

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
КРАСНОЯРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ И ТЕАТРА



**ИСКУССТВО
ГЛАЗАМИ
МОЛОДЫХ**

**Материалы VII Международной
(XI Всероссийской) научной конференции студентов,
аспирантов и молодых ученых**

9-10 апреля 2015 г.

КРАСНОЯРСК 2015

ББК 85.03

И86

И86 Искусство глазами молодых: материалы VII Международной (XI Всероссийской) научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, 9-10 апреля 2015 г. / Красноярская государственная академия музыки и театра. – Красноярск: ФГБОУ ВПО КГАМиТ, 2015. – 208 с. – (Год литературы-2015).

ISBN 978-5-98121-059-4

ББК 85.03

Ред. коллегия:

Н.В. Винокурова, Н.А. Еловская, И.В. Ефимова,
М.М. Лучкина, М.В. Холодова, И.Н. Шкредова

Рецензент

А.К. Шаяхметова – кандидат искусствоведения,
руководитель редакционно-издательского сектора
Красноярского краевого научно-учебного центра кадров культуры

Печатается по решению редакционно-издательского совета

Красноярской государственной академии музыки и театра

ISBN 978-5-98121-059-4

© Красноярская государственная
академия музыки и театра, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ТРАКТОВКА

<i>А.А. Кисеев</i>	Йозеф Гайдн "Harmonie-messe": принципы музыкальной формы	9
<i>Д.Д. Глазкова</i>	Черты импрессионизма в произведениях Сирила Скотта на примере сюиты для фортепиано «Египет»	11
<i>Д.Р. Наумова</i>	Музыкальная картина А.П. Бородина «В Средней Азии»: к вопросу о синтезе искусств	14
<i>Е.В. Лобанова</i>	Романсы Н. Мясковского на стихи З. Гиппиус как музыкальный отклик на поэзию современников	15
<i>Л.В. Колпакова</i>	Некоторые вопросы исполнительской интерпретации Концертино для виолончели с оркестром С.С. Прокофьева	18
<i>О.А. Осипенко</i>	Сумрачные вальсы в квартетах Д.Д. Шостаковича	20
<i>О.В. Каллистова</i>	К вопросу эволюции сонатной формы в творчестве Сергея Прокофьева	23
<i>И.В. Пестерева</i>	Взаимосвязь образа и комплекса средств выразительности (на примере образа революции в творчестве Маяковского и Свиридова)	25
<i>А.Ю. Степовая</i>	О звукоизобразительности в хоровом концерте «Пушкинский венок» Г.В. Свиридова	26
<i>Н.В. Перепиц</i>	«Я – ленинец юный, я – брат комсомола»: о пионерских славильных кантатах и ораториях конца 1950-х – начала 1980-х годов	28
<i>О.Н. Кудряшова</i>	Некоторые черты авторского стиля Д. Кабалевского (на материале фортепианных сонат)	30
<i>М.С. Голованёва</i>	Библейские источники в «Страстях по Иоанну» Софии Губайдулиной	32
<i>О.А. Калашникова</i>	Фортепианные сонаты воронежских композиторов как зеркало основных стилевых тенденций в музыке второй половины XX века	34
<i>В.Е. Карпенко</i>	О фактуре камерных ансамблей Б. Мартину	36
<i>О.В. Гриценко</i>	О претворении черт литературно-поэтического жанра в инструментальном цикле «Лимерики» П. Шиманьского	40
<i>Ю.В. Важных</i>	Некоторые аспекты исполнительского анализа Чичестерских псалмов Л. Бернстайна	43
<i>С.В. Зайцева</i>	Претворение европейских традиций в квартете № 1 С. Барбера	45

<i>Ю.Ф. Стрекаловская</i>	Современные музыкальные жанры. Сочетание классики и рока	46
<i>Э.А. Данилова</i>	Рок-альбом как жанр в творчестве j-rock группы Опмуо-за на примере Кумикёку «Кисимодзин»	47
<i>А. Бубеева</i>	Пути развития концертного исполнительства на традиционных музыкальных инструментах: реальность и перспективы композиторских жанров	50

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

<i>А.А. Аксентьева</i>	Исторические события, отраженные в опере Н.А. Римского-Корсакова «Царская невеста»	52
<i>Е.В. Коваленко</i>	Хор «Слава царевичу» из оперы «Борис Годунов» М.П. Мусоргского как псевдославление	53
<i>Д.В. Нестерова</i>	А.П. Чехов «Медведь». Интерпретации в кино и музыке	55
<i>Е.А. Тупицына</i>	Традиции скоморошества в профессиональной музыке XX века	57
<i>М.В. Холодова</i>	Балетное творчество Г.И. Банщикова: общая характеристика	59
<i>О.С. Ставская</i>	О жанровой специфике оперы С. Слонимского «Антигона»	61
<i>С.В. Метляева</i>	Роль хора в опере Р. Щедрина «Боярыня Морозова»	66
<i>А.В. Коляго</i>	Этнический стереотип кукол белорусской батлейки	68

МАСТЕРА МУЗЫКАЛЬНОГО, ЛИТЕРАТУРНОГО И ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

<i>Н.А. Коверенская</i>	Работы Чарльза Берни как источник изучения музыкального прошлого	69
<i>О.Д. Доброшинская</i>	Особенности жанровой сферы романтизма на примере фортепианной музыки Дж. Фильда и Ф. Шуберта	72
<i>Д.П. Харин</i>	«Новое направление» в русской хоровой музыке конца XIX – начала XX века: к постановке проблемы	74
<i>А.В. Титова</i>	Забывшие имена русской музыки: Н.Ф. Соловьев – композитор, критик, педагог	76
<i>В.В. Малышева</i>	Композиторское творчество К.Ю. Давыдова: особенности и влияния	79
<i>А.С. Кривцова</i>	Композитор Джина Бранскомбе, или о женщине, которая успела всё	81
<i>Е.Е. Бибик</i>	Особенности освоения Дальнего Востока (по материалам прозы Н. Байкова)	84

<i>В.В. Жалнин</i>	Структура музыкальных сочинений И.С. Баха как модель построения литературных произведений второй половины XX века	86
<i>Л.В. Шульга</i>	Театральная эстетика Н.В. Демидова (заметки к теме)	89
<i>Л.Н. Сысоева</i>	Волшебник закулисья нашего города	92
<i>И.В. Разумцева</i>	Личность и творчество Н.Г. Капустина	94
<i>Ю.О. Ким</i>	Творческая и общественная деятельность Ю.А. Башмета	96

ИЗ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ СИБИРИ

<i>Е.С. Царёва</i>	Из истории формирования академических традиций в музыкальной культуре Красноярска	97
<i>А.В. Потапцев</i>	Богослужбное пение забайкальских староверов-семейских (исторический обзор)	100
<i>А.А. Жигарева-Иванова</i>	Церковно-певческое творчество С. Савватеева и М. Алтабасова. Взгляд из XXI века	102
<i>Т.Г. Кузьмина</i>	Б. Н. Войцеховский: минусинский музыкант, педагог	104
<i>А.С. Ершова</i>	Сибирский историк И.В. Щеглов (к 160-летию со дня рождения)	106
<i>И.А. Колокольников</i>	Иркутская филармония: первое десятилетие работы	108
<i>И.П. Игнатьева</i>	Актуальные поиски в работе Красноярского театра юного зрителя	111
<i>С.А. Яковлева, С.С. Мгерян</i>	Сохранение национальных традиционных архитектурных мотивов при возведении храма Святого Саркиса в Красноярске	113
<i>А.А. Гольцова</i>	Традиции и новаторство в современной живописи Красноярска (на примере творчества В.И. Рогачёва)	115
<i>С.Н. Шестаков</i>	Поэтическое творчество профессиональных композиторов Сибири	116
<i>И.А. Данилова</i>	Соната А. Михалева для скрипки и фортепиано. Опыт образно-содержательного анализа	118
<i>Н.М. Найко, Т.Л. Кучеренко</i>	Музыкальный символ креста в кантате Александра Михалева «Псалмы Давида»	121
<i>С.В. Черкасова</i>	Вокальный цикл Э. Маркаиша «Четыре романса на стихи Марины Цветаевой»	123

КОНТЕКСТЫ ГУМАНИТАРНОЙ НАУКИ

<i>Ю.Е. Полежаева</i>	К вопросу о понятии «духовная атмосфера эпохи»	125
<i>А.А. Бутакова</i>	Учение о семантике тональностей: истоки и развитие	127
<i>К.В. Куница</i>	Проблема традиций и новаторства в искусстве прошлого и современности. Французская скульптура второй половины XIX века	130
<i>И.С. Качай</i>	Взаимосвязь онтологического и аксиологического аспектов феномена творчества в философии Ф. Ницше	132
<i>М.О. Иванова</i>	Стихотворение Поля Верлена «Лунный свет»: трансформация эмоционального звучания лирического текста	134
<i>Ли Цзюнь</i>	Остранение речевой формы повествования в романе «Кысь»	136
<i>Е.Ю. Мешкова, С.А. Яковлева</i>	«Первая симфония Шостаковича»: к вопросу о проблеме интерпретации картины П. Филонова	138
<i>Д.Ю. Леодоров</i>	Изучение и сохранение народных традиций: фольклорная экспедиция	140
<i>К.О. Гуреев</i>	Об особенностях транскрипции современных колокольных звонов Карелии	141
<i>С.Б. Бубеева</i>	Я и мой моринхур	144
<i>М.В. Коцько</i>	Проблемы несовершенства системы нотации и интерпретации старинной музыки	145
<i>М.А. Махмутова</i>	Графическое изображение современных приемов игры на фортепиано	147
<i>К.А. Татарова, Д.С. Маркин</i>	Управление массовой эмоциональностью	150
<i>А.В. Дмитриева</i>	Место театра в жизни русской и американской молодёжи: сравнительный анализ	152
<i>Ю.В. Даниленко</i>	Коммуникативные особенности паблик-арта	155
<i>Чой Чжуньин</i>	Новые культурные символы Владивостока	157
<i>Я.А. Ферран</i>	Авторское право как фактор композиторского творчества	158

МЕДИАКУЛЬТУРА

<i>Д.В. Соколовский</i>	Возникновение модульных систем синтеза	160
<i>В.К. Медведев</i>	Прошлое и настоящее вокодера	163
<i>М.А. Радкевич</i>	Проблемы нотации в электронной музыке	166
<i>А.В. Крутикова</i>	Звук в компьютерных играх	168
<i>А.В. Тузова</i>	Звукорежиссёр XXI века	170
<i>А.И. Чупринский</i>	Терминология анэкологии экранных искусств	172

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

<i>Г.В. Соседкина</i>	У истоков Красноярской государственной академии музыки и театра: начало пути	174
<i>Ю.В. Романова</i>	Развитие смычковых классов детской музыкальной школы №2 г. Красноярска	178
<i>А.С. Кроткова</i>	Особенности развития скрипичной педагогики в сельской местности (на примере скрипичного класса ДШИ в Каратузском районе Красноярского края)	181
<i>А.Г. Жданова</i>	Творчество А.С. Комаровского в скрипичном репертуаре детской музыкальной школы	183
<i>О.В. Чупина</i>	Контрабасовые классы в музыкальных учебных заведениях Красноярска	185
<i>Ю.М. Кононов</i>	Северобайкальской детской школе искусств 40 лет	188
<i>А.В. Катрюк</i>	Методические принципы Л.М. Масленковой	190
<i>А.А. Шиховцов</i>	Церковные песнопения в учебной программе студентов-композиторов	192
<i>Т.А. Чернета</i>	Творческие связи днепропетровщины и саратовщины (на примере ансамблевого исполнительства на бандуре)	194

<i>Н.А. Тельнова</i>	Педагогическая рефлексия будущего педагога-музыканта	196
<i>Е.М. Татаринцева</i>	Способы визуального воздействия пианиста на публику в процессе концертного выступления	198
<i>А.Ю. Мельникова</i>	О работе над художественным образом музыкального произведения в камерно-инструментальном исполнительстве	200
<i>Ю. Безгина, Е.В. Семенихина</i>	Использование игровых технологий в классе аккордеона на начальном этапе обучения	202
<i>С.А. Байкова, Л.П. Вахрушева</i>	К вопросу о свободе исполнительского аппарата юного домриста	204

И
Л
С
Л
П
С
Ч
Т
Т
Т
Т
С
Н
С
В
Н
С
П
О
Р
О
Б
К
Л
Н
У
Т
Я
И

ВЗАИМОСВЯЗЬ ОНТОЛОГИЧЕСКОГО И АКСИОЛОГИЧЕСКОГО АСПЕКТОВ ФЕНОМЕНА ТВОРЧЕСТВА В ФИЛОСОФИИ Ф. НИЦШЕ

Аспирант. Сибирский федеральный университет.
Науч. рук. М.А. Петров, канд. филос. наук, доц.

Творчество – категория особого порядка, выражающая важнейший смысл человеческой деятельности, раскрывающийся как в *создании* ранее не существовавшего, так и в *оценке* непосредственно наличествующего бытия. Помимо этого, творчество запускает процесс *самоактуализации*, который позволяет человеку осознавать себя и как творца объективной действительности, и как творца самого себя. В этом отношении творческий процесс представляет собой тончайшее переплетение *онтологического* и *аксиологического* аспектов, из единства которых произрастает центральный компонент созидательного акта – *экзистенциально-личностный, ориентированный на постоянное развитие человека и возрастание степени свободы творца*.

Исследование *онтологической* природы творчества особенно актуально в аспекте современной кризисной культуры, характеризующейся доминированием комбинаторной деятельности по механическому преобразованию уже наличествующего бытия над процессами создания уникального и оригинального творческого продукта. Выявление *аксиологического* аспекта творчества становится предельно значимым при наблюдении корыстно-прагматического и меркантильно-потребительского отношения человека к действительности, подрывающее коренные ценностные устои современной культуры.

Онтологическую сущность творчества подчёркивает тот факт, что «детерминанты творчества находятся одновременно и вне, и внутри субъекта, что уравнивает их влияние на субъект творчества и составляет необходимое условие онтологической свободы творчества» [12, с. 54]. Иными словами, универсальность творчества проявляется в его имманентности всем уровням бытия – как *личностному*, так и *социокультурному*. Об *аксиологической* природе творчества необходимо говорить постольку, поскольку творчество есть процесс порождения только такого нового, которое становится *значимым* в социокультурном пространстве и в этом смысле приобретает ценностный характер. Однако отделять онтологическую компоненту творчества от аксиологического аспекта созидательного акта не представляется целесообразным. Действительно, творческое бытие развёртывается в процессе порождения ценностей собственной жизни и может пониматься как *жизнетворчество*, как «духовное меценатство», как «последовательность, цельность и открытость в отношениях с собой и другими», наконец, как «сопоставление себя с «живым образом должного пути»» [1, с. 63].

Глубинное соитие онтологических и аксиологических корней творческого процесса обнаруживается также в том утверждении, что жизнь, наполненная смыслом, теснейшим образом связана с обнаружением и переживанием ценностей, которые способна самостоятельно творить личность. При этом стоит подчеркнуть, что только руководствуясь принципами творчества и ценности человек становится способен к трансформации потенциально разрушительных жизненных событий в точки духовного эволюционирования бытия.

Таким образом, единство онтологического и аксиологического аспектов феномена творчества раскрывается двояким образом: с одной стороны – как привнесение ценностного содержания во внешнее бытие, а с другой – как саморазвитие, самореализация, перестройка внутреннего личностного мира. В этом отношении справедливы слова М. Хайдеггера о том, что «в понятии ценности таится понятие бытия, содержащее в себе истолкование сущего как такового в целом» [11, с. 19] и высказывание Ж.-П. Сартра: «Акт абсолютного созидания... есть не что иное, как создание определённой шкалы ценностей» [9, с. 24].

С одной стороны, для осуществления созидательного акта необходима уверенность в существовании изначального ценностного положения вещей, но с другой – творческий путь к самому себе связан с непреодолимыми препятствиями, особенно в кризисные периоды, когда шкала ценностей начинает резко изменяться. Подобного рода противоречие онто-аксиологического толка творчески разрешается в философии Ф. Ницше. Посредством своих воззрений, нигилистически ориентированных на негацию старых и формирование новых онтологических и аксиологических идеалов, мыслитель в качестве нового ценностного устоя бытия полагает свободное творчество человека, главным образом раскрывающееся как созидание субъектом самого себя.

Взаимосвязь онтологических и аксиологических оснований творчества наиболее полно проявляется при рассмотрении квинтета фундаментальных постулатов ницшеанской философии, к которым можно отнести идеи *нигилизма*, *переоценки всех ценностей*, *воли к власти*, *вечного возвращения* и *сверхчеловека*, предстающих между собой в неразрывной детерминированной взаимосвязи. Так, посредством идеи *нигилизма* мыслитель отвергает наличие статичного, упорядоченного и в этом смысле лишённого ценности бытия, полагая последнее находящимся в постоянном творческом становлении, *бесцельность* которого, в свою очередь, выражается в процессе *вечного возвращения*. Человек должен вырваться из этого замкнутого экзистенциального круга за счёт *переоценки всех ценностей*, высвобождающей сознание от состояний пессимизма, страха и отчаяния.

В этом отношении *переоценка всех ценностей* позволяет революционно-радикальным образом отринуть экзистенциальные паттерны существующего порядка посредством свободного и творческого развёр-

тивания новых, подлинных аксиологических оснований мира, исходящих из индивидуального бытия личности. Человек только тогда может называться человеком, когда придаёт смысл тем или иным вещам посредством актов оценивания, поскольку личность в философии Ницше предстаёт как «созидающее, хотящее и оценивающее Я, которое есть мера и ценность вещей» [8, с. 40].

Сама жизнь понимается Ницше как абсолютное целостное творческое деятельное начало, постоянно порождающее новые формы и изменяющее старые благодаря своему источнику – инстинктивно и подсознательно проявляемой активности *воли к власти*. Последняя предстаёт как способ порождения человеком самого себя и «выражает полноту жизни, её сущность, полноту творческой энергии человеческой личности, постольку жизнь реализуется в человеке, прежде всего, через усилия по созданию культуры» [2, с. 140].

В этом смысле всякий творческий акт направлен на «преодоление, завоевание господства и сопровождается ростом чувства власти» [5, с. 329], снова и снова побуждающего человека к творчеству, лишь посредством которого человек обращается в глубины собственной личности. По словам А.И. Комарова, «протест против любых ограничений творческой жизненной активности индивида оборачивается у Ницше собственной противоположностью – воля к власти оказывается законом, внутренним стержнем, сущностью и смыслом творческого жизненного порыва» [4, с. 146].

При этом подлинной волей к власти обладает лишь *сверхчеловек*, который, будучи творческим центром мироздания, располагает способностью созидать новые аксиологические горизонты и «говорить решительное «нет» несовершенству и неправде мира» [2, с. 141]. В то же время М. Хайдеггер замечает, что способность к оцениванию как высшая творческая способность сверхчеловека представляет собой «содействие готовности богов, «да», сказанное бытию», и в этом смысле сверхчеловек предстаёт как «человек, который заново утверждает бытие – строгостью знания и большим стилем творчества» [10, с. 221]. Так или иначе, творческий субъект должен постоянно оправдывать наличествующее бытие, отвечая на различные вопросы экзистенциального толка: «Утверждаешь ли ты в глубине души это бытие? Удовлетворяет ли оно тебя? Хочешь ли быть его защитником, его искупителем?» [6, с. 344].

По словам Ницше, ярко иллюстрирующим колоссальную творческую мощь сверхчеловека, «завоевать себе право для новых ценностей – это самое страшное завоевание для духа выносливого и почтительного. Поистине, оно кажется ему грабежом и делом хищного зверя» [8, с. 35]. Действительно, только творческие личности, по мнению Ницше, «обнажают тайну, злую совесть каждого..., они осмеливаются показать нам человека, каков он есть», ведь когда человек осознаёт собственную созидательную ценность, «вокруг него появляется своеобразный ореол – ореол необычного» [6, с. 320, 340]. Вторя представлению Ницше о бунтарской сущности сверхчеловека, М. Хайдеггер заявляет о том, что «всякое творческое превознесение и всякая гордость в себе покоящейся жизни воспринимается как мятеж, ослепление и грех» [10, с. 77].

Иными словами, согласно философии Ницше, человек творит бытие и преобразовывает самого себя, реализуя собственную волю к власти. Пристальное внимание философа к субъективному пространству человека не позволяет последнему уподобляться пассивной природе, направленной лишь на самосохранение, а призывает его к творческому формированию собственной личности как единственному способу выживания среди заброшенности человеческого существа, как универсальному методу противостояния гнетущим окрестностям прежней системы ценностей.

Таким образом, творческий субъект в философии Ницше предстаёт парадоксально-амбивалентным образом, ведь для того, чтобы создать новые истинные ценности, он вынужден разрушить старые ложные аксиологические императивы: «Постоянно уничтожает тот, кто должен быть созидателем... И кто должен быть творцом в добре и зле, поистине, тот должен быть сперва разрушителем, разбивающим ценности. Так принадлежит высшее зло к высшему благу; а это благо есть творческое» [8, с. 65, 114]. Можно сказать, что творческая личность постоянно странствует среди обломков будущего, пытаясь склеить их в единство настоящего. Действительно, нигилизм ницшеанского толка не несёт в себе разрушающего начала, о чём пишет М. Хайдеггер: «...для Ницше нигилизм никогда не является лишь распадом, обесценением и разрушением, но также представляет собой основной способ того исторического движения, которое ни в коей мере не исключает некоего творческого взлёта, но, напротив, взывает к нему и содействует его появлению» [10, с. 29-30, с. 65].

Весьма немаловажным представляется тот факт, что ницшеанский человек, призванный к порождению новых ценностных устоев, находится в вечном плену *непризнания* и *тотального одиночества* посреди несведущей людской массы: «...они распинают того, кто пишет новые ценности на новых скрижалях, они приносят себе в жертву будущее, – они распинают всё человеческое будущее» [8, с. 201-202]. Обывательскому большинству больше по вкусу приходятся актёрские подобию созидательных личностей, нежели великие в своей подлинности творцы: «Вокруг изобретателей новых ценностей вращается мир... Но вокруг комедиантов вращается народ и слава... В сторону от базара и славы уходит всё великое: в стороне от базара и славы жили издавна изобретатели новых ценностей» [8, с. 58].

Однако Ницше верит в наступление времён, отличных от современной ему «гнилой» эпохи, которые явят бытию истинного в своём одиночестве и неповторимости творца, который, погрузившись в действительность, освободит последнюю из-под пут опостылевших ценностных идолов. В этом смысле состояние сегодняшней кризисной культуры способствует деградации творческой личности и превращению созидательных ценностей в тривиальные условности. И лишь возрождение творчества в качестве высшей ценно-

сти способно представить культуру как высшую степень человечности природы и социума, ибо любой человек, по словам Ницше, «представляет собою ценность ровно лишь постольку, поскольку он способен наложить на свои переживания клеймо вечности» [7, с. 147].

Таким образом, философия Ф. Ницше истолковывает творческий акт как процесс созидательного разрушения отживших ценностных ориентиров прежних эпох и построения новой системы ценностей посредством воли к власти, неустанно взывающей в сверхчеловеке желание непрекращающегося творческого процесса, лишь благодаря которому он способен не просто выжить, но и породить новые ценностные основания, как собственной личности, так и социокультурного бытия в целом. В связи с этим весьма справедлива ремарка А. Камю касательно философии Ницше: «Переоценка ценностей сводится к замене ценности судьбы ценностью творца – уважением и страстной любовью к существующему» [3, с. 129].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гумерова Р.В. Творчество как способ бытия / Р.В. Гумерова // Вестник ТГУ. – 2005. – № 286. – С. 56–63.
2. Джейранов Ф.Е. Философия Ницше сквозь призму отчуждения и свободы человека / Ф.Е. Джейранов // Вестник ЧелГУ – 2011. – № 18. – С. 139–145.
3. Камю, А. Человек бунтующий / А. Камю // Соч.: В 5 т. / Гл. ред.: В.И. Галий. – Харьков: Фолио, 1998. – Т.3. – 1999. – 575 с.
4. Комаров А.И. Методологические принципы исследования творчества: неклассическая философия / А.И. Комаров // Вестник МГАДА. – 2010. – № 5 (11). – С. 143–149.
5. Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей / Ф. Ницше // Собр. соч.: В 5 т. / Сост.: И. Кивель. – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2011. – Т.4. – 2011. – 384 с.
6. Ницше Ф. Несвоевременные размышления / Ф. Ницше // Собр. соч.: В 5 т. / Сост.: И. Кивель. – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2011. – Т.1. – 2011. – 480 с.
7. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм / Ф. Ницше // Собр. соч.: В 5 т. / Сост.: И. Кивель. – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2011. – Т.1. – 2011. – 480 с.
8. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше // Собр. соч.: В 5 т. / Сост.: И. Кивель. – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2011. – Т.3. – 2011. – 480 с.
9. Сартр Ж.-П. Бодлер / Ж.-П. Сартр. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 184 с.
10. Хайдеггер М. Ницше. Том первый / М. Хайдеггер. – СПб.: Владимир Даль, 2006. – 608 с.
11. Хайдеггер М. Разговор на просёлочной дороге / М. Хайдеггер. – М.: Высшая школа, 1991. – 192 с.
12. Харитонова Н.Н. Бытие художественного творчества / Н.Н. Харитонова // Успехи современного естествознания. – 2011. – № 12. – С. 54–55.

М.О. Иванова

СТИХОТВОРЕНИЕ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА «ЛУННЫЙ СВЕТ»: ТРАНСФОРМАЦИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ЗВУЧАНИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Студентка 2 курса. Красноярская государственная академия музыки и театра. Науч. рук. Ю.А. Колпакова, ст.преподаватель

В 1869 году был издан сборник известного французского символиста Поля Верлена «Галантные празднества», рисующий парки с красивыми аллеями, с гуляющими по ним среди цветов и статуй изящно одетыми кавалерами и дамами, с царящей атмосферой праздника и флирта. В данной работе мы уделим внимание первому стихотворению под названием «Лунный свет», которое предваряет идею всего сборника, в котором поэт неоднозначно описывает сцены развлечения, увеселения и обольщения аристократов – то непринужденно, легко и галантно, то задумчиво, мрачно и печально. Кроме того, мы постараемся проследить, как от описания галантного празднества, маскарадного бала с его радостью, танцами и музыкой Верлен переходит к меланхолии лунного света, рисуя «пейзаж души» и тончайшие переживания, так тщательно скрывающиеся под праздничным гримом и масками.

Далее приведен текст исследуемого стихотворения полностью (ниже слева) [3, с. 1], а также подстрочный перевод (ниже справа), выполненный нами с целью максимально сохранить язык оригинала:

строка	Текст стихотворения на французском языке:	Подстрочный перевод текста
1	Votre âme est un paysage choisi	Ваша душа – избранный пейзаж,
2	Que vont charmant masques et bergamasques,	Где двигаются чарующие маски и бергамаски,