

По образному выражению В. Шкловского, «жанр – это кристалл, через который анализируется жизнь» [23, с. 5]. Аналитические свойства жанра реализуются в виде памяти о запечатленных в нем явлениях художественной культуры. Жанр музыкального произведения, воспринимаемого в конкретно-исторических условиях «здесь и сейчас», несет информацию о своем генезисе и эволюции, выдвигает перед реципиентами (слушателями) задачи распознавания своей истории.

Подходя к феномену детской музыки со стороны жанровости как области эстетического восприятия объективно-обобщенного уровня, следует рассмотреть существующие на сегодняшний день теоретические установки по поводу фундаментальной проблемы «жанр (жанры) музыки». Это тем более существенно потому, что а priori можно утверждать: в сфере детской музыки в принципе не создаются новые жанры, а функционируют общепринятые той или иной эпохой или историческим периодом, но в определенной спецификации и адаптации. В детской музыке возможны и симфония, и опера, но в своеобразном преломлении через «кристалл детскости», который вносит существенные коррективы в интерпретацию жанра композитором.

Жанр в музыке – фундаментальное явление и понятие содержательного уровня. Специфика жанра раскрывается в его обобщенности, «встроенности» в систему «музыкального звукозерцания» (Н. Римский-Корсаков) эпохи, периода, культурного региона. Система жанров музыки подвижна и изменчива. В ней действует закономерность, определяемая К. Дальхаузом [25] как неодновременная одновременность становления жанров новой жанровой системы. Жанры хранятся в памяти культуры («эйдотека» жанров, по И. Туковой [14, с. 5]), но, по-видимому, не только в ней, но и в генетической памяти человека, что доказывается мгновенным включением детского восприятия и слухового интонирования в «пра-лексемы» музыкального языка песенных и танцевальных жанров с многотысячелетней историей.

В современных классификациях музыкальных жанров основополагающим является их деление на две группы на основе функционально-коммуникативного предназначения, впервые предложенного в начале XX в. Г. Бесселером. В классификации немецкого теоретика учитываются как формы бытия музыки, так и ее жизненные функции, в результате чего возникает деление всех мыслимых

жанров на «преподносимые» (Parbietungsmusik) и «обиходные» (Umgangsmusik) [24, с. 16]. Жанры музыки, выступающие как «матрицы» (Е. Назайкинский [8, с. 95]) музыкально-художественных явлений, их «оси» на которые «нанизываются» интонационно-содержательные смыслы (В. Холопова [17, с. 211]), лежат в основе коммуникативной функции искусства звуков во времени, которым является музыка.

Вслед за Г. Бесселером, О. Соколов – автор общепринятой на сегодняшний день морфологической системы классификации музыкальных жанров – дает краткое определение жанра в музыке, которым «... называется вид музыкального произведения, возникающий в соответствии с определенной функцией (жизненной или художественной)» [10, с. 23]. Ключевые слова здесь – «функция – жизненная или художественная», что отвечает принципам создания и применения музыкальных жанров в различных социо-коммуникативных условиях.

То же ключевое слово – «функция» (лат. *functio* – исполнение, совершение [15, с. 526]) – фигурирует и в определении музыкальных жанров у С. Шипа: «Музыкальные жанры – это такие классы (или множества) музыкальных произведений и форм музицирования, которые определяются функциями музыкальных артефактов в культуре общества, условиями их генезиса и художественной экзистенции, а также характеризуются своими стилями (системами смысловых и формально-выраженных особенностей)» [22, с. 347].

Жанры музыки как функции проявляют себя многообразно, выступая и как «аналитические кристаллы» (В. Шкловский), и как «матрицы» (Е. Назайкинский), и как «оси» (В. Холопова) музыкально-художественных явлений в их обобщенно-коммуникативном предназначении. Для выявления спектра функциональных характеристик того или иного жанра необходима определенная методика, учитывающая не только бытие жанра, но и метаморфозы этого бытия. Здесь для типологизации жанров детской музыки целесообразно опереться на подход, предложенный Е. Назайкинским. В связи с аналитико-исследовательскими задачами автор предлагает два определения жанров музыки – «жанров во множественном числе» и «жанра в единственном числе».

В первом случае («жанры») имеются в виду «...исторически сложившиеся относительно устойчивые типы, классы, роды и виды

музыкальных произведений, разграничиваемые по ряду критериев, основными из которых являются: а) конкретное жизненное предназначение (общественная, бытовая, художественная функция), б) условия и средства исполнения, в) характер содержания и формы его воплощения» [8, с. 94]. В этом определении, так же, как и в предыдущих, фигурирует ключевое слово «функция», которая дифференцируется на общественную, бытовую и художественную.

Однако в число критериев, определяющих подход к музыкальным жанрам, отнесены и другие функции более локального порядка – условия и средства исполнения (где и на чем, кем исполняется музыка), а также содержательно-формальные функциональные особенности жанров, тесно связанных с музыкальными формами. Ю. Холлопов в энциклопедической статье отмечает в этой связи, что понятие музыкальной формы в некоторых аспектах «...совпадает с понятием жанра музыкального (концерт, месса)» [16, с. 581]. Эти совпадения можно и продолжить, в том числе и на примере жанров детской музыки, – песен (песенная форма), вариаций (вариационная форма) и др.

В случае обращения к термину «жанры» исследовательский подход направлен индуктивно – от частного к общему. Однако, как отмечает Е. Назайкинский, возможен и обратный путь – дедукция, то есть движение исследовательской мысли от «жанра» как данности (жанр «сам по себе»). Автор предлагает второе определение, где базовым является понятие «жанр», выступающий как «...многосоставная, совокупная генетическая (можно даже сказать генная) структура, своеобразная матрица, по которой создается то или иное художественное целое» [8, с. 94–95].

«Генная» основа жанра в музыке – ключ к пониманию любой жанровой системы, действующей в разных сферах общественного музицирования. *Детская музыка (музыка для детей и о детях) представляет собой систему жанров, сам отбор которых осуществляется на конкретно-стилевом уровне, с учетом индивидуального стиля автора, живущего в определенную эпоху или исторический период, учитывающего национальные особенности языка, руководствующегося традициями детской музыки как многовековой сферы музицирования, для музыкального искусства всех времен и народов – одной из вечных тем.*

Стилевой фактор сообщает жанру «интонационную жизнь» (В. Холопова), а вне стилового воплощения жанр функционирует как умозрительная абстракция. Опирируя жанрами в сфере детской музыки, композитор должен учитывать множество факторов-детерминант, которые направляют его творческое воображение в мир детства, детскую психологию, выступая одновременно и в качестве «обучающих инструментов» музыкального мышления (когнитивная функция жанра, по Л. Шаповаловой [21]).

Типология (константная основа) системы жанров детской музыки, как показывает творческая практика, складывается из совокупности эстетических и дидактических задач, среди которых:

1) введение в мир музыки, в котором первичные жанровые знаки – песня, танец, музыкально-игровое движение – для детского восприятия первостепенны;

2) степень «удаленности» от первичных жанровых начал (по Е. Назайкинскому, их «вторичное», «третичное» и т. д. отражение) является прерогативой авторского стиля;

3) ограничение в формально-содержательной области накладываю- ют на музыку, предназначенную для детей, определенную технологи- ческую специфику, идущую в направлении типовых форм-структур (жанровых типологизаций в форме) и формульных фактурных прие- мов, рассчитанных на детское исполнение (если речь не идет о специ- альном блоке «музыки о детях для взрослых»).

Понятие «жанр», применяемое для анализа определенной сферы музыкального творчества, неоднозначно. Даже этимология фран- цузского слова *genre* (род, вид) синонимически предполагает родст- венные ему термины – «вариант», «семейство», «класс», «группа». Внутри жанровой системы (рода, вида музицирования), characterи- зующей существенные признаки музыкально-художественных явлений, сгруппированных на основе некоторых общих критериев, возникают жанровые подвиды, о чем речь идет в самых различных классифика- циях жанров музыки, всегда выступающих и как целостная система, и как элементы этой системы (К. Дальхауз).

Существующие на сегодняшний день классификации музыкаль- ных жанров в основе имеют несколько критериев, определяемых И. Туковой как «жанровые доминанты» [14, с. 5]. Речь идет об иссле-

довательских подходах, критериях, точках зрения, которые представлены в виде следующих параметров:

- 1) функциональная принадлежность жанра – жизненная, художественная (Л. Березовчук [3], М. Михайлов [7], О. Соколов [10], [11]);
- 2) содержание (В. Цуккерман [19], Л. Шаповалова [21]);
- 3) структурно-семантический инвариант (М. Арановский [1]);
- 4) условия исполнения (А. Сохор [12], [13]).

Если говорить о детской музыке как о системе жанров, детерминированной особым типом художественного мировидения, связанного с проникновением в детскую «игровую психологию», то первичным здесь будет ориентация на функциональный уровень жанров музыки, включающий жизненную (или социально-культурную) ситуацию бытия конкретного жанра, состав исполнителей, условия исполнения. Другой уровень двуединой системы жанровости в музыке, в том числе и в детской, определяется как семантико-композиционный, включающий такие параметры, как жанровое содержание, композиционная схема, средства жанровой выразительности, специфичные для конкретного жанра, воплощенного в жанровой форме произведения [14, с. 6].

Приоритет функционального уровня жанра в детской музыке очевиден по целому ряду обстоятельств. Ведь второй (семантико-композиционный) уровень жанровой системы в силу недостаточности музыкально-аналитического опыта, имеющегося у детей, по определению будет вторичным. Другое дело, что этот опыт постепенно накапливается в детском восприятии по мере освоения музыкальных жанров в их функциональном бытии. Как в этой связи отмечает В. Холопова, «жанр – источник номер один в формировании музыкальной семантики», он – «ось связи музыкального искусства с самой реальной действительностью», «устойчиво повторяющийся тип музыки, закрепляющийся в общественном сознании, приобретающий весьма точные лексические свойства» [17, с. 211].

Музыкальное мышление детей специфично и отражает лишь начальный этап в формировании «сознания слуха» или «слухового сознания» – так определяет музыкальное мышление Т. Чередниченко [20, с. 40]. Соотношение «сознания» как способности оперирования «мышлением» – природным отличительным свойством челове-

ческого разума – по-разному проявляется в музыкальном искусстве, но имеет и единый общий источник. В музыке, понимаемой как «сознательное слуховое мышление», запечатлен «дух культуры», а, следовательно, и «философия – концентрат культурного самосознания» [20, с. 41].

Философская составляющая всегда присутствует в музыке, которая, по В. Холоповой, «...уже давно стала философией» [18, с. 11]. Поэтому правомерно считать и детскую музыку «философией», если иметь в виду музыкальное высказывание, направленное на осознание звучания как содержательного феномена. Музыкальное интонирование есть процесс, отражающий и общепсихологические установки. Подобно философии, которую М. Мамардашвили метафорически определяет как «сознание вслух» [6, с. 39], музыка есть осознанное интонационное высказывание, реализуемое по-разному в коммуникативной системе «композитор – исполнитель – слушатель». В детской музыке первична функция «осознания – слушания», в процессе которого возникают и формируются устойчивые представления, приобретающие «весьма точные лексические свойства» (В. Холопова).

Путь движения музыкального мышления, основы которого формируются в детском возрасте, определяется как движение от общего к особенному и конкретному, что связано с абстрактно-ассоциативной природой человеческого мышления вообще. По В. Холоповой, ссылающейся на данные современных нейропсихологических исследований, в частности, на эксперименты Л. Баллонова и В. Деглина [2], содержательная сторона музыки раскрывается, анализируется слухом через жанры поэтапно: от «...содержания музыки в целом – метасмысла, содержания музыкального жанра – типизированного смысла, содержания единичного произведения – уникального смысла» [17, с. 211]. Жанры находятся «в центре» системы музыкально-содержательной коммуникации, что имеет определяющий смысл для постижения природы музыки для детей и о детях как особой сферы «слухового сознания», отражающей как в зеркале закономерности и пути формирования музыкального мышления.

Понимание детской музыки в аспекте мышления-сознания, перевода на музыкальный язык явлений действительности в особой диалогической форме (диалог, по Ю. Лотману – «элементарный

механизм перевода» [5, с. 150]) – ключ к определению специфики жанровости этой сферы музыкального творчества. Диалог с жанрами, прежде всего, устойчивыми, первичными (В. Цуккерман [19], Д. Кабалевский [4]), осуществляется в детской музыке на уровне двух параметров жанровой системы – функциональном (он здесь первичен) и семантико-композиционном (этот параметр произведен и вторичен).

Традиционно в сложившемся практическом подходе к детской музыке, распространенном в советский период, основой детского музыкального восприятия считалась установка Д. Кабалевского на «трех китов». При всей метафоричности и ассоциативной образности в ней отражены «три основных жанра музыки», а точнее – «три основных типа музыки» [4, с. 148]. (Разрядка автора. – *Е. Ч.*) Разговор (беседа) с детьми о «трех китах», под которыми последовательно понимаются жанровые начала (Е. Назайкинский [8]) моторики (марш, а затем танец), речевой интонационности в ее уже музыкально-жанровом воплощении (песня как собственно музыкальный жанр), способствует, по Д. Кабалевскому, выявлению базовых источников слухового сознания детей в вербализованной форме.

Вопрос о вербализации, словесных характеристиках звучащей музыки чрезвычайно существенен для восприятия музыкального содержания как отражения содержания жизненного. Не случайно, рассматривая феноменологию музыкального мышления, И. Пясковский определяет музыкальное мышление как «вербализованную часть» слухового осознания музыкального произведения [9, с. 46]. Вербализация осуществляется, естественно, по-разному у детей и взрослых, хотя тенденция к логическому редуцированию, словесному обобщению присутствует и у тех, и у других. Можно сравнить мнения по этому поводу, высказанные Д. Кабалевским о «детском», а В. Холоповой – о «взрослом» слушании музыки.

У детей мышление конкретное, в связи с чем на вопрос: «Что это за музыка?» или «Какая это музыка?» – они обычно отвечают, думая, «... что должны произнести название этой музыки» [4, с. 149]. Поэтому, представляя детям трех музыкальных «китов», сам Д. Кабалевский играл обычно импровизации, т. е. музыку, которая детям не могла быть знакома. Тем самым выявлялись базовые основы жанровых на-



чал, идущие от жизненных ситуаций, в которых первична для детей «чистая» моторика (марши распознаются сразу и именно так дети и произносят жанровое имя – «марш»).

Что касается танца, то этот вопрос, для того, чтобы «обобщить» жанр, сначала проходит стадию конкретизации: дети распознают вид танца, с которым они знакомы по практике своей эпохи, и лишь затем отвечают на повторные вопросы, касающиеся того, как сгруппировать разные танцы (вальс, польку и т. д.) в общем понятии «танец» [4, с. 149]. Песня же воспринимается «по фактуре»: дети употребляют это слово только тогда, когда слышат кантиленную мелодию без сопровождения, причем незнакомую, а иначе они конкретизируют, называя словами текста знакомую мелодию [4, с. 150].

У взрослых музыкальных реципиентов первичен не конкретный, а обобщенно-абстрактный в содержательном плане подход к слушаемому произведению. Обобщения по поводу незнакомой музыки сразу же возникают как первичные «реакции на жанр»: «Характерной особенностью процесса опознания мелодий в период инактивации правого полушария является трудно преодолимое стремление к их классификации. Вместо того, чтобы назвать предъявленную мелодию или сказать, знакома она или нет, испытываемые настойчиво их “систематизируют” – “это марш...”, “это не марш”, “это революционная...”, “это народная...”, “это военная...”, “это плясовая...” и т. п.» [42, с. 88].

Опора на первичные жанры образует константное «ядро» детской музыки, которое как бы обрастает разнообразными модификациями и синтезами жанровых начал. Музыкальная практика показывает, что целевые установки, реализуемые композиторами в сфере детской музыки, могут быть различными. В зависимости от функционально-коммуникативной принадлежности произведения они реализуются следующим образом:

– установка № 1: цель – ввод детей в звуковой мир музыки, первичное знакомство с ее жанрами, способами исполнения, пластами музыкального искусства; основная направленность – слушание музыки (чаще с комментариями);

– установка № 2: цель – жанровая конкретизация в виде отхода от первичных основ жанра; здесь большое значение приобретает стилиевой фактор, распространяемый не только на слушание, но и на ис-

полнение музыки уже непосредственно детьми (предполагается овладение реципиентами основными навыками музыкальной профессии);

– установка № 3: цель – знакомство детей с собственным индивидуальным стилем композитора; акцент делается на языковых стилистических моментах; предполагается переход от слушания с комментариями к исполнению произведения самими детьми.

Жанры, претворяемые композиторами в музыке для детей или о детях, образуют стабильно-мобильную систему, постоянно обновляющуюся под влиянием жизненных и художественных детерминант. В приведенном в начале данной статьи афоризме Дж. Родари, который глубоко знал особенности детской психологии восприятия, зафиксирован момент связи детских игр (а искусство для детей – это тоже игра) с наиновейшими «пиковыми» достижениями цивилизации и культуры.

Это полностью относится и к музыкальному творчеству для детей. Эталонные образцы детской музыки создавались и создаются композиторами, творчество которых находится у этой «высшей точки» и репрезентирует художественное мышление, свойственное той или иной эпохе или историческому периоду. Жанровая система, модифицируемая при этом стилистически, отражается в детской музыке в своих наиболее устойчивых, константных моментах с «поправкой на стиль».

**Выводы.** Линия жанровости в детской музыке генетически восходит к обрядово-игровому фольклору и в академическом пласте простирается от жанрово-характеристической миниатюры (сборника, цикла миниатюр), программных музыкальных «сцен» до крупных форм инструментального, вокально-инструментального и музыкально-театрального уровня жанровости – оперы, симфонии, оратории. Следует учитывать, что любая «музыка для детей» в сознании композитора есть одновременно и «музыка о детях», где первостепенным является личностный фактор. Сохраняя свои интрамузыкальные константы, детская музыка постоянно питается связями с другими видами искусства – литературой, живописью, кино и др., представляя собой особый «микрокосм» – музыкальный мир детства в его видении «взрослыми» художниками.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арановский М. Г. Симфонические искания : пробл. жанра симфонии в сов. музыке 1960–1975 годов : исслед. очерки / М. Арановский. — Л. : Сов. композитор, Ленингр. отд-ние, 1979. — 288 с.
2. Балонов Л. Я. Слух и речь доминантного и недоминантного полушарий / Л. Я. Балонов, В. Л. Деглин. — Л. : Наука, 1976. — 218 с.
3. Березовчук Л. Музыкальный жанр как система функций (психологические и семиотические аспекты) / Л. Березовчук // Аспекты теоретического музыкознания : сб. науч. тр. / [отв. ред. и сост. Ю. В. Кудряшов]. — Л., 1989. — С. 95–122.
4. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? / Дм. Кабалевский. — Изд. 2-е. — М. : Сов. композитор, 1982. — 216 с.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю. М. Лотман. — СПб., 2000. — С. 150–391.
6. Мамардашвили М. К. Наука и культура / М. Мамардашвили // Методологические проблемы историко-научных исследований / отв. ред. И. С. Тимофеев. — М., 1982. — С. 38–57.
7. Михайлов М. К. К проблеме стилистического анализа / М. Михайлов // Современные вопросы музыкознания : сб. ст. / [ред. кол. : Е. М. Орлова (отв. ред.) и др.]. — М., 1976. — С. 115–145.
8. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие / Е. В. Назайкинский. — М. : ВЛАДОС, 2003. — 248 с. — (Учебное пособие для вузов).
9. Пясковський І. Б. Феноменологія музичного мислення / І. Пясковський // Наук. вісн. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. — К., 2000. — Вип. 7 : Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. — С. 46–56.
10. Соколов О. В. К проблеме типологии музыкальных жанров / О. Соколов // Проблемы музыки ХХ века : [сб. ст. / ред. кол. : В. М. Цендровский (гл. ред.) и др.]. — Горький, 1977. — С. 12–58.
11. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры : монография / О. В. Соколов. — Нижний Новгород : Изд-во Нижегород. ун-та, 1994. — 216 с.
12. Сохор А. Н. Стиль, метод, направление (к определению понятий) / А. Сохор // Вопросы теории и эстетики музыки : [сб. ст. / ред. кол. : Ю. А. Кремлев, Л. Н. Раабен (отв. ред.), Ф. А. Рубцов]. — М. ; Л. ; 1965. — Вып. 4. — С. 3–15.

13. Сохор А. Н. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы / А. Сохор // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров : сб. ст. / [сост. Л. Г. Раппопорт]. — М., 1971. — С. 292–309.

14. Тукова І. Г. Функціонування інструментальних жанрових моделей західно-європейського бароко в українській музиці другої половини ХХ ст. : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознав. : 17.00.03 — муз. мистецтво / І. Г. Тукова. — К., 2003. — 19 с.

15. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. — Изд. 5-е. — М. : Политиздат, 1986. — 592 с.

16. Холопов Ю. Н. Форма музыкальная / Ю. Н. Холопов // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. — М., 1990. — С. 581–583.

17. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства : учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — СПб. : Лань, 2000. — 319 с.

18. Холопова В. Н. Николай Бердяев и Софья Губайдулина: в той же части Вселенной / Валентина Холопова // Сов. музыка. — 1991. — № 10. — С. 11–15.

19. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В. Цуккерман. — М. : Музыка, 1964. — 159 с. — (В помощь слушателям народных университетов культуры) (Беседы о музыке).

20. Чередниченко Т. Идеи Ю. Н. Холопова к философии музыки / Т. Чередниченко // LAUDAMUS : сб. ст. к 60-лет. Ю. Н. Холопова / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского ; [сост. В. С. Ценова, М. Л. Сторожко]. — М., 1992. — С. 40–48.

21. Шаповалова Л. В. О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. искусствовед. : спец. 17.00.02 — муз. искусство / Л. В. Шаповалова. — К., 1984. — 23 с.

22. Шин С. В. Музична форма від звуку до стилю : навч. посібник / Сергій Шин. — К. : Заповіт, 1998. — 368 с.

23. Шкловский В. Б. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 3. О Маяковском. За и против. Достоевский. Из повестей о прозе. Тетива / Виктор Шкловский. — М. : Худож. лит., 1974. — 816 с.

24. Bessler H. Crundfragen des musikalischen Hores u Crundfragen des musikasthetik / Heinrich Bessler // Aufsätze Zur Musikasthetik und Musikgeschichte / Heinrich Bessler. — Leipzig, 1978. — S. 15–29.

25. Dahlhaus C. *Zur Problematik der musikalischen Gattungen in 19. Jahrhundert* / C. Dahlhaus // *Gattungen der Music in Einzeldarstellungen* / hrsg. von Wulf Arlt. — Bern [etc.], 1973. — 852 S.

**ЧЕРНАЯ Е. Б. Система жанров детской музыки: «константы» и «переменные».** Рассмотрены возможности экстраполяции системы музыкальных жанров на сферу творчества для детей и о детях, выявлены типологические особенности их выбора и трактовки.

**Ключевые слова:** музыкальные жанры, детская музыка, «константы» и «переменные», система жанров детской музыки.

**ЧОРНА Є. Б. Система жанрів дитячої музики: «константи» та «змінні».** Розглянуто можливості екстраполяції системи музичних жанрів на сферу творчості для дітей та про дітей, виявлено типологічні особливості їх вибору та трактування.

**Ключові слова:** музичні жанри, дитяча музика, «константи» та «змінні», система жанрів дитячої музики.

**CHERNAYA E. B. The system of genres of children's music, "constants" and "variables".** The possibilities of extrapolation of musical genres on the scope of creative works for children and about children were considered, typological features of their choice and interpretation were identified.

**Key words:** musical genres, children's music, "constants" and "variables", the system of children's music genres.

УДК 78.071.1

*Григорій Ганзбург*

## **ОБРАЗ АВТОРА В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ**

В истории музыки известны такие стилевые системы, в которых определенная комбинация звуков символизирует личность композитора и вводит ее в структуру содержания произведений. Разумеется, в составе произведения фигурирует не сам автор, а его *образ*, переданный в материале данного вида искусства. Звуковой носитель обра-