

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ»

Объект авторского права
УДК 782.071.2(476)(092)(043.5)

НЕМЦОВА-АМБАРЯН
Светлана Николаевна

МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫЙ ТЕКСТ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ФЕНОМЕН
(ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Е.А. ГЛЕБОВА)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Минск, 2024

Научная работа выполнена на кафедре теории музыки Учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Научный консультант: **Дулова Екатерина Николаевна,**
доктор искусствоведения, профессор, генеральный директор
Государственного театрально-зрелищного учреждения
«Национальный академический Большой театр оперы и
балета Республики Беларусь»

Официальные
оппоненты: **Науменко Татьяна Ивановна,**
доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной
работе, заведующий кафедрой теории музыки ФГБОУ ВО
«Российская академия музыки имени Гнесиных»

Скафтымова Людмила Александровна,
Заслуженный работник высшей школы Российской
Федерации, доктор искусствоведения, профессор, профессор
кафедры истории русской музыки ФГБОУ ВО «Санкт-
Петербургская государственная консерватория
им. Н.А. Римского-Корсакова»

Котович Татьяна Викторовна,
доктор искусствоведения, профессор

Оппонирующая
организация: Государственное научное учреждение «Центр исследований
белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси»

Защита состоится в на заседании совета по защите
диссертаций Д 09.01.01 при Учреждении образования «Белорусская
государственная академия музыки» по адресу: 220030, г. Минск, ул.
Интернациональная, 30, ауд. 101; e-mail: uchsekretar@bgam.by; телефон ученого
секретаря: (+375 29) 605 98 29.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Учреждения образования
«Белорусская государственная академия музыки».

Автореферат разослан г.

Ученый секретарь совета по защите диссертаций,
кандидат искусствоведения

О. С. Царик

ВВЕДЕНИЕ

Музыкально-театральное наследие в любой национальной культуре представляет собой уникальное явление, поскольку, будучи неотъемлемой частью социокультурного пространства, с одной стороны, аккумулирует в себе систему духовных ценностей, с другой, отражает умонастроения эпохи, предопределяя, тем самым, разнообразие исследовательских стратегий, направлений и теорий в разных областях научного знания, в том числе, музыковедении, театроведении, культурологии. Потребность в исследовании музыкально-театральных текстов вызвана не только одной из центральных проблем отечественной науки – осмыслением «встроенности» национального музыкального искусства в мировой контекст, но и сложнейшей ситуацией, сложившейся вокруг физической сохранности рукописей. Большинство музыкально-театральных текстов сегодня труднодоступны, поскольку из них изданы к настоящему времени лишь единицы. Рукописное наследие, в свою очередь, рассредоточено во множестве хранилищ (библиотеках закрытого типа, личных архивах композиторов, фондах музеев и пр.) и является не столько реальным фактом национальной культуры, сколько виртуальным феноменом. Более того, сами рукописи зачастую находятся в неудовлетворительном состоянии.

Актуальность темы и проблематики исследования состоит в том, что сложившаяся в белорусском музыкальном театре ситуация зачастую в качестве первоочередной выдвигает задачу реставрации авторского текста и, как следствие, обращения к документальным источникам, изучения опусов в историко-культурном контексте, проникновения в творческий метод композитора и выявления специфики его мышления. В таком случае подготовка музыкально-театральных текстов к функционированию в научной, исполнительской или эдиционной практике требует не только его общетеоретического и культурологического осмысления сквозь призму исторически сложившихся художественных кодов, но и осуществления работы, восстанавливающей полную запись и композиционную целостность сочинения в единстве составляющих его компонентов: от возникновения замысла, набросков и черновиков – к изданию основного текста.

Опора на широкую документальную основу, и, прежде всего, на различные виды рукописей, отражающие те или иные этапы процесса создания сочинения, объективирует его прочтение и сообщает исследованию актуальный для современного музыковедения источниковедческий ракурс.

Правомерность текстологического подхода в исследовании обусловлена, во-первых, одним из самых серьезных для Беларуси вопросов – сохранности объектов музыкально-театрального наследия. Во-вторых, постановочной практикой белорусского театра, когда разнообразные вставки, правки текста осуществлялись непосредственно в белом автографе, в силу чего ряд музыкально-театральных

текстов в настоящее время нуждается не только в расшифровке, но и в обосновании выбора источника текста с целью эдиционного решения. В-третьих, сложившейся в Беларуси ситуацией в области музыкальной текстологии, зарождение которой пришлось лишь на конец 1990-х гг. благодаря педагогической и научной деятельности Е.Н. Дуловой и Т.А. Щербаковой¹. Вместе с тем, белорусская музыка не становилась объектом их исследований.

В белорусском музыкознании текстологическая проблематика при изучении национального музыкально-театрального наследия впервые обозначилась лишь в 2000-е гг. в работах Р.Н. Аладовой, последовательно реконструирующей клавиры белорусских опер, созданных в годы Великой отечественной войны (К.К. Горского, Н.Н. Щеглова-Куликовича, А.Е. Туренкова). Позже вопросы генезиса оперных текстов стали объектом исследования Н.Г. Ганул, которая на материале разнообразных источников выявила особенности музыкального театра С.А. Кортеса. Оперный текст находится и в центре внимания И.В. Пилатовой, представившей взгляд на оперу, как на единство вербально-музыкального и постановочного текстов (на примере опусов В.Е. Солтана, А.В. Бондаренко и Д.Б. Смольского). Вместе с тем, материалом данных исследований выступили лишь тексты оперных сочинений, тогда как другие виды музыкального театра (балет, оперетта) не входили в круг научных интересов белорусских музыковедов. Кроме того, существующие работы не закрывают пробел в отечественном музыковедении, затрагивающий проблематику редакционно-издательской практики в отношении музыкально-театральных текстов.

Многоаспектность темы, как и решение вопросов, входящих в проблемное поле исследования, продиктовали поиск адекватного метода анализа музыкально-театрального текста как художественного феномена в контексте стиля эпохи, авторского стиля, стиля жанра и эдиционной практики. Это обусловило *тематику и ракурс* данного исследования.

Для всестороннего изучения вопросов, связанных с разработкой аналитической концепции изучения текста, избрано музыкально-театральное наследие национального классика Е.А. Глебова. Его творчество обозначило начало нового этапа в истории развития белорусской музыки и в течение нескольких десятилетий неизменно оставалось воплощением новизны, смелых творческих исканий, яркого индивидуального своеобразия и высочайшего профессионализма. Музыкально-театральные опусы композитора стали достоянием не только Беларуси, но и органично вошли в пространство зарубежного музыкального театра, о чем свидетельствует география постановок, прежде всего, балетных – Москва, Ленинград, Львов, Горький, Куйбышев, Новосибирск, Челябинск, Хельсинки².

¹ Профессор Т.А. Щербакова выступила инициатором специального курса по музыкальной текстологии в Академии музыки, для которого ей были созданы учебная программа, очерки, статьи.

² Перечень постановок музыкально-театральных сочинений Е.А. Глебова представлен в Приложении Б диссертации.

Музыкальное наследие Е.А. Глебова всегда находилось в эпицентре интересов отечественных музыковедов, о чем свидетельствует, в частности, объемное количество статей как в научных сборниках, так и периодике.³ Отдельные стилевые особенности творчества композитора анализировались в монографических исследованиях по истории белорусского музыкального искусства либо отдельного жанра, в диссертациях, где музыка Е.А. Глебова рассматривалась наряду с наследием других композиторов⁴.

Предметом изучения становятся особенности полифонического мышления автора (Р.Н. Аладова), звуковысотная организация (Р.И. Сергиенко) и фольклорная составляющая симфонического наследия композитора (В.А. Антоневиц), своеобразие идиостиля (А.А. Друкт, Н.Н. Ходинская). В поле зрения белорусских музыковедов оказывается и прикладная музыка Е. Глебова (А.А. Карпилова, Н.А. Ювченко).

Фундаментальное изучение в музыковедческой литературе, посвященной творчеству композитора, получает его симфоническое наследие, демонстрируя достаточно полное представление об этой сфере творчества художника (Л.А. Волкова, Ю.Д. Златковский, Л.С. Мухаринская, О.П. Савицкая). Действительно, выявляя важнейшее в творческом облике Е.А. Глебова, исследователи позиционируют его, прежде всего, как композитора-симфониста. Вместе с тем, в симфонических опусах выявляются черты театральности мышления (А.А. Друкт, О.П. Савицкая), заключенные в сценической конкретности, олицетворении тембров как персонажей драмы, в жанровой определенности тем-персонажей и лейттематизме.

Глубинные же основы, определившие специфику театрального мышления композитора с его доминантой – «игровой стихией», заложены в *музыкально-театральном* наследии композитора. В то же время, изучение музыкально-театральных опусов Е.А. Глебова не столь многоаспектно – наиболее глубокий анализ в исследованиях отечественных музыковедов получают балетные партитуры. Так, Т.А. Дубкова и Ю.М. Чурко в труде «Музычны тэатр Беларусі» осуществляют параллельный анализ балетной драматургии и ее хореографической реализации, рассмотрение которой, в свою очередь, присутствует и в других исследованиях Ю.М. Чурко. Однако, несмотря на довольно детальное описание музыкального тематизма, композиционных особенностей, балетные опусы предстают вне контекста творчества композитора, генезиса музыкально-театральных текстов и специфики творческого процесса.

Композиционно-драматургическая сторона балетных партитур Е.А. Глебова, наряду с балетными сочинениями других белорусских композиторов находятся в центре научных интересов В.Г. Гудей-Каштальян. Расширяя представление о

³ Список статей о творчестве Е.А. Глебова помещен в Приложении А (раздел «Литературные источники»).

⁴ Подробный аналитический обзор литературы о творчестве композитора представлен в моей статье «Творчество Е.А. Глебова в зеркале отечественного музыкознания» [3].

глебовском балете за счет авторской жанровой классификации, основанной на связи с литературой, избранный музыковедом ракурс не вскрывает специфику стиля композитора, особенностей его мышления и творческого процесса.

Взаимодействие балетной и симфонической музыки Е.А. Глебова раскрываются Л.Ф. Голиковой на примере произведений, объединенных сюжетной общностью. Существенные наблюдения над драматургическими, композиционными, ладово-гармоническими и оркестровыми особенностями балетов содержатся в статье А.А. Друкта «[Е. Глебов] Мышление. Стил».

Вместе с тем, музыковедческого осмысления не получают незавершенная юношеская опера «Бандароўна», оперетты «Притча о наследниках» и «Миллионерша», тогда как последняя была поставлена в Московском государственном театре оперетты (1987 г.) и Государственном театре оперы и балета Республики Коми (2006 г.), а ее телевизионная версия (белорусского музыкального театра) до настоящего времени транслируется по национальному телеканалу. «Бандароўна» заслуживает исследовательского внимания, поскольку в рамках индивидуального стиля Е.А. Глебова является отправной точкой в формировании стилевых констант. В тени музыковедческих интересов находится и последнее музыкально-театральное сочинение – музыкальная комедия-фарс «Калізей». Вероятно, это связано с тем, что оно так и не получило сценического воплощения, вопреки тому, что именно оно является заключительной точкой музыкально-театрального творчества композитора.

В определенной степени восполнить отсутствие обобщающих системных работ, посвященных музыкально-театральному наследию Е.А. Глебова, были призваны мои публикации и кандидатская диссертация «Музыкальный театр Е.А. Глебова в свете проблем межжанровых взаимодействий», в которой рассмотрение жанрового своеобразия музыкального театра композитора позволило обосновать значимость последней оперы «Мастер и Маргарита», а также выявить фундаментальное свойство художественного мышления композитора и составляющие его художественной индивидуальности.

Вместе с тем, до настоящего времени не становилось объектом научного изучения рукописное наследие Е.А. Глебова, что во многом отдаляет музыковедов от понимания его творческого процесса и методов работы. Между тем комплексное изучение истории текста от замысла к его воплощению является одним из важнейших критериев объективности его прочтения, служит своеобразным ориентиром в многообразии интерпретаций, накопленных текстом в процессе его исторического существования. Именно этим обусловлено введение в практику отечественной музыкальной науки неизвестных ранее рукописных материалов, обосновывающих с научной точки зрения стадии творческого процесса и эволюцию творческого метода композитора, а также способствующих выявлению источника текста для издания.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с научными программами (проектами), темами. Работа выполнена на кафедре теории музыки Учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки». Тема исследования включена в утвержденные планы работы данного структурного подразделения и соответствует паспорту специальности 17.00.02 – музыкальное искусство, утвержденному постановлением Президиума ВАК Республики Беларусь. Диссертационное исследование выполнено в соответствии с перспективными планами научно-исследовательских и научно-методических работ учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» на 2016–2020 гг. (утв. Прот. № 5 от 14.12.2015 г. заседания совета Белорусской государственной академии музыки) и 2021–2025 гг. (утв. Прот. № 2 от 24.03.2021 г. заседания совета Белорусской государственной академии музыки), а также в рамках инициативной научной темы кафедры истории музыки и музыкальной белорусистики на 2018–2022 гг. «Музыкальная культура Беларуси и мировой музыкальный процесс: на пути к национальной самоидентификации» (№ госрегистрации 20181481 от 16.08.2018 г.).

Диссертация соответствует направлениям научных исследований «Цифровые информационно-коммуникационные и междисциплинарные технологии, основанные на их производстве» (п. 1.7 «Цифровые пространственные модели, технологии дополненной реальности») и «Обеспечение безопасности человека, общества и государства» (п. 6.1 «Социогуманитарная, экономическая и информационная безопасность (человек, общество и государство, история, культура, образование и молодежная политика, физическая культура, спорт и туризм, управление техническими, технологическими и социальными процессами)»), закрепленным в перечне «Приоритетных направлений научной, научно-технической и инновационной деятельности на 2021 – 2025 годы» (утвержден Указом Президента Республики Беларусь 07.05.2020, №156).

Работа связана с научными заданиями, осуществленными диссертантом в составе временных научных коллективов: «Разработать структурную модель содержания, систему критериев подбора информации и подготовить к публикации справочное энциклопедическое издание “Белорусская государственная консерватория – Академия музыки: история в лицах» (1932–2017 гг.)” (№ГР20161978, 2016–2017 гг., науч. рук. – Н.В. Мацаберидзе), «Провести музыковедческое и текстологическое исследование музыкально-театральных сочинений Е.А. Глебова (опера «Мастер и Маргарита») и С.А. Кортеса (оперная диалогия «Юбилей» – «Медведь») и подготовить макеты клавиров опер» (№ГР20170526, 2016 г., науч. рук. – Н.Г. Ганул), «Исследовать документальный фонд по истории Белорусской государственной академии музыки и подготовить рукопись научного издания “Белорусская государственная консерватория –

Академия музыки: история в документах (1932–2020)»» (№ГР20212377, 2021 г., науч. рук. – Л.А. Волкова), «Подготовить рукопись научного издания “История белорусской музыки XX – начала XXI века“» (№ГР20220708, 2022 г., науч. рук. – Е.В. Лисова).

Цель и задачи исследования

Цель настоящей работы – выявление сущности музыкально-театральных текстов Е.А. Глебова как художественного феномена в контексте стиля эпохи, авторского и жанрового стиля, эдиционной практики.

В соответствии с поставленной целью решаются следующие **задачи**:

1. Выявить методологические основания для исследования художественного феномена «музыкально-театральный текст»;
2. Обозначить принципы изучения истории текста как отражения творческого процесса композитора;
3. Определить особенности подготовительной и литературно-драматической стадий работы над музыкально-театральным текстом, свойственные творческому процессу Е.А. Глебова;
4. Проследить этапы создания Е.А. Глебовым нотных рукописей и на этой основе обозначить эволюцию творческого метода композитора;
5. Обосновать доминантные черты композиторской режиссуры Е.А. Глебова;
6. Выявить издательские подходы к выбору источника музыкально-театрального текста;
7. Реконструировать историю текста оперы «Мастер и Маргарита» Е.А. Глебова и обосновать основной текст для научного издания клавира;
8. Разработать концепцию Научного цифрового издания для сохранения музыкально-театрального наследия Е.А. Глебова.

Объект исследования – музыкально-театральное наследие Е.А. Глебова как одна из вершин белорусской национальной культуры второй половины XX века.

Предмет исследования – процессуальные и структурно-семиотические аспекты музыкально-театрального текста как художественного феномена.

Научная новизна диссертации заключается в следующем:

- впервые разработана концепция исследования музыкально-театрального текста, охватывающая художественно-эстетические, историко-стилевые, теоретические, эдиционные аспекты феномена, и апробирована на примере наследия Е.А. Глебова;
- впервые осуществлена источниковедческая экспертиза личного архива Е.А. Глебова;
- впервые в практику современной музыкальной науки введен объемный пласт неизвестных ранее рукописных документов Е.А. Глебова;

- впервые обоснованы стадии творческого процесса и эволюция творческого метода Е.А. Глебова;
- впервые музыкально-театральное наследие Е.А. Глебова осмыслено сквозь призму «композиторской режиссуры»;
- впервые на основе современных редакторско-текстологических критериев работы установлен основной текст клавира оперы «Мастер и Маргарита» Е.А. Глебова;
- впервые разработана концепция Научного цифрового издания музыкально-театрального текста.

Материалом диссертационного исследования послужило музыкально-театральное наследие Е.А. Глебова, представленное шестью *балетами* («Мечта» /1961/, «Альпийская баллада» /1967/, «Избранница» /1969/, «Тиль Уленшпигель» /1974/, «Курган» /1982/, «Маленький принц» /1982/), тремя *операми* («Бандароўна» /кон. 1950-х, неок./, «Твоя весна» /1962/, «Мастер и Маргарита» /1990/) и тремя *музыкальными комедиями* («Притча о наследниках, или Репортаж и преисподней» /1970/, «Миллионерша» /1985/, «Калізей» /1994/). Источниковедческой основой исследования выступили более 1000 документов архива композитора (музыкальные, литературные, эпистолярные, дипломатические, изобразительные, мультимедийные), позволяющие осмыслить музыкально-театральные тексты композитора как единый художественный феномен.

Положения, выносимые на защиту:

1. Музыкально-театральный текст представляет собой сложный синтетический художественный феномен. Сущностные характеристики текста позволяют осмыслить его как структурно-семантическое и коммуникативное целое, единство которого обусловлено личностью автора.

Понимание текста как *процесса* и текста как *результата* творчества предопределяет формирование исследовательской концепции сквозь призму художественной индивидуальности композитора. В результате системное осмысление музыкально-театрального текста становится возможным благодаря целому ряду явлений: «художественное мышление», «индивидуальный стиль», «творческий процесс», «композиторский замысел», «композиторская интерпретация», «композиторская режиссура», «творческая воля автора».

Решение обозначенных задач требует выстраивания *системной методологии*, объединяющей подходы к изучению художественного текста, сформированные в генетической критике, герменевтике, культурологии, литературоведении, музыкальной текстологии, музыковедении, поэтике, психологии, семиотике, театроведении, феноменологии, философии, эстетике.

2. Фундаментом для многостороннего изучения текста является опора на его творческую историю, реконструированную на основании исторических документов.

Воссоздание эволюции композиторского замысла, генезиса текста, обуславливает обращение к *комплексу источников*, приоритетными среди которых являются источники, составляющие архив композитора. Текстологическое изучение рукописного наследия композитора способствует не только выявлению замысла автора на всех этапах создания музыкального произведения, но и раскрытию специфики его *творческого процесса, композиторского метода*.

Изучение эволюции композиторского замысла позволяет обосновать условную *стадиальность творческого процесса*: а) дотекстовая стадия (первично-подготовительная); б) текстовая стадия (литературно-драматическая /создание либретто/ и музыкально-драматическая /создание окончательного текста/ фазы; а) посттекстовая стадия (редакции, балетные сюиты и т.д.).

3. Отправными точками творческого процесса Е.А. Глебова при создании музыкально-театральных сочинений служат экстрамузыкальный (литературный) и интрамузыкальный (жанровый) импульсы. Принципиальным для его метода работы является *соавторство* в создании либретто. Композиторская интерпретация литературных первоисточников имеет определенные закономерности: отказ от побочных сюжетных линий; простота сюжетной интриги; ясность и логичность драматического действия; линейный вид композиции. Либретто произведений, инициированных литературным импульсом, демонстрируют, кроме этого, концентрацию действия для высвечивания на глубинном уровне *философского* смысла, нередко связанного с художественным мотивом жертвенности.

4. Источниковедческая экспертиза архива Е.А. Глебова позволяет классифицировать несколько *типов рукописей*, отражающих текстовую стадию его творческого процесса: сценарные планы, черновики и беловики либретто, нотные наброски, черновики клавиров, беловики клавиров и партитур. Автографы композитора позволяют обосновать эволюцию его творческого метода, отразившуюся, прежде всего, в изменении принципов работы над клавирами музыкально-театральных сочинений: а) в ранний период творчества текст произведения последовательно фиксируется в черновике и беловике; б) в зрелый период создаются сразу беловики; в) в поздний период окончательный текст сочинения отражен либо в черновике, либо в промежуточном типе рукописи – полубеловике-получерновике.

5. Музыкально-театральные замыслы возникали в сознании Е.А. Глебова как синкретические художественные феномены благодаря театральности мышления композитора. Стремление зафиксировать свое видение сценической интерпретации произведений нашло отражение как в самих текстах (внешнее – в ремарках, пометах, набросках; внутреннее – в музыкальной драматургии), так и в участии композитора в их постановочной судьбе (сотрудничество с хореографами-постановщиками и художниками, разучивание партий с вокалистами, активная роль в репетиционном процессе). Обнаружение многоуровневых связей, обеспечивающих внутреннее

единство синкретического замысла, позволяет осмыслить музыкальный театр Е.А. Глебова сквозь призму «*композиторской режиссуры*» как целостное художественное явление.

6. Развитие музыкальной текстологии и эволюция редакторско-издательских принципов привели к возникновению нескольких видов изданий, различающихся по специфике издаваемого текста. Существующие издания музыкально-театральных текстов обнаруживают в качестве основной проблему *аутентичности авторского текста*. Это актуализирует научное обоснование выбора источника текста, базирующееся на его понимании как целостного художественного феномена в единстве всех его составляющих элементов.

7. Издание текста клавира оперы «Мастер и Маргарита» Е.А. Глебова обусловлено сложностями его творческой истории: полный авторский текст не нашел отражения в белой рукописи клавира, не получил сценического воплощения и до настоящего времени в научной среде и учебном процессе был распространен в виде неавторизованной копии. Научное обоснование «критически установленного текста» требует воссоздания эволюции композиторского замысла с опорой на особенности его творческого процесса и методов работы.

8. *Научное цифровое издание* основано на концепции цифрового гипертекста. Оно открывает возможности для хранения и взаимодействия всех аспектов музыкального-театрального феномена (визуального, логического, аналитического, интерпретационного, текстологического, эдиционного), а также обеспечивает быстрый поиск необходимой информации и/или просмотр связанных данных. Доступность для исполнителей и исследователей всех существующих источников (их цифровых машиночитаемых копий), воссоздающих генезис музыкально-театрального текста в цифровом гипертексте, требует особого структурирования издания и новых научных подходов к редакторской музыковедческой работе.

Личный вклад соискателя ученой степени

Диссертация является самостоятельным авторским исследованием, основные положения и результаты которого основываются на собственных разработках и выводах, а также анализе неизвестных ранее рукописных документов Е.А. Глебова, генезиса музыкально-театральных текстов и их эдиционных решений. Создана аналитическая концепция изучения музыкально-театральных текстов сквозь призму художественной индивидуальности композитора. На основе эдиционно-текстологических принципов обоснован основной текст научного издания клавира оперы Е.А. Глебова «Мастер и Маргарита» [56]. Отдельные доклады на конференциях и научные публикации осуществлялись совместно с Р.Н. Аладовой и Н.Г. Ганул (творческие и эдиционные вопросы музыкального театра Беларуси XX – начала XXI вв.).

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов

Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» (2020-2023). Основные положения и выводы исследования в виде научных докладов и сообщений получили апробацию на 55 международных и республиканских конференциях: «Совершенствование музыкально-педагогического образования в XXI веке» (Минск, 2007); «Шэсць стагоддзяў беларускай музыкі» (Несвиж, 2008); «Музычная культура Беларусі: гісторыя і сучаснасць» (Мир, 2008); «Интеграция искусства в систему непрерывного образования» (Минск, 2008); «Свято-Михайловские Чтения "Православие и современность"» (Минск, 2008); «Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе» (Орел, 2009, 2012); «Музычная культура Беларусі на скрыжаванні еўрапейскіх шляхоў» (Несвиж, 2009); «Музычная культура Беларусі: знаходкі і адкрыцці» (Мир, 2008); «Музычныя скарбы беларускай зямлі» (Несвиж, 2010); «Актуальные проблемы педагогики искусства» (Могилев, 2010); «Язык и культура» (Киев, 2010, 2011); «Совершенствование эстетического образования в XXI веке» (Минск, 2010); «Мастацтва і асоба» (Минск, 2012, 2020); «Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика» (Минск, 2014, 2020); «Dialogue of cultures Armenia and world culture» (Гюмри, 2014, 2015); «Культура. Наука. Творчество» (Минск, 2014, 2021, 2022, 2023); Научные чтения памяти Л. С. Мухаринской (Минск, 2015, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023); «Проблемы синтеза искусств в современной музыкальной культуре» (Ростов-на-Дону, 2016); «Музыкальный текст как объект творческого процесса» (Минск, 2018); «Музыкальный театр в пространстве художественной культуры: проблемы и перспективы (к 200-летию со дня рождения С. Монюшко и 90-летию со дня рождения Е.А. Глебова)» (Минск, 2019), «Высшая школа: научные исследования» (Москва, 2020), «Музыкальные эпохи и стили в зеркале современных художественных процессов» (Минск, 2020), «Национальная специфика композиторского творчества» (Ростов-на-Дону, 2021), «Світовий та український музичний театр у контексті сучасного культурного дискурсу» (Киев, 2021), «Музыкознание в современном мире: темы, проблемы и тенденции развития» (Ростов-на-Дону, 2021, 2023), «Музыкальные академические издания: традиции и инновации, знания и идеи, конфликты и компромиссы» (Москва-Клин, 2021), «Музыкальное и культурологическое образование в реалиях современного социума» (Пермь, 2021), «Perspective research and development» (Петрозаводск, 2021), «Лаборатория современной башкирской оперы» (Уфа, 2021), «Синтез междисциплинарного научного знания как фактор развития современной науки» (Петрозаводск, 2021), «Гісторыя Магілева: мінулае і сучаснае» (Могилев, 2021), «Музично-театральне мистецтво у глобалізованому світі: проблеми і пошуки» (Киев, 2022), «Опера: взгляд изнутри» (Магнитогорск, 2022), «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия»

(Казань, 2022); «Музыкальное образование и наука в XXI веке: диалог поколений» (Минск, 2022); «Музыкальный театр: традиции и новации» (Магнитогорск, 2023); «Искусство в образовании, образование в искусстве» (Пермь, 2023); «Белорусский и мировой музыкальный театр: прошлое, современность, перспективы» (Минск, 2023); «Роль советских музыкальных деятелей в формировании национальных композиторских и исполнительских школ стран СНГ» (Москва, 2023); «Источниковедение и текстология в современном искусствознании: открытия, проблемы, практика» (Москва, 2023).

Научная и практическая значимость результатов исследования подтверждена 9 актами внедрения материалов в учебный процесс Белорусской государственной академии музыки, 7 программами (из них 1 в соавт.), 2 учебно-методическими публикациями (из них 1 в соавт.) для высших учреждений образования Республики Беларусь. Источниковедческий подход составил теоретическую основу при подготовке соискателем справочных изданий в составе коллектива авторов: «Белорусская государственная консерватория – Академия музыки: история в лицах: 1932-2017» (2017), «XVIII съезд Белорусского союза композиторов: 2 марта 2023 г.» (2023 г.).

На основании текстологического исследования осуществлена подготовка текста клавира оперы «Мастер и Маргарита» Е.А. Глебова для научного издания [56].

Опубликование результатов диссертации

Основные научные результаты диссертации отражены в 61 публикации: 16 статей в рецензируемых изданиях Республики Беларусь и в зарубежных изданиях, включенных в национальные перечни научных изданий (14 – в рецензируемых научных изданиях, рекомендуемых ВАК Республики Беларусь, 2 – в рецензируемых научных изданиях, рекомендуемых ВАК России, в т.ч. 1 – в соавт.) (8,1 а. л.), 11 публикаций в других научных изданиях (3 – в рецензируемых научных изданиях, рекомендуемых ВАК Украины /филология/, 6 – в научных изданиях РИНЦ, 2 – в коллективных монографиях, в т.ч. 1 – в соавт.) (7,7 а. л.), 6 статей в научных сборниках, словарях и справочных изданиях (1,9 а. л.), 23 публикации в сборниках материалов научных, научно-практических конференций, в т.ч. 2 – в соавторстве (9 а. л.), 1 тезисы научной конференции (0,1 а. л.), 1 нотное научное издание (56,28 а. л.), 3 научно-популярных публикации в сборниках статей и буклете (1,8 а. л.). Общий объем научных опубликованных материалов составляет 84,88 а. л. (в т.ч. 28,6 а. л. – текстовые научные издания, 56,28 а. л. – нотное научное издание).

Структура и объем диссертации. Диссертация включает введение, общую характеристику работы, три главы, в которых создается теоретическая и методологическая база исследования (I глава), воссоздается генезис музыкально-театральных текстов Е.А. Глебова и осуществляется их осмысление в аспекте композиторской режиссуры (II глава), выявляется специфика издания музыкально-

театральных текстов и на примере наследия Е.А. Глебова разрабатывается концепция их сохранения в виде Научного цифрового издания (III глава), заключение (общим объемом 242 страницы, 26 из которых занимают таблицы и рисунки), библиографический список (514 наименований на белорусском, русском, украинском, английском, немецком и французском языках, в том числе 61 публикация соискателя), приложения (книга II объемом 152 страницы). Выбор структуры диссертации позволяет логично и последовательно решить поставленные цели и задачи.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Во **Введении** и **Общей характеристике работы** обосновывается актуальность исследования, формулируются цель и задачи, научная новизна, положения, выносимые на защиту, определяется личный вклад соискателя, отражается апробация полученных результатов, степень их опубликования, структура и объем диссертации.

Глава 1 «Методологические основы исследования музыкально-театрального текста» включает три раздела, необходимые для создания теоретического фундамента исследования. В них обосновывается методика и методология анализа музыкально-театрального текста в контексте стиля эпохи, авторского и жанрового стиля.

В разделе 1.1 **«Феномен текста: пути исследования»** аргументируются методологические подходы к изучению музыкально-театрального текста как художественного явления, обусловленного художественной индивидуальностью композитора. Феномен художественного текста является центральным элементом современного гуманитарного знания, демонстрируя разнообразие исследовательских подходов. *Музыкально-театральный текст* представляет разновидность художественного текста, основанного на синтезе слова, музыки и действия/театральности, подразумевающего сценическую реализацию. Следуя сложившейся в искусствоведении трактовке понятия «феномен» (явление, изучаемое в рамках определенной научной парадигмы, в содержании и формах репрезентации которого возможно обнаружение еще не раскрытых особенностей), сущностные характеристики музыкально-театрального текста осмысляются с позиций *системного подхода* в сочетании с научными достижениями из разных областей дисциплинарного знания, позволяющими дать целостное представление о процессуальной и структурно-семиотической стороне художественного феномена.

Освещается круг научных концепций, связанных с феноменом текста в широком проблемном поле гуманитарных наук:

1) направления в *теории интерпретации*: от концепции независимости и автономности текстовой конструкции до абсолютизации роли воспринимающего, от

воссоздания первоначального значения текста до невозможности исчерпания его смысла (Р. Барт, Ф. Брентано, А.А. Брудный, Х.-Г. Гадамер, В. Гумбольдт, Э. Гуссерль, В. Изер, Р. Ингарден, Дж. Куллер, К. Леви-Стросс, Ю.М. Лотман, С.В. Наборщикова, П. Рикер, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский, М. Хайдеггер, Ф. Шлейермахер);

2) подходы к изучению *музыкального текста*, демонстрирующие его осмысление: как структурно-знакового эквивалента языкового процесса (Л.О. Акопян, М.Г. Арановский, А. Арбо, М.Ш. Бонфельд, Б.М. Гаспаров, Н.С. Гуляницкая, А.В. Денисов, Г.Н. Домбраускене, В. Кокер, Ж.-Ж. Натье, Г.П. Овсянкина, Н. Рюве, В. Спалдинг, И.С. Стогний, В.К. Суханцева, Э. Тарасты, М. Титли, Е.И. Чигарева и др.); в контексте музыкально-эстетических и философско-герменевтических направлений (С.Н. Беляева-Экземплярская, П. Беккер, М.Ш. Бонфельда, Ю.Д. Златковский, Г. Кречмар, Г.А. Орлов, А.Г. Рафикова, А.В. Рябина, В.Н. Холопова, А. Шеринг и др.); с позиций интертекстуальности/метатекстуальности (М.Г. Арановский, Л.В. Гаврилова, Г.Н. Домбраускене, И.С. Драч, О.А. Скорбященская); сквозь призму художественной индивидуальности автора (М.Г. Арановский, Б.В. Асафьев, Г.С. Виноградов, Л.П. Казанцева, Н. Лазарева, Л.А. Мазель, Ю.И. Минералов, М.К. Михайлов, Е.В. Назайкинский, М.Е. Тараканов, Ю.Н. Тюлин, Ю.Н. Холопов, Е.И. Чигарева).

Понимание художественной индивидуальности композитора как текстообразующего явления позволяет выстроить аналитическую концепцию, основанную на обусловленности структурно-семантического и коммуникативного единства музыкально-театрального текста авторской модальностью. Значимость авторского моделирования в тексте актуализирует понимание его структурно-семантической стороны как единого комплекса, зафиксированного в определенных знаках, организованных на семантическом уровне. Это обосновывает анализ музыкально-театрального текста в рамках семиотики и герменевтики с сегментацией музыкального текста и выделением в тексте семантических единиц. Выявление повторяемых текстовых элементов и их классификации в многочисленных трудах (Б.В. Асафьев, М.Г. Арановский, В.Б. Валькова, С.С. Гончаренко, Н.Я. Зоркая, Т.В. Нилова, В.Я. Пропп, М.Е. Тараканов, Е.Б. Чигарева) позволили обозначить собственную целостную *систему взаимодействий семантических единиц*, представленную жанровым, сюжетным, драматургическим, образным и языковым уровнями.

В разделе 1.2 **«История текста как отражение творческого процесса композитора»** развивается идея о необходимости комплексного изучения истории текста от замысла к его воплощению (включая конкретные художественные явления и духовный контекст, в котором текст рождается) как об одном из важнейших критериев объективности научной интерпретации. Воссоздание первоначального

замысла композитора невозможно без опоры на исторические источники. Динамичность понятия «исторический источник» (классификации С.С. Аверинцева, В.И. Антипова, И.А. Барсовой, М. Блока, С.Н. Быковского, П.Е. Вайдман, Р.И. Грубера, Р.Дж. Коллингвуда, В.Д. Грекова, Л.Г. Данько, Л.З. Корабельниковой, Г.П. Овсянкиной, И.Ф. Петровской, Г.П. Саар, М.Н. Тихомирова, А.В. Шестакова) обусловила необходимость определения приоритетных источников, составляющих *архив композитора* (собрание документов, накопленных в процессе жизненного и творческого пути композитора вне зависимости от места нахождения) и их классификацию по функциональному признаку (музыкальные, литературные, эпистолярные, дипломатические, мультимедийные, изобразительные).

Для более глубокого проникновения в авторский музыкально-театральный замысел сформирована исследовательская концепция изучения истории текста на основе теоретических положений, разработанных в рамках *музыкальной текстологии* (работы М.Г. Арановского, В.М. Блока, П.Е. Вайдман, Ю.В. Васильева, Е.В. Вязковой, А.Н. Дмитриева, Т.А. Зайцевой, А.И. Климовицкого, Л.З. Корабельниковой, М.Л. Монич, Э.А. Фатыховой, Н.Ф. Фирсовой, Н.Л. Фишмана, Т.В. Шабалиной) и *психологии творчества* (труды Ж. Адамара, М.Г. Арановского, Л.Л. Бочкарева, Е.В. Вязковой, А.Л. Галина, А.Л. Готсдинера, Р.И. Грубера, М.С. Кагана, Н.М. Найко Дж. Россмана, А. Пуанкаре, Т.А. Щербаковой, П.К. Энгельмейера, П.М. Якобсона). Обусловленность истории текста особенностями творческой деятельности автора позволила обосновать собственную целостную *модель творческого процесса* композитора, отражающую этапы работы над музыкально-театральным текстом: 1) *дотекстовая* стадия (формирования замысла), имеющая экстрамузыкальную или интрамузыкальную отправные точки и подразумевающая изучение композитором культурно-исторического контекста, выявление глубинного смысла литературного первоисточника, поиск необходимого тематизма для создания достоверных музыкальных образов (для воплощения стиля эпохи, национальной идентичности и т.п.); 2) *текстовая* стадия, включающая в себя две фазы: литературно-драматическую (формирование концепции в сценарном плане; моделирование сюжета; создание полного текста либретто; возникновение авторских версий/редакций) и музыкально-драматическую (фиксация предварительного музыкального материала в нотных набросках, эскизах, черновиках; оформление окончательного текста в беловых автографах клавира и/или партитуры); 3) *посттекстовая* стадия (редактирования), обусловленная либо сценической жизнью произведения, либо изменением отношения автора к собственным опусам в процессе творческой эволюции, либо жанровым переосмыслением музыкально-театрального текста.

Исследовательская позиция заключается в осмыслении генезиса текста в его взаимодействии с творческим процессом композитора. При этом источником наиболее ценного и подлинного материала для комплексного изучения творческой истории произведения является *творческий архив композитора* (совокупность набросков, эскизов, автографов сочинений, авторизованных копий, корректур, сценарных планов и т.д.), позволяющий осмыслить не только историю текста и принципы его организации, но и отражающий специфику *творческого метода* (метода творческой работы над рукописями).

В разделе 1.3 **«Композиторская режиссура и принципы ее реализации в музыкально-театральном тексте»** обосновывается синкретичность музыкально-театральных замыслов и их обусловленность *театральностью мышления* композитора, проявляющейся во внешней театральности (в жанровых предпочтениях автора, основанных на синтезе /опера, балет, музыкальная комедия, мюзикл/, в «игре жанрами») и во внутренней театральности (в образной конкретности посредством музыкально-языковых средств).

Стремление композиторов зафиксировать свое видение сценической (режиссерской, исполнительской, сценографической) составляющей обусловило рассмотрение музыкально-театрального текста сквозь призму понятия *«композиторская режиссура»*, получившего теоретическое осмысление в работах Р.Э. Берченко, О.С. Бытко, Е.Б. Долинской, М.В. Земляничной, С.Ю. Лысенко, Е.А. Ручьевской, М.Д. Сабининой. Под «композиторской режиссурой» понимается образно-смысловое единство – синкретический музыкально-театральный замысел композитора, направленный на сценическую реализацию и обуславливающий ее. В тексте композиторская режиссура реализуется в единстве средств музыкальной выразительности и ремарок, объединенных общей логикой музыкально-драматического развития. Выявление композиторской режиссуры требует обозначения иерархических уровней текста литературного произведения и музыкально-театрального текста, являющихся полем их взаимодействия (тематический (мотивный), жанровый, драматургический, сюжетно-фабульный, образный, языковой).

Глава 2 «Генезис музыкально-театральных текстов Е.А. Глебова» на основе истории музыкально-театральных текстов раскрывает стадии творческого процесса, эволюцию творческого метода композитора и особенности его композиторской режиссуры.

В разделе 2.1 **«Интерпретация первоисточника в композиторском либретто»** на материале документов творческого архива Е.А. Глебова выявлены этапы интерпретации литературного первоисточника, свойственные методу работы композитора: константные (выбор литературного первоисточника; фиксация замысла в сценарном плане; моделирование сюжета; создание полного текста

либретто) и вариативные (возникновение авторских версий/редакций; редактирование текста либретто при постановке).

Дифференцировано две разновидности этапа *формирования замысла*. Первая из них инициировалась *литературным (экстрамузыкальным)* стимулом. При этом импульс от литературного первоисточника возникал либо в результате эмоционального отклика на сам художественный текст (балеты «Альпийская баллада», «Тиль Уленшпигель», «Избранница», оперы «Бандароўна» и «Мастер и Маргарита»), либо на его интерпретацию в другом виде искусства (балет «Маленький принц» /радиоспектакль/, музыкальная комедия «Миллионерша» /телеспектакль/). Вторая разновидность творческого импульса – *жанровая (интрамузыкальная)* – характерна для сочинений, открывающих возможности для работы с жанрами «третьего пласта» (балет «Мечта», опера «Твоя весна», оперетта «Притча о наследниках, или Репортаж из преисподней», музыкальная комедия-фарс «Калізей»).

Выявлены характерные черты *литературно-драматической фазы* творческого процесса Е.А. Глебова: 1) активное участие/соавторство композитора в создании либретто; 2) введение в текст либретто визуальных параметров, формирующих отдельный пласт средств выразительности – статических (рельеф сцены, декорации, «диспозиции» сцен) и динамических (графика выходов и перемещений персонажей по сцене, освещение); 3) планирование музыкальной составляющей синтетического текста (жанровое решение вербального текста, инструментальные эпизоды, инструментальные лейтмотивы). Сделан вывод, что при всей индивидуальности отношения композитора к первоисточникам, в каждом музыкально-театральном опусе, инициированном литературным произведением, проявляются общие моменты интерпретации: концентрация философского смысла, романтико-христианский мотив жертвенности, простота в построении сюжета, психологизация повествования, ясность и логичность драматического действия, отказ от побочных сюжетных линий.

В разделе 2.2 «**Рукопись в творческом процессе Е.А. Глебова**» выявлены общие черты рукописей музыкально-театральных сочинений композитора и обоснована эволюция его творческого метода работы. Анализ рукописных источников позволил в качестве константных черт *дотекстовой стадии* творческого процесса Е.А. Глебова обосновать: 1) определение жанровой специфики произведения, его будущей структуры и образного наполнения – «семантической типологии» (М.Г. Арановский); 2) масштабную подготовительную работу (поиск в СССР и за рубежом подлинных народных вокальных и инструментальных тем, изучение истории и искусства страны, связанных с литературным первоисточником). Последнее определило характерную для творчества композитора устремленность к этнически-характерному (на содержательном, образно-эмоциональном, музыкально-тематическом уровнях) и

методы работы с народными напевами (расширение, распевание, усложнение метроритмической структуры, ладотональные и гармонические трансформации с сохранением национальной основы).

Анализ набросков и черновиков завершенных и незавершенных сочинений Е.А. Глебова, отразивших *музыкально-драматическую фазу* творческого процесса, позволил дифференцировать *предварительные записи*: а) спонтанные, фиксирующие рождение музыкальной идеи (наброски на обрывках бумаги, в перекидных календарях, на почтовых конвертах и т.п.); б) намеренные, отражающие уже оформленный в сознании композитора музыкальный материал и активную работу над ним (чаще – наброски мелодии, реже – клавирные наброски, в виде исключения – редуцированно-партитурные наброски).

Выявлены закономерности, относящиеся к графической составляющей рукописей. В ранний период творчества (конец 1950-х – начало 1960-х гг.) для фиксации предварительных нотных текстов композитор обращается к карандашу, тогда как беловая запись осуществляется чернилами или тушью. Отличается и почерк – довольно крупный, отмеченный разным наклоном штилей и ключевых знаков, изменчивостью размера нотных головок. Особенности почерка наряду с анализом нотной бумаги способствовали датировке незавершенного оперного замысла «Бандароўна» (конец 1950-х гг.). В поздний период (1990-е гг.) карандаш используется для фиксации окончательного текста клавира, на основе которого переписчиком создается копия (опера «Мастер и Маргарита», музыкальная комедия-фарс «Калізей»). В зрелый период (1960-е–1980-е гг.) в связи со сменой характера работы над музыкально-театральными текстами (создание сразу белового автографа клавира без черновика, а на его основании – беловика партитуры) карандаш используется только для правок. Этот факт позволил выявить особенности в *соотношении черновика и беловика* в творческом процессе Е.А. Глебова: между клавирыными беловиками зрелого периода (балеты «Альпийская баллада», «Избранница», «Тиль Уленшпигель», «Маленький принц») и черновиками позднего периода (опера «Мастер и Маргарита», музыкальная комедия-фарс «Калізей») существует общность принципов становления художественного текста. Это проявляется в т.н. «временных слоях» исправлений (С.М. Бонди, Ю.В. Васильев) – *слоях просмотров*. Анализ клавирных рукописей музыкально-театральных произведений позволил выдвинуть гипотезу о наличии, как минимум, двух слоев просмотров: один «чернильный» и один «карандашный» – в беловиках, два «карандашных» – в черновиках. Первый затрагивает несовершенства, не попавшие в поле зрения композитора при изложении текста, или отражает т.н. «новое слышание» уже записанного текста. Второй («карандашный») связан с процессом создания партитуры. Опора на масштабно-временные уровни музыкального творчества (Е.В. Назайкинский) позволила выявить закономерности в слоях просмотров: 1) композиционный уровень текста подвергался

трансформации как во время первого просмотра, так и в процессе работы Е.А. Глебова над партитурой; 2) изменения на синтаксическом и интонационном уровнях характерны для первого временного слоя, а фонические и фактурные – для второго.

Осуществленный анализ партитурных рукописей позволяет утверждать, что работа над *окончательными текстами* является логическим завершением творческого процесса Е.А. Глебова. Данный тип текстов не несет на себе отпечаток редакторской работы, отражая в рукописи, рассчитанной на исполнительскую или эдиционную практику, все задуманное композитором.

Результаты *посттекстовой стадии* творческого процесса композитора, связанной с редактированием завершенных музыкально-театральных произведений, нашли отражение в трех группах произведений: новые редакции сочинений, балетные сюиты, жанрово-переосмысленные музыкально-театральные замыслы. Причинами появления новых редакций выступают: 1) сценическая жизнь музыкально-театральных текстов (редакции балетов «Тиль Уленшпигель» /либр. В.Н. Елизарьева/ и «Маленький принц» /либр. Г.А. Майорова/, музыкальной комедии «Миллионерша» /либр. О.Т. Ивановой/, оперы «Мастер и Маргарита» /пост. В.О. Цюпы/); 2) изменение отношения к собственным опусам на новом витке творческой эволюции (балет «Курган» /редакция «Избранницы»/). Более существенные трансформации музыкально-театральных текстов представлены оркестровыми сюитами, созданными на основе балетной музыки (две сюиты из «Мечты», три сюиты из «Избранницы», три сюиты из «Тили Уленшпигеля», две сюиты из «Маленького принца»). В результате переосмысления ранее написанных сочинений возникает принципиально новая драматургическая целостность, при этом изменения затрагивают различные уровни, и, прежде всего, жанр первоисточника. Наиболее удаленные от музыкально-театральных замыслов сочинения обусловлены самыми существенными преобразованиями, следствием которых становится возникновение оригинального художественного феномена («Поэма-легенда» – претекст, к балету «Избранница»; «Воспоминание о Тиле» – послесловие к балету «Тиль Уленшпигель»; «Сказка» – «конспект» балета «Маленький принц» в жанре симфонической поэмы).

Особое внимание при анализе рукописей Е.А. Глебова уделено *маргинальным пометам*, не только расширяющим представление о внешнем виде автографов, но и раскрывающим специфические черты художественной индивидуальности композитора. Выявлено, что для ранних музыкально-театральных сочинений маргиналии являются исключением и представлены, как правило, пробами авторской росписи, адресами и именами. В зрелый и поздний период творчества зачастую они представляют собой отдельные тексты. Осуществленная дифференциация маргиналий позволила выявить два типа композиторских помет:

1) автокомментирование, имеющее отношение к создаваемому музыкально-театральному тексту; 2) размышления автора на волнующие его темы.

Раздел 2.3 «Композиторская режиссура Е.А. Глебова» развивает мысль о синкретичности музыкально-театральных замыслов композитора, обусловленных театральностью его мышления, а также о существовании *режиссерской концепции* композитора, воплощенной на внешнем и внутреннем смысловом планах текста.

Обосновано, что уже на этапе литературно-драматической работы над текстом Е.А. Глебов руководствуется визуальными параметрами, характеризующими внешнюю (статическую и динамическую) сторону сценического действия и формирующими отдельный художественно-выразительный пласт. *Статические параметры* отражают: 1) рельеф сцены, предопределяя разделение сценических планов по горизонтали (авансцена, задний план, центр сцены и др.) и вертикали (верхние площадки, сидящие и лежащие персонажи и т.д.), 2) визуальную составляющую – костюмы персонажей и бутафорию. Самый объемный пласт авторских режиссерских помет связан с *динамическими параметрами* сценического действия: 1) с графикой появления и перемещений персонажей по сцене, 2) со сменой декораций и освещения.

Соотнесение видимого-слышимого, заложенного в текстах Е.А. Глебова, позволяет сделать вывод, что эмоциональная сторона происходящего на сцене отражена именно в музыкальной ткани сочинений и практически не фиксируется композитором в ремарках. Музыкальный материал, с одной стороны, воплощает конкретику, с другой выходит далеко за ее пределы – в условное, метафорически-символическое пространство (внутренний психологический план). Доминирующее положение в композиторской режиссуре Е.А. Глебова на внутреннем плане принадлежит интертекстуальной функции. Наиболее глубокий и объемный слой интертекстуальных отношений связан с центральным в синтетических замыслах концептом Смерть/Зло, проявляясь:

1) в тенденции к обобщенному, метафизическому, принимая вселенские, апокалиптические масштабы в мифологизированном, метафорическом, символическом ключе в модусе *трагического* (образ насилия – Князь в «Избраннице», образ войны – фашисты в «Альпийской балладе», образ власти – Филипп и инквизиция в «Тиле Уленшпигеле», образ вселенского зла – баобабы в «Маленьком принце», образ онтологического зла – «высшая реальность» Воланда в «Мастере и Маргарите»);

2) в кривозеркальном отражении, в гротескном, абсурдистском ключе, в «обытовленном» виде в модусе *низменного* (образ Князя в «Бандароўне», «Избраннице», «Кургане», Рыбника в «Тиле Уленшпигеле», жителей планет в «Маленьком принце», Иуды и Алоизия в «Мастере и Маргарите»).

Композиторская режиссура на *жанровом уровне* раскрывается благодаря выявлению интертекстуальных отношений, осуществляемых в текстах посредством

стилевых взаимодействий, цитат и аллюзий. Их суть – в расширении «семантического поля» сочинений: в модусе возвышенного – реквием, страсти, оратория, мистерия, сарабанда, токката, хорал, траурный марш; в модусе низменного – фарс, балаган, музыка «третьего пласта». Жанр предстает способом реализации театрального мышления композитора, в котором отражаются мировосприятие бытия, мировоззренческие и эстетические установки, эволюция идейно-творческих поисков. Константной для композиторской режиссуры Е.А. Глебова является и тенденция к жанровой гибридизации, представляя собой сложный процесс на уровне внутривидового (синтез академических жанров и жанров «третьего пласта», синтез различных академических жанров, принципы симфонического развития) и межвидового смешения (кино, литература).

Композиторская режиссура на *языковом уровне* связана, прежде всего, с концептом Смерть/Зло. Вековая потребность в музыкальном осмыслении образов Смерти в истории музыки способствовала кристаллизации специфических музыкальных средств, которые условно можно обозначить «знаками смерти» в музыкальном произведении. Константным музыкальным воплощением данного концепта в музыкально-театральных сочинениях Е.А. Глебова стала предельно концентрированная и семантически-сформулированная в историческом развитии «мигрирующая формула» (Л.Н. Шаймухаметова) – мотив Судьбы. Введение композитором данной «музыкальной лексемы» – явной или скрытой – имеет в театральных сочинениях различные драматургические варианты, семантически связанные с предчувствием, осознанием неизбежности, предвидением, грозным предупреждением Рока, представая в разных ритмо-интонационных (ритмические, квартовые, тритоновые) и тембровых (ударные, медно-духовые) вариантах.

Главной отличительной особенностью композиторской режиссуры на *драматургическом уровне* становится стремление композитора подчинить композиционные формы сквозному развитию, трактуя их с точки зрения симфонической драматургии: 1) обращение к драматургии контрастного типа, 2) семантизация тембровых средств выразительности, 3) повышение роли оркестра, получающего самостоятельные эпизоды, 4) продуманность тональных и интонационных планов, которые позволяют говорить о чертах сонатности в композиции целого.

Глава 3 «Эдиционные проблемы музыкально-театрального наследия Е.А. Глебова» включает в себя три раздела, в которых обосновываются принципы выбора источника музыкально-театрального текста, предлагаются пути решения проблем аутентичности авторского текста при издании и сохранности рукописного наследия композитора.

В разделе 3.1 **«Источник музыкально-театрального текста»** анализируется почти двухсотлетняя история редакторской практики музыкального текста, демонстрирующая многообразие решений проблемы выбора источника текста

(издания urtext, интерпретационные, контаминационные и др.), выступающего посредником между композитором и исполнителем, композитором и исследователем. Выявление источника текста в эдиционной практике в настоящее время является одним из самых дискуссионных вопросов, охватывающим проблемы поиска и научного обоснования основного текста, несоответствия музыкально-театрального текста автора и текста изданного.

Анализ издательской практики *Германии* (издательства «Breitkopf & Härtel», «Schott», «Simrock», «G. Henle Verlag», «Bärenreiter»), оказавшей влияние на формирование современных редакторских принципов, а также ее критическое осмысление в немецкоязычных (П. Асис, Д. Берке, К. Дальхаус, У. Финчер, М. Квербах, Дж. Адлер, М. Фридлендер, К. Хильцингера) и англоязычных трудах (Г. Браун, Ф. Бретт, Д. Гриер, Дж. Колдуэлл, А. Мендель, Г. Федер, У. Эмери) свидетельствует о многовариантности издательских подходов к изданию музыкально-театральных текстов. Это выражается в диаметрально противоположных редакторских концепциях: 1) незыблемый авторитет авторского текста и, как следствие, необходимость полного подчинения авторской воле; 2) приоритет живой театральной практики и сложившихся в историческом развитии вариантов текста.

Эволюция *российской* практики публикации музыкально-театральных текстов (издательства М. Беляева, В. Бесселя, Б. Брейткопфа, А. Гутхейля, Ф. Стелловского, П. Юргенсона), а также нотно-редакторская деятельность музыковедов и композиторов (Б.В. Асафьева, А.К. Глазунова, А.Н. Дмитриева, М.М. Ипполитова-Иванова, В.Г. Каратыгина, П.А. Ламма, Е.М. Левашова, Ц.А. Кюи, Н.А. Римского-Корсакова, Н.Л. Фишмана и др.) продемонстрировала, что феномен «основного текста» является диалектически подвижным и напрямую зависит от уровня развития научного знания, и, прежде всего, музыкальной текстологии. Развитие российского музыковедения в области источниковедения и текстологии привело к формированию современных подходов к изданию музыкально-театральных текстов, связанных, преимущественно, с подготовкой фундаментальных изданий («АПСС П.И. Чайковского» и «ПСС М.П. Мусоргского» /Государственный институт искусствознания Министерства Культуры Российской Федерации/, «Новое собрание сочинений Д.Д. Шостаковича» /Издательство DSCH/ и др.).

Издание музыкально-театральных текстов в *Беларуси* демонстрирует диспропорцию между зафиксированным в автографах опусами композиторов XX века и их публикацией в силу отсутствия государственного нотного издательства. Издательская практика затруднена и сложившейся в белорусском музыкальном театре нормой – режиссерско-постановочной доработкой текста, добавлением разного рода редакционных правок и вставок непосредственно в композиторские автографы. Поэтому сегодня ряд партитур нуждается в серьезной расшифровке и четкой оценке с различных позиций музыкально-драматургических вариантов с

целью выбора источника музыкально-театрального текста для издания. При этом из трех изданных оперных клавиров белорусских композиторов («Кветка шчасця» /«Цветок счастья»/ А.Е. Туренкова, «У пушчах Палесся» /«В пущах Полесья»/ А.В. Богатырева, «Джордано Бруно» С.А. Кортеса) лишь последний соответствует издательско-редакционным принципам современной эдиционной практики, тогда как клавиры опер А.Е. Туренкова и А.В. Богатырева требуют переиздания в соответствии с требованиями научного издания, осуществляемого на основе фундаментального текстологического исследования, и обоснованием *основного текста*. Несмотря на развитие компьютерных технологий, позволивших в Беларуси усовершенствовать эдиционный процесс на разных его этапах от редактирования нотной рукописи, ее технической обработки до воспроизведения для печати (издания опер «Міхал Клеафас Агінскі. Невядомы партрэт» О.Б. Залетнева /2014 г./, «Сівая легенда» Д.Б. Смольского /2015 г./, балетов «Страсти» («Рогнеда») А.Ю. Мдивани /2010 г./, «Паланэз» В.В. Кузнецова /2015 г./, музыкальных комедий «Когда запоет петух» О.М. Чиркуна /2012 г./, «Несцерка» Г.Ф. Суруса /2022 г./), большая часть музыкального наследия белорусских композиторов XX в. до настоящего времени все еще остается неопубликованной.

Определено, что обоснование критически установленного текста исключает механистический и субъективный к нему подходы, является одной из главных задач современной музыкальной текстологии, решение которой невозможно без исторической объективности и использования всех доступных научных средств. Под *критически установленным* понимается текст, свободный от всякого рода вмешательств, не содержащий в себе рудиментов контаминации и отражающий авторский замысел в его окончательном, завершенном художественном виде. Сделан вывод, что принципы выбора источника музыкально-театрального текста в издательской практике должны основываться на критериях подлинности, реально-историческом, идейно-художественном, «последней авторской воли» и «творческой воли автора». Именно они определяют выбор источника текста, будь то последнее прижизненное издание, последний автограф или последние авторские правки /корректуры. Выбор источника музыкально-театрального текста вне зависимости от избранного исследовательского направления – осмысляющего музыкальный текст как процессуальное явление либо как эдиционное – непременно должен базироваться на понимании текста как художественного феномена, запечатленного в многообразии источников (рукописей, авторизованных изданий, авторских редакций), связанных в единое целое художественной индивидуальностью композитора.

Раздел 3.2 «**”Основной текст” и проблема издания музыкально-театральных произведений Е.А. Глебова**» раскрывает общую картину эдиции музыкально-театральных сочинений композитора (как в Беларуси, так и в России) сквозь призму проблемы источника текста. Установлено, что источниками текстов

в прижизненных полнотекстовых изданиях стали авторские беловики клавиров или партитур. Вместе с тем, издание последнего оперного опуса («Мастер и Маргарита») потребовало реконструкции истории текста и обоснования «основного текста», поскольку история его создания – не типична для творческого процесса Е.А. Глебова: замысел созрел и развивался неторопливо (от появления идеи до окончания работы над клавиром прошло более 20 лет); музыкально-театральный текст не нашел отражение в белой рукописи клавира. Обращение к комплексу источников из *личного архива* композитора (совокупности документов, исторически отложившихся в процессе его жизненного и творческого пути и находящихся в частном владении) способствовало воссозданию первоначального плана сочинения, отдельных фрагментов либретто, свидетельствующих о том, что индивидуальная интерпретация литературного первоисточника (отказ от параллелизма показа событий в «московских» и «библейских» главах и концентрация всех сакральных эпизодов в одном акте с сохранением основных этапов действия: допрос Иешуа, беседа Пилата с Каифой, шествие на Голгофу, убийство Иуды, сцена казни Иешуа) сложилась у композитора еще в начале 1970-х гг. – задолго до начала работы над либретто (в конце 1980-х гг.).

Несмотря на малообъемность нотных документов, относящихся к этапу предварительной разработки замысла, реконструкция движения творческой мысли Е.А. Глебова осуществлена на основании *полубеловой-получерновой рукописи* оперы (1989 г.) и неизвестной ранее *авторизованной копии* (1990 г.) Характер авторских правок в копии, их дифференциация (имеющие и не имеющие отношения к тексту клавира) позволили обосновать одновременно авторизацию текста и его первую редакцию. Сделан вывод о том, что роль клавирного текста оперы, наиболее полно выражающего намерения композитора, подтвержденного редактированием и уточнением, выполняет лишь авторизованная копия, которая должна стать единственным достоверным основанием для всех изданий оперы «Мастер и Маргарита» Е.А. Глебова. Именно этот текст, обладающий качествами основного текста, в то же время являющийся выражением «последней воли автора», лег в основу подготовленного издания клавира [57].

В разделе 3.3 **«Научное цифровое издание и перспективы сохранения наследия Е.А. Глебова»** обосновывается оптимальная модель научного издания музыкально-театральных текстов и их генезиса, зафиксированного в источниках, средствами цифровой текстологии. Одной из самых чувствительных проблем для белорусской музыкальной культуры в силу особенностей исторического развития является сохранение нотных текстов XX в., представляющих собой объекты культурного наследия, о чем свидетельствуют научные проекты и издания, осуществленные белорусскими музыковедами (Р.Н. Аладовой, Н.Г. Ганул, Е.В. Лисовой, Н.Н. Стасюк, Т.А. Титовой и др.).

Огромный массив исторических источников, накопленный при подготовке нотных текстов к публикации, а также результаты текстологической работы

музыковеда-редактора (составление «генетического досье» текста, выявление особенностей творческого процесса композитора и методов работы) в силу ограничений бумажной печати не могут быть продемонстрированы в печатном издании в полном объеме. Выходом из сложившейся ситуации видится *Научное цифровое издание*, представляющее не только результат редакторской работы по восстановлению основного текста, но и весь объем исторических источников, а также систематизированный аппарат, нацеленный на активное взаимодействие с корпусом документов.

Накопленный цифровыми гуманитарными науками /digital humanities/ опыт (например, в филологии, литературоведении, исторической лингвистике, истории, истории искусств, философии, археологии) позволяет музыковедению совершить качественный скачок в области редактирования и сохранения рукописного наследия композиторов.

Обширный корпус теоретической литературы в области *цифровой текстологии* (Ф. Виринг, А. Гибсон, М. Дрисколь, Т. Кроуфорд, Е. Луазье, Д. Льюис, В. Миерло, Дж. О'Доннел, Е. Пиераццо, П. Робинсон, К. Сазерленд), цифровые проекты в *литературоведении* («Автограф. Электронный архив русской литературы», «Объединенный цифровой архив Ф.М. Достоевского», «Рукописи Ан드rea Макаенка», «Pushkin Digital») и *музыковедении* («Bach Digital», «Beethoven Werkstatt», «Carl Maria von Weber Gesamtausgabe», «Digital Mozart Edition», «Giuseppe Sarti Edition», «Online Chopin Variorum Edition») открывают новые возможности.

Во-первых, для представления нотного текста во всех известных видах традиционных печатных изданий (научном, научно-популярном, учебном, факсимильном, дипломатическом).

Во-вторых, для визуализации межтекстовых интерактивных многоуровневых связей (как между текстами одного композитора, так и с текстами других авторов). Этому способствует технология MEI (Music Encoding Initiative – международная инициатива по созданию единого стандарта машиночитаемого кодирования нот): благодаря семантической разметке нотного текста (выделению семантических единиц) исчерпывающий и модульный характер цифрового гипертекста позволяет представлять все аспекты музыкально-театрального феномена: *визуальная область* (авантекст, текстовые варианты/редакции, претексты, посттексты, редакционные правки, фото и видео сценических постановок, эскизы декораций и костюмов, афиши и т. д.); *логическая область* (объяснение гармонических, ритмических или мелодических различий, раскрытие «слоев просмотров» и т.д.); *аналитическая область* (вывод контекстных знаний/комментариев, реконструкция текста, «генетическое досье», и т. д.); *интерпретационная область* (согласование исполнительских штрихов, *ossia* и т. д.). Делается вывод, что все оцифрованные и закодированные объекты только в том случае являются частью научного издания, если они снабжены редакторскими комментариями (описание и оценка источников,

краткие обобщения о генезисе текста, пояснение следов исправления отдельных источников или списки расхождений между ними и т.д.).

На примере оперы «Мастер и Маргарита» Е.А. Глебова представлена модель Научного цифрового издания и редакторской работы над ним: 1) организация источников; 2) установление связей между отдельными документами – эндогенетических (документирующих или контекстуализирующих генезис произведения на топографическом уровне между расшифровками и факсимильным/цифровым воспроизведением, между отредактированным текстом и мультимедийными материалами /видео, аудио/) и экзогенетических (соединяющих внешние ресурсы /архивы, библиотеки, другие цифровые проекты/ с редактируемым текстом, автором или контекстом); 3) визуализация генезиса музыкально-театрального текста, его «генетического досье»; 4) осуществление структурно-семантической разметки музыкальных и литературных источников; 5) разработка семантической поисковой системы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. *Феномен текста* в современных гуманитарных науках является одним из приоритетных для изучения как в рамках специальных дисциплин (лингвистика, литературоведение, музыковедение, текстология и др.), так и в области междисциплинарных исследований (психоллингвистика, нейролингвистика, когнитивная психология и др.).

Потребность в системном исследовании музыкально-театрального текста продиктована ситуацией, сложившейся в современном музыкальном театре и эдиционной практике (физическая сохранность и труднодоступность рукописей, постановочные правки в автографах, интерпретационные издания). Это актуализирует исследование данного художественного феномена в контексте духовно-ценностных, стилистических, жанровых и музыкально-языковых основ культуры.

Фундаментом аналитической концепции исследования является осмысление музыкально-театрального текста как *художественного* текста, обладающего специфическими признаками текстуальности/текстовости (процессуальность, контекстуальность, интертекстуальность и др.) и обусловленного художественной индивидуальностью композитора (особенностями его мировоззрения, ценностными ориентирами, индивидуальной «картиной мира» и т.д.).

Необходимость системного изучения музыкально-театральных текстов Е.А. Глебова продиктовала разработку комплексной методологии в художественно-эстетическом, историко-стилевом, теоретическом и текстологическом аспектах. Обоснованные научные подходы позволили осуществить многоаспектное исследование как динамической стороны феномена (текст как *процесс*:

формирование и реализация авторского замысла, бытование в театральной и эдиционной практике), так и результативно-статической (текст как *результат*: отражение в тексте общечеловеческого, национально-специфического и индивидуально-личностного).

Сложная синтетическая структура музыкально-театрального текста, в которой литературное «слово», включаясь в музыкально-театральное пространство, перекодируется, обусловила рассмотрение *результативно-статической стороны* художественного феномена как итога композиторской интерпретации литературного первоисточника. Возникающий синкретический композиторский замысел (слово – музыка – действие), обусловленный театральностью мышления автора, потребовал его рассмотрения сквозь призму «*композиторской режиссуры*» (термин М.Д. Сабининой).

Анализ композиторско-режиссерской интерпретации литературного первоисточника обусловил выделение *иерархических уровней* – структурных «координат» текстов (литературного и музыкально-театрального), являющихся полем их взаимодействия. *Тематический (мотивный) уровень* позволил вычленить в интерпретации организующее начало – тему. В рамках индивидуального стиля композитора это дает возможность обоснования метатематического смысла, метатематического единства различных музыкально-театральных замыслов. *Жанровый уровень* интерпретации проявляется в частичном или полном преодолении композитором жанровых особенностей литературного первоисточника, а также в своеобразной «игре жанрами» и возникновении жанровых «микстов». *Драматургический уровень* композиторско-режиссерской интерпретации, с одной стороны, обусловлен принципами музыкально-театральной драматургии специфического свойства, с другой, особенностями художественного времени, семантически и психологически многослойного. Специфика интерпретации на *сюжетно-фабульном* уровне позволяет выявить заключенные в композиторском замысле глубинные культурные смыслы и экзистенциальные («бытийные») представления автора. Интерпретация *образов* предполагает выявление системы координат, представленной философским, эстетико-психологическим и музыкально-театральным уровнями. На *композиционном уровне* композиторско-режиссерская интерпретация проявляется в одном из видов композиции (линейная, обратная, кольцевая, монтажная, коллажная, парадоксальная), согласно расположению закрепившихся структурных единиц (пролог, экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог). *Языковой уровень* интерпретации раскрывается в *слове слышимом* (пропеваемом или произносимом исполнителями), *слове режиссирующем* (зафиксированном в ремарках, комментариях, характеристиках персонажей) и *слове подразумеваемом* (представленном музыкальными цитатами, реминисценциями, лейтинтонациями, лейтмотивами, лейттемами, стилевыми и жанровыми аллюзиями).

Выделение иерархических уровней интерпретации литературного первоисточника позволяет выявить специфику синкретического композиторско-режиссерского замысла и способствует воссозданию истории музыкально-театрального текста [1; 2; 5; 17; 25; 38; 42].

2. Изучение *процессуальной стороны* музыкально-театрального текста, его генезиса, служит своеобразным ориентиром в разнообразии интерпретаций, возникающих в исторической судьбе текста, способствует его адекватному восприятию и творческой (режиссерской, дирижерской, исполнительской) интерпретации. Разнообразие исторических свидетельств предстает, с одной стороны, практически бесконечным, с другой, имеет разную степень достоверности отражаемой в них информации. В связи с этим важнейшее значение при изучении истории текста приобретает обращение к *комплексу источников*, принадлежащих архиву композитора: а) музыкальные (автографы, рукописные копии, издания и т.д.); б) литературные (либретто, сценарные планы, воспоминания, интервью, рецензии, статьи и т.д.); в) эпистолярные (письма, открытки, телеграммы, дневники, дарственные надписи и т.д.); г) дипломатические (заявления, договоры и др.); д) мультимедийные (аудио-, видеозаписи); е) изобразительные (фотографии, портреты, рисунки и др.).

Наиболее полно история текста раскрывается благодаря выявлению специфики творческого процесса композитора, его творческого метода. Зарождение и воплощение композиторского замысла в музыкально-театральном тексте могут быть представлены как последовательность условных стадий.

Доинтонационная форма бытия художественного целого соответствует *дотекстовой (первично-подготовительной) стадии* творческого процесса композитора, отправной точкой которой становится психический или эмоциональный импульс, творческая установка или задача, а итогом – формирование синкретического замысла.

Текстовая стадия (литературно-драматическая и музыкально-драматическая фазы) репрезентирует этапы воплощения замысла, отражаясь в авторских рукописях. Уникальность творческого процесса композитора обуславливает необходимость классификации автографов, основанной на особенностях зафиксированного в рукописях материала и специфике работы композитора над ними: а) литературные (наброски, сценарные планы, черновые и беловые рукописи либретто); б) музыкальные (наброски /спонтанные и нацеленные/, эскизы, черновики /полуэскизы-получерновики и полубеловики-получерновики/, беловики).

Посттекстовая стадия творческого процесса связана с возникновением новых художественных текстов и обусловлена: а) сценической жизнью произведения; б) изменением отношения автора к собственному сочинению в процессе творческой эволюции; в) жанровым переосмыслением первоначального замысла [12; 14; 25; 26].

3. Комплекс источников из архива Е.А. Глебова позволил воссоздать историю музыкально-театральных текстов и выявить особенности творческого процесса при их создании. Импульсами к началу работы над музыкально-театральными произведениями выступали различные факторы – *экстрамузыкальные* (литературные) и *интрамузыкальные* (жанровые). *Соавторство* в создании либретто, как отличительная черта творческого метода композитора, обусловило специфику подготовительной работы (*дотекстовая стадия*): а) погружение в историю, культуру страны и эпохи, связанные с литературным первоисточником; б) изучение литературоведческих и философских трудов для осмысления произведения.

Анализ исторических источников свидетельствует о существовании константных и вариативных этапов работы, свойственных *литературно-драматической фазе* творческого процесса Е.А. Глебова. К константным относятся: а) *моделирование сюжета* в сценарном плане – выстраивание причинно-следственных связей между сценическими ситуациями в рамках линейной композиции, отсечение второстепенных персонажей, концентрация и обобщение, упрощение сюжетной интриги; б) *создание либретто* – расширение вербального компонента синтетического текста, усиление эмоциональности и психологизация драматургии, определение статических и динамических сценических параметров, фиксация жанрового облика фрагментов вербального текста (ариозо, молитва, шествие и др.), планирование отдельных инструментальных эпизодов и оркестровых лейтмотивов.

К вариативным этапам, связанным со сценической судьбой музыкально-театральных текстов, относятся: а) *создание авторских версий/редакций*, возникающих в результате корректировки замысла композитора заказчиком, исходящим из своих представлений и постановочных возможностей театра (балет «Маленький принц»); б) *редактирование текста либретто при постановке*, связанное с индивидуальным видением постановщика (балеты «Тиль Уленшпигель», «Маленький принц»).

Замыслы сочинений, инициированных экстрамузыкальным (литературным) импульсом, позволили выявить общие закономерности композиторской интерпретации литературных первоисточников. Выбор Е.А. Глебовым литературных текстов, объединенных на *тематическом (мотивном) уровне* решением одной из глобальных экзистенциальных проблем человечества – пути преодоления смерти и страха перед ней, отражает авторскую «картину мира». Осмысление композитором нравственного императива «жизнь – смерть» роднит замыслы опер «Бандароўна» и «Мастер и Маргарита», балетов «Альпийская баллада», «Курган», «Тиль Уленшпигель», «Маленький принц». *Сюжетный уровень* замыслов обнаруживает общность репрезентации темы «жизнь – смерть» в *модусе возвышенного* через романтико-христианскую идею самопожертвования. Моделирование композитором сюжетов отмечено выбором эпизода смерти в

функции финального замыкания музыкально-драматических текстов. Психологизация Е.А. Глебовым сюжетного повествования способствует усилению драматического восприятия смерти (*трагический тип* возвышенного) [2; 4; 6; 7; 11; 12; 18-20; 29-31; 33-37; 39; 41; 46; 56].

4. Воплощение музыкально-театральных замыслов Е.А. Глебова в нотных рукописях (*музыкально-драматическая фаза* творческого процесса) зафиксировано в различных типах автографов, отражающих эволюцию творческого метода композитора. Предварительная работа над нотным текстом отражена в набросках (спонтанных и нацеленных записях) и черновиках (завершенных либо незавершенных сочинений). Черновые рукописи клавиров как предварительный текст свойственны раннему периоду творчества композитора (балет «Мечта», оперы «Твоя весна» и «Бандароўна»). В зрелый период композиторский замысел фиксируется сразу в беловике клавира (балеты «Альпийская баллада», «Избранница», «Тиль Уленшпигель», «Курган», «Маленький принц»). В поздний период черновые рукописи клавиров мыслятся автором как окончательные (опера «Мастер и Маргарита», музыкальная комедия-фарс «Калізей»), а отказ от беловика клавира приводит к возникновению динамического типа чернового автографа – полубеловик-получерновик (опера «Мастер и Маргарита»). Беловики партитур, как окончательные тексты, представляют собой логическое завершение композиторского процесса и лишены следов редакторской работы композитора.

Посттекстовая стадия творческого процесса Е.А. Глебова связана с появлением новых произведений, возникающих в результате переосмысления/редактирования завершенных музыкально-драматических текстов. Новые сочинения представлены тремя группами: а) *редакции*, мотивами появления которых выступает сценическая жизнь музыкально-драматического текста (балеты «Тиль Уленшпигель» и «Маленький принц», музыкальная комедия «Миллионерша», опера «Мастер и Маргарита») или изменение отношения к собственному сочинению на новом витке творческой эволюции (балеты «Избранница» – «Курган»); б) *балетные сюиты* (две сюиты из балета «Мечта», три сюиты из балета «Избранница», три сюиты из балета «Тиль Уленшпигель», две сюиты из балета «Маленький принц»); в) *жанровое переосмысление* первоначального композиторского замысла (симфоническая «Поэма-легенда» – балет «Избранница», балет «Тиль Уленшпигель» – симфоническая поэма «Воспоминание о Тиле», балет «Маленький принц» – симфоническая поэма «Сказка») [2; 4; 5; 11; 12; 14; 16; 18; 21; 24; 26; 34; 36; 46-49; 55].

5. Осмысление музыкально-театрального наследия Е.А. Глебова сквозь призму *композиторской режиссуры* позволило обосновать синкретичность композиторских замыслов, вбирающих себя разные знаковые сферы (музыка, слово, действие, сценография, костюмы) и проявляющихся во внешнем и внутреннем смысловых планах.

Внешний план формируют ремарки, намечаемые композитором уже в процессе создания либретто и отражающие различные параметры: а) статические (рельеф и «диспозиции» сцены, декорации, костюмы); б) динамические (графика выходов и перемещений персонажей по сцене, освещение); в) вокально-исполнительские (актерские, эмоциональные).

Внутренний смысловой план воплощен в музыкальной ткани произведения. Композиционно-драматургическая многоплановость реализуется, с одной стороны, за счет принципов *кино* («переключение», стоп-кадр, монтаж, наплывы, крупный план). С другой стороны, в «*музыкально-театральном симфонизме*» (В.Г. Гудей-Каштальян), демонстрирующем эволюцию творческого метода: а) в ранний период (балеты «Мечта», «Избранница») – усиленная роль индивидуальных характеристик героев с применением лейтмотивов, продуманность тональных планов и интонационных связей, скрепляющих композицию в единое художественное целое; б) в зрелый – тотальная симфонизация (балеты «Альпийская баллада» и «Тиль Уленшпигель»); в) в поздний – организация целого в рамках сонатной формы высшего порядка (опера «Мастер и Маргарита»).

Внутренний смысловой план композиторской режиссуры обнаруживается и в семантических единицах, отражающих осмысление Е.А. Глебовым концепта Смерть: в *модусе трагического* – в символическом, мифологизированном, метафорическом аспекте, в *модусе низменного* – в гротескном, кривозеркальном, «обытовленном», абсурдистском ключе. Это проявилось в *жанровой гибридизации*: а) в модусе возвышенного – с жанром реквиема («Альпийская баллада», «Мастер и Маргарита»), оратории («Тиль Уленшпигель», «Мастер и Маргарита»), страстей и мистерии («Мастер и Маргарита»); б) в модусе низменного – с фарсом, балаганом, карнавалом, опереттой («Мастер и Маргарита», «Калізей»). Нашло отражение в *жанровых аллюзиях*: а) в модусе возвышенного – на сарабанду («Тиль Уленшпигель»), токкату («Альпийская баллада», «Тиль Уленшпигель»), хорал («Альпийская баллада» «Мастер и Маргарита»), траурный марш («Маленький принц», «Мастер и Маргарита»), lamento («Маленький принц»); б) в модусе низменного – на музыку «третьего пласта» («Мечта», «Твоя весна», «Притча о наследниках, или Скандал в преисподней», «Маленький принц», «Миллионерша», «Мастер и Маргарита», «Калізей»). Привело к трактовке ударных инструментов (в ансамбле с медно-духовыми и деревянно-духовыми в низком регистре) как лейттеобра (тема фашистов в «Альпийской балладе», образ Филиппа в «Тиле Уленшпигеле», тема баобабов в «Маленьком принце», сцены убийства Алоизия и Иуды в «Мастере и Маргарите»).

Участие Е.А. Глебова в театральных репетициях («Тиль Уленшпигель», «Миллионерша», «Мастер и Маргарита»), сотворчество с театральными коллективами и хореографами-постановщиками (О.М. Дадишкилиани, Г.А. Майоровым, Е.С. Романовичем, Э. Сильвестерссон), занятия с вокалистами (А.А. Кеда в роли Воланда, Н.В. Гайда в роли Эпифании) свидетельствуют о

стремлении композитора донести свое видение сценической интерпретации, зафиксированное в музыкально-театральном тексте на *языковом, жанровом и драматургическом* уровнях.

Авторские ремарки в либретто и нотных текстах, устные комментарии Е.А. Глебова, особая организация музыкальной ткани свидетельствуют о возникновении в сознании композитора синкретических замыслов, которые должны осмысляться сквозь призму композиторской режиссуры [2; 12; 16; 21; 22; 25; 29; 30; 34; 36; 39; 43; 56].

6. Проблема выбора источника музыкально-театрального текста на протяжении почти двухвековой истории редакторской практики продемонстрировала различие решений, отразившихся в нескольких видах изданий, различных как по целевой аудитории, так и по специфике издаваемого текста. Анализ нотных изданий в Германии, России и Беларуси позволил выявить различные подходы к *аутентичности* изданного текста, выполняющего в истории музыкальной культуры посреднические функции между композитором и исполнителем, композитором и исследователем. Практически до начала XX в. в качестве источника текста клавира или партитуры могли выступать музыкально-драматургические концепции, не имевшие отношения к замыслу композитора, будучи контаминацией, неким эклектичным текстовым обобщением или творческой интерпретацией.

Поиски и научное обоснование выбора текста для издания, несоответствие основного текста автора и текста изданного и в настоящее время остаются предметом острых дискуссий ученых-текстологов и представителей издательской практики. Поэтому одной из главных проблем современного музыковедения, а также музыкальной текстологии, кристаллизовавшейся на протяжении нескольких столетий эдиции, является установление и выбор *основного текста*. Научное издание музыкально-театрального текста требует его понимания как художественного целого, запечатленного в многообразии источников (рукописей, авторизованных изданий, авторских редакций), связанных индивидуальностью композитора. Фундаментальной при выборе источника текста в научном издании является установка на сохранность авторского текста, его соотнесение с первоначальным замыслом, предварительной работой композитора и историческим движением в динамичном культурном контексте, а также руководство принципом «творческой воли автора» [8; 13; 15; 23; 49; 51-53; 56].

7. На основе анализа прижизненных изданий музыкально-театральных текстов Е.А. Глебова установлено, что источниками текстов в эдиционной практике становились авторские беловики клавира или партитур. Исключением является текст последней оперы «Мастер и Маргарита», которая, будучи поставленной еще при жизни композитора, не нашла отражение в беловой рукописи клавира, и до настоящего времени в научной среде и учебной практике была распространена в виде неавторизованной копии.

Генеральной задачей для научного издания и дальнейшей творческой жизни оперы стало *определение основного текста*. Реконструкция творческого процесса Е.А. Глебова позволила установить, что генезис данного оперного текста не типичен для творческого метода композитора: а) от возникновения замысла до окончания работы над клавиром проходит более 20 лет; б) композитор не создает беловую рукопись клавира и не авторизует копию, переданную в Министерство культуры.

Осуществленный текстологический анализ позволил обосновать, что движение творческой воли Е.А. Глебова проявилось в совокупности текстов – черновика и сохранившейся в личном архиве композитора авторизованной копии с позднейшими правками. Роль клавирного текста оперы «Мастер и Маргарита», наиболее полно выражающий намерения композитора, его «последнюю волю», подтвержденную им редактированием и уточнением, выполняет *авторизованная копия* (1990 г.). Она обладает качествами основного текста и является достоверным основанием для клавирных изданий оперы Е.А. Глебова и ее творческой истории [8; 9; 12; 16; 19; 23; 25; 29; 31; 36; 39; 43; 45; 50; 52; 55; 56].

8. Накопление больших массивов исторических источников при подготовке музыкально-театральных текстов к изданию требует поиска адекватного формата для их сохранения и доступности. Развитие информационных технологий и цифрового музыковедения подготовили фундамент для качественного скачка в научной редакторско-издательской практике – разработке концепции *Научного цифрового издания*. Его принципиальным отличием является переход от монолитного видения нотного издания как результата редакторской работы по восстановлению идеального текста к концепции издания как репрезентативного и систематизированного аппарата, который с определенной теоретической, методологической или телеологической точки зрения нацелен на активное взаимодействие с корпусом документов.

Отправными точками для разработки Научного цифрового издания музыкально-театральных текстов являются следующие принципы: а) представления, описания и идентификации издания; б) отбора, организации и интеграции информации; в) обоснования методов работы с текстами; г) построения архитектуры издания; д) транскрипции, оцифровки и кодирования текстов (стандартизация и унификация кодов, форматов и метаданных); е) технического обслуживания, устойчивости и долгосрочного сохранения издания; ж) доступа и удобства использования; з) авторского права.

Применения стандарта MEI (Music Encoding Initiative – международная инициатива по созданию единого стандарта машиночитаемого кодирования нот) и гиперредактирования (HyperEditing Д. Макганна) открывают возможности доступа ко всему корпусу исторических документов и цифровым текстологическим инструментам, структурно-семантической дискретности текста, семантического поиска и визуализации результатов музыковедческих исследований.

Объем исторических источников (их цифровых копий), отражающих генезис музыкально-театрального текста, требует особого *структурирования издания* и принципов *редакторской музыковедческой работы*. На основе корпуса документов, раскрывающих генезис текста оперы «Мастера и Маргарита» Е.А. Глебова, разработана структура научного цифрового издания (руководство пользователя, вводный текст, обзоры редакций, источники, основной текст) и обоснованы новые подходы к работе редактора-текстолога в условиях цифрового контента (аннотирование и организация источников в условиях гипертекста, фрагментация структурных единиц текста – семантическая разметка текста, формулировка музыкально-лексических поисковых запросов, обоснование точек входа в издание, разделение областей знания с точки зрения содержания и функций) [8; 9; 15; 23; 40; 50; 52].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Основные положения и выводы получили внедрение в учебном процессе учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

На основе реконструкции истории текста оперы «Мастер и Маргарита» Е.А. Глебова и выявления основного текста, основанного на «последней воле» композитора, было осуществлено первое в Беларуси научно-критическое издание клавира в соответствии с современными редакторско-текстологическими принципами [56].

Материалы исследования и нотное издание включены в содержание комплексной подготовки специалистов в области музыкального искусства на уровне I и II ступени получения высшего образования по специальностям: 1-16 01 01 Композиция, 1-16 01 02 Дирижирование (по направлениям), 1-16 01 03 Фортепиано, 1-16 01 04 Струнные смычковые инструменты (по направлениям), 1-16 01 05 Арфа, 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям), 1-16 01 07 Ударные инструменты, 1-16 01 08 Струнные народные щипково-ударные инструменты (по направлениям), 1-16 01 09 Баян-аккордеон, 1-16 01 10-01 Пение (академическое), 1-16 80 01 Музыкальное искусство, 1-17 01 02-02 Режиссура театра (музыкальный театр), 1-17 02 01 Хореографическое искусство (по направлениям), 1-21 04 02 Искусствоведение (по направлениям) и используются в рамках изучения учебных дисциплин «История оперы», «История современного музыкального театра», «История белорусской музыки», «История белорусской музыки XX века», «Основы архивно-библиографической работы», «Музыкальная текстология», «История вокального искусства», «Основы музыкальной информатики».

Полученные результаты исследования могут быть использованы в *архивной* (для составления археографических легенд, оцифровки нотных рукописей), *педагогической* (при подготовке специалистов в области музыкального искусства, педагогики искусства на I и II ступенях высшего образования, при повышении квалификации руководящих работников и специалистов в качестве теоретического

материала для проведения учебных занятий, круглых столов), *эдиционной* (в качестве обоснования выбора источника текста), *режиссерско-постановочной* (для выстраивания сценической интерпретации), *исполнительской* (при работе над художественным образом) и *учебно-методической деятельности* (для обеспечения качества образовательного процесса посредством разработки образовательных программ, учебных и учебно-методических пособий по дисциплинам искусствоведческого профиля, теории и истории музыки, информационным технологиям), при *проведении исследований* художественного текста в музыкальном искусстве (как методологическая основа осмысления источниковедческо-текстологических аспектов, проблем интерпретации) и *разработке цифровых ресурсов* второго поколения (комментируемые архивы, научные цифровые издания на основе гипертекста).

Перспективы дальнейшего научного развития положений диссертации представляются в качестве основы для музыковедческих, текстологических, искусствоведческих, культурологических исследований белорусского музыкального театра в разных направлениях.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Статьи в рецензируемых изданиях Республики Беларусь и в зарубежных изданиях, включенных в национальные перечни научных изданий:

1. Немцова С.Н. Музыкально-драматический текст: методы исследования // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2007. – № 11. – С. 45–49.
2. Немцова С.Н. Музыкальный театр Е. Глебова: к проблеме художественной индивидуальности // Пытанні музычнай культуры Беларусі і свету ў сучасных даследваннях: зб. арт. / склад. Т.Л. Бярковіч. – Минск: Беларус. гос. акадэмія музыкі, 2007. – Науч. тр. Беларус. гос. акадэміі музыкі. Вып. 15: Беларуская музыкальная культура. – С. 61–69.
3. Немцова-Амбарян С.Н. Творчество Е.А. Глебова в зеркале отечественного музыкознания // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2013. – № 22. – С. 77–81.
4. Немцова-Амбарян С.Н. «Фламандская библия» Ш. де Костера – Е. Глебова – В. Елизарьева // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2014. – №25. – С.67–72.
5. Немцова-Амбарян С.Н. «Новый синтез» в музыкальном театре XX века: теоретический аспект // Музыка в синтезе искусств: сб. ст. / сост. Э.А. Олейникова. – Минск: Беларус. гос. акадэмія музыкі, 2014. – Науч. тр. Беларус. гос. акадэміі музыкі. Вып. 33: Вопросы истории музыки. – С.15–26.
6. Немцова-Амбарян С.Н. Поэтика Янки Купалы в музыкальном театре Е. Глебова // Музыкальный театр в пространстве европейской культуры: сб. ст. / сост. Э.А. Олейникова. – Минск: Беларус. гос. акадэмія музыкі, 2017. – Науч. тр. Беларус. гос. акадэміі музыкі. Вып. 40: Вопросы истории музыки. – С.77–84.
7. Немцова-Амбарян С.Н. Сюжетные константы балетных опусов Е. А. Глебова // Белорусский балет в мировом культурном пространстве: сб. ст. / сост. С.И. Улановская. – Минск: Беларус. гос. акадэмія музыкі, 2018. – Науч. тр. Беларус. гос. акадэміі музыкі. Вып. 45. – С. 54–62.
8. Немцова-Амбарян С., Ганул Н., Аладова Р. О научном издании оперного клавира (на материале рукописей оперы Е.А. Глебова «Мастер и Маргарита» и оперной дилогии С.А. Кортеса «Юбилей» – «Медведь») // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2018. – № 33. – С. 23–27.
9. Немцова-Амбарян С.Н. Опера «Мастер и Маргарита» Е. Глебова в текстологическом аспекте // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2019. – № 34. – С. 129–137.

10. Немцова-Амбарян С.Н. Музыкальный театр последней трети XX – начала XXI в.: метаморфозы жанра // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2020. – № 36. – С. 26–31.
11. Немцова-Амбарян С.Н. Вариация на купаловскую тему: о неосуществленной опере Е.А. Глебова «Бандароўна» // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2021. – № 38. – С.23–28.
12. Немцова-Амбарян С.Н. Творческий процесс композитора в зеркале его рукописей (на примере музыкально-театрального наследия Е. Глебова) // Музыкальная культура Беларуси: национальный «голос» в художественной партитуре мира: сб. ст. / сост. Е.В. Лисова, Э.А. Олейникова. – Минск: Белорус. гос. академия музыки, 2022. – Науч. тр. Белорус. гос. академии музыки. Вып. 55. – С.112–129.
13. Немцова-Амбарян С.Н. Белорусская государственная академия музыки в XXI в.: опыт международного сотрудничества // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2022. – № 40. – С. 23–28.
14. Немцова-Амбарян С.Н. Опера «Бандароўна»: о неизвестной рукописи Е. Глебова (интермедиаальный аспект) // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2022. – № 41. – С. 102–110.
15. Немцова-Амбарян С.Н. Представление текста и его генезиса в эдиционной практике: о перспективах цифрового музыковедения // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2022. – № 2. – С. 95–102.
16. Немцова-Амбарян С.Н. Танатологический мотив в музыке (на примере музыкально-театрального наследия Е.А. Глебова) // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2023. – № 1. – С. 34–42.

Публикации в других научных изданиях:

17. Немцова С.Н. Музыкально-драматический текст как объект исследования // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвуз. сб. науч. тр. – Вып. 7. – Орел: ОГИИК, 2009. – С. 280–288.
18. Немцова С.Н. Семантические константы музыкально-театральных сочинений Е. Глебова // Мова і культура [Киев]. – 2010. – Вип. 13 – Т. IV (140). – С. 42–49.
19. Немцова-Амбарян С.Н. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и особенности либретто одноименной оперы Е.А. Глебова // Мова і культура [Киев]. – 2011. – Вип. 14. – Т. VII (153). – С. 294–300.
20. Немцова-Амбарян С.Н. Преломление образов-символов поэзии Я. Купалы в музыкально-театральном творчестве Е. Глебова // Мова і культура [Киев]. – 2012. – Вип. 15. – Т. III (157). – С. 350–356.
21. Немцова-Амбарян С.Н. Музыкальный гипертекст сквозь призму художественной индивидуальности (на примере композиторского

- творчества Е.А. Глебова) // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвуз. сб. науч. тр. – Вып. 10. – Орел: ОГИИК, 2012. – С. 206–214.
22. Немцова-Амбарян С., Ганул Н. «Новый синтез» в музыкальном театре Беларуси (на примере творчества Е. Глебова и С. Кортеса) // Проблемы синтеза искусств в современной музыкальной культуре: сб. науч. ст. / Ред. А.В. Крылова. – Ростов н/Д: Изд-во РГК им. С.В. Рахманинова, 2016. – С. 118–142.
23. Немцова-Амбарян С.Н. Белорусский оперный театр в свете эдиционных проблем // Музыкознание в современном мире: темы, проблемы, тенденции развития: сб. ст. – Ростов н/Д: Издательство РГК им. С.В. Рахманинова, 2021. – С. 165–175.
24. Немцова-Амбарян С.Н. Фольклор в музыкально-театральном наследии Е. Глебова: интертекстуальный аспект // Национальная специфика композиторского творчества: сб. науч. ст. – Ростов н/Д: Изд-во РГК им. С.В. Рахманинова, 2021. – С. 119–129.
25. Немцова-Амбарян С.Н. Либретто как объект исследования (Глава 2) // Искусство и культура сегодня: новое осмысление в новой эпохе: монография / [Акименко Г.В. и др.]. – Петрозаводск: МЦНП «Новая наука», 2021. – С. 30–49.
26. Немцова-Амбарян С.Н. Отражение творческого процесса в рукописях Е.А. Глебова (на примере музыкально-драматических текстов) (Глава 14) // Наука, общество, технологии: проблемы и перспективы взаимодействия в современном мире: монография / [Акименко Г.В. и др.]. – Петрозаводск: МЦНП «Новая наука», 2022. – С. 262–284.
27. Немцова-Амбарян С.Н. Музыкальный театр Беларуси: к проблеме сохранения композиторского наследия // Музыкознание в современном мире: темы, проблемы, тенденции развития: сб. науч. тр. / сост. Крылова А. В., науч. ред. Дуда Н. В. – Ростов н/Д: Изд-во РГК им. С.В. Рахманинова, 2023. – С. 66–77.

Статьи в научных сборниках:

28. Немцова С.Н. Мультимедийная лекция как вид инновационной технологии обучения в ВУЗе // История, теория и методика преподавания искусства: сб. науч. ст. / Белорусский гос. пед. ун-т им. М. Танка. – Минск: БГПУ, 2009. – С. 30–36.
29. Немцова-Амбарян С. Н. Художественное воплощение христианских мотивов в произведениях Е.А. Глебова (к 85-летию композитора) // Dialogue of cultures Armenia and world culture: collection of scientific and scientific-methodical articles. – Gyumri: Improrythm, 2014. – С. 93–99.

30. Немцова-Амбарян С.Н. Тема Великой Отечественной войны в балетном творчестве Е.А. Глебова // Dialogue of cultures Armenia and world culture: collection of scientific articles (Dedicated to the 100th anniversary of Armenian Genocide and 70th anniversary of Victory in the Great Patriotic War). – Gyumri: Improrythm, 2015. – С. 131–137.
31. Немцова-Амбарян С.Н. Роман «Мастер и Маргарита» М. Булгакова в интерпретации Е. Глебова (к 130-летию со дня рождения писателя) // Синтез междисциплинарного научного знания как фактор развития современной науки: сб. ст. – Петрозаводск: МЦНП «Новая Наука», 2021. – С. 113–120.

Материалы конференций:

32. Немцова С.Н. Семантическое поле музыкально-театральных сочинений Е. Глебова // Беларуская музыка ў люстэрку навуковых даследаванняў: матэрыялы навук. канф. «Шэсць стагоддзяў беларускай музыкі» (Нясвіж, 16 мая 2008 г.). – Нясвіж: МАУП «Нясвіжская узбуйненая друкарня імя С.Буднага», 2008. – С. 95–105.
33. Немцова С.Н. Формирование художественной индивидуальности Е. Глебова // Музыкальная культура Беларусі: гісторыя і сучаснасць: матэрыялы навук. канф. (Мір, 31 мая 2008 г.) / [склад. В.У. Дадзіева] – Б. м: б. в., 2008. – С. 106–115.
34. Немцова С.Н. Христианский мифокod в музыкально-театральном творчестве Е. Глебова // V-е Свято-Михайловские чтения. Материалы международной конференции «Православие и современность». – Минск: Православное Братство в честь Святого Архистратига Михаила, 2008. – С. 25–35.
35. Немцова С.Н. Концепт Зло в творчестве Е. Глебова // Музыкальная культура Беларусі на скрыжаванні еўрапейскіх шляхоў: матэрыялы навук. канф. (Нясвіж, 15 мая 2009 г.). – Мінск: МАУП «Нясвіжская узбуйненая друкарня імя С.Буднага», 2009. – С.133–140.
36. Немцова С.Н. Поэтические константы балетных сочинений Е. Глебова // Музыкальная культура Беларусі: знаходкі і адкрыцці: матэрыялы Мірскіх навук. чыт. (Мір, 30 мая 2009 г.). – Б. м: б. в., 2009. – С.81–88.
37. Немцова С.Н. Современные методы исследования музыкально-драматического текста // Интеграция искусства в систему непрерывного образования: Материалы II междунар. науч. сессии (Минск, 14–16 октября 2008 г.). – Минск: НИО, 2009. – С. 13–18.
38. Немцова С.Н. Общность драматургических принципов балетного и симфонических жанров в творчестве Е. Глебова // Музыкальные сокровища белорусской земли: да 15-годдзя музычна-гістарычнага праекта

- Нацыянальнага канцэртнага аркестра Беларусі. – Нясвіж: МАУП «Нясвіжская узбудуенная друкарня імя С.Буднага», 2010. – С.138–144.
39. Немцова С.Н. Мультимедийные технологии в музыкальном образовании: к постановке проблемы // Актуальные проблемы педагогики искусства: материалы Второй междунар. науч.-практ. конф. – Могилев: МГУ им. А.А. Кулешова, 2010. – С.170–173.
 40. Немцова С.Н. Духовно-нравственный императив балетов Е.А. Глебова в профессиональной подготовке учителя музыки // Совершенствование эстетического образования в ХХІ веке: материалы Междунар. науч.-практ. семинара (г. Минск, 22 декабря 2010 г.) / [редкол.: Т.С. Богданова (отв. ред.) и др.] – Минск: БГПУ. – С. 82–85.
 41. Немцова-Амбарян С.Н. Музыкальный театр XX века в условиях синтеза и интеграции художественных систем // Мастацтва і асоба: матэрыялы Міжнар. навук. канф., г. Мінск, 22-23 лют. 2012 г. / Беларускі дзярж. пед. ун-т ім. М. Танка; рэдкал. Т.С. Багданава (адк. рэд.). – Мінск: БДПУ, 2012. – С.269–272.
 42. Немцова-Амбарян С.Н. Опера «Мастер и Маргарита» Е. Глебова: драматургические особенности воплощения сакральной линии // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика: материалы III Междун. науч.-практ. конф. (Минск, 10–11 апр. 2014 г.) / Белорусский гос. пед. ун-т им. М. Танка. – Минск: БГПУ, 2014. – С.215–219.
 43. Немцова-Амбарян С.Н. Е. Глебов – Я. Купала: в поисках духовных ориентиров // Культура. Наука. Творчество: VIII Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 15 мая 2014 г.): сб. науч. ст. / М-во культуры Республики Беларусь, Белорусский гос. ун-т культуры и искусств; редкол.: В.М. Черник (пред.) [и др.]. – Минск: БГУКИ, 2014. – С.195–199.
 44. Немцова-Амбарян С.Н. «Я верую!»: к истории создания последней оперы Е. Глебова // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика = Актуальныя праблемы мастацтва: гісторыя, тэорыя, методыка = Actual problems of art: history, theory, methodology: материалы V Междунар. науч.-практ. конф. (г. Минск, 11 ноября 2020 г.) / Белорусский гос. пед. ун-т им. М. Танка; редкол.: К.О. Успенский (отв. ред.) [и др.]. – Минск: БГПУ, 2020. – С. 91–95.
 45. Немцова-Амбарян С.Н., Аладова Р.Н., Ганул Н.Г., Семиотическое пространство музыкально-театральных произведений С. Кортеса и Е. Глебова: текст в тексте // Высшая школа: научные исследования. Материалы Межвуз. науч. конгресса (г. Москва, 3 сентября 2020 г.). – М.: Изд-во Инфинити, 2020. – С. 47–57.
 46. Немцова-Амбарян С.Н. Музыкальное наследие Е.А. Глебова сквозь призму связи «композитор – фольклор» // Perspective research and

- development: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. – Петрозаводск: МЦНП «Новая Наука», 2021. – С. 169–174.
47. Немцова-Амбарян С.Н. Опера Е. Глебова «Бандароўна»: неизвестная рукопись // Світовий та український музичний театр у контексті сучасного культурного дискурсу: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 22–23 лютого 2021 р. / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського; ред.-упоряд. О.В. Касьянова. – Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2021. – С. 46–52.
48. Немцова-Амбарян С.Н. Композиторская педагогика Е. Глебова в воспоминаниях его учеников // Музыкальное и культурологическое образование в реалиях современного социума: сб. материалов Всероссийской науч.-практ. конф. с междунар. участием, посв. 100-летию Пермского гос. гуманитар.-пед. ун-та (г. Пермь, 25–26 марта 2021 г.) [Электронный ресурс] / Отв. ред. Н.В. Морозова. Ред. кол. Н.А. Егошин, П.П. Останин, М.Е. Пылаев, Л.Д. Пылаева, Н.А. Царева, Л.В. Каплун, Е. В. Кравчик; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т. – Пермь, 2021. – С. 309–314. – URL: <https://is.ku.edu.kz/publishings/%7B2C6527A8-179F-4A2B-9564-EAB2DD9F8ABF%7D.pdf> (дата доступа: 30.08.2023).
49. Немцова-Амбарян С.Н., Аладова Р.Н., Ганул Н.Г. Пути развития белорусской национальной оперы: к проблеме издания оперных клавиров // Национальная опера в контексте музыкально-исторического процесса: сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. в рамках проекта «Лаборатория современной башкирской оперы». – Уфа: Издательство БГПУ, 2021. – С. 11–18.
50. Немцова-Амбарян С.Н. «Обязательно нужно учиться!»: об одном судьбоносном случае в стенах Могилевского музыкального училища // Гісторыя Магілёва: мінулае і сучаснае: зб. навук. артыкулаў удзельнікаў Міжнар. навук. канф. (г. Магілёў, 25–26 чэрвеня 2021 г.) / уклад. І.А. Пушкін. – Магілёў: БДУТ, 2021. – С. 264–269.
51. Немцова-Амбарян С.Н. Из истории оперной эдиционной практики // Опера: взгляд изнутри: сб. докладов Всероссийской науч.-практ. конф. с междунар. участием в рамках науч.-творч. проекта «Опера: тайна жанра» (г. Магнитогорск, 16 апреля 2022 г.) / сост.-ред. А.Н. Гусева. – Магнитогорск: ГБОУ ВО Челябинской области «МаГК (академия) им. М.И. Глинки», 2022. – С. 36–47.
52. Немцова-Амбарян С.Н. Издания оперы «Борис Годунов» М.П. Мусоргского в свете эдиционных проблем [Электронный ресурс] // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: материалы X Междунар. науч.-практ. конф. (Казань, 21 октября 2022 г.) / под ред. Г.И. Батыршиной. – Казань: Изд-во Казанского университета, 2022. – С. 632–637. – URL:

<https://dspace.kpfu.ru/xmlui/handle/net/177378?show=full> (дата доступа: 23.06.2023).

53. Немцова-Амбарян С.Н. Научное цифровое издание: пути развития нотной эдидии // Культура. Наука. Творчество: XVI Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 15 мая 2022 г.: сб. науч. ст. / М-во культуры Республики Беларусь, Белорусский гос. ун-т культуры и искусств; редкол.: В.М. Черник (пред.) [и др.]. – Минск: БГУКИ, 2022. – С.241-245.
54. Нямцова-Амбаран С.М. Музычны тэатр Я.А. Глебава скрозь прызму танаталагічнага матыву // XIV Няфедаўскія чыт. «Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць». Матэрыялы Рэсп. навук.-творч. канф. (г. Мінск, 27 снежня 2022 г.). – Мінск: БДАМ, 2023. – С. 108–112.

Тезисы конференций:

55. Немцова-Амбарян С.Н. Вариация на купаловскую тему: о неосуществленной опере Е.А. Глебова «Бандароўна» [Электронный ресурс] // Тезисы заоч. междунар. науч. конф. «Музыкальные эпохи и стили в зеркале современных художественных процессов» (г. Минск, 26 нояб. 2020 г.). – Минск: Белорус. гос. академия музыки, 2020. – С. 35–36.
– URL:
https://www.bgam.by/upload/dokumenty/Konferenzii/Sbornik_tezisov26.11.2020.pdf (дата доступа: 8.05.2021).

Нотные научные издания:

56. Глебов Е.А. Мастер и Маргарита: опера в трех действиях: клави́р / либретто Л.В. Глебовой и Е.А. Глебова; вступ. ст. и примеч. С.Н. Немцовой-Амбарян. – Минск: Белорус. гос. академия музыки, 2020. – 487 с., нот.

Словари и справочные издания:

57. Немцова-Амбарян С.Н. Глебов Евгений Александрович // Белорусская государственная консерватория – Академия музыки: история в лицах (1932 – 2017): Справоч. издание / сост.: Е.Н. Дулова, Н.В. Мацаберидзе и др. – Минск: Мастацкая літаратура, 2017. – С.95–96.
58. Нямцова-Амбаран С.М. Яўген Глебаў // Уладзімір Караткевіч: энцыклапед. даведнік / рэдкал.: В.У. Ваніна (гал. рэд.) [і інш.] – Минск: Беларуская Энцыклапедыя, 2020. – С. 89.

Научно-популярные:

59. Немцова С.Н. Штрихи к портрету // Евгений Глебов. Судьбы серебряные струны: Воспоминания, интервью, посвящения, эссе. – Минск: Мастацкая літаратура, 2010. – С. 153–159.
60. Немцова-Амбарян С.Н. Евгений Александрович Глебов (1929–2000) // Композиторы Беларуси: Николай Аладов, Евгений Глебов, Сергей Кортес: [для сред. и стар. школьного возраста]. – Минск: Беларуская Энцыклапедыя, 2019. – С. 27–44.
61. Немцова-Амбарян С.М. Яўген Аляксандравіч Глебаў // Творчы праект «Музычная спадчына Радзімы: да 90-годдзя з дня нараджэння Народнага артыста СССР і БССР, прафесара Я.А. Глебава і Года малой радзімы ў Рэспубліцы Беларусь»: буклет. – Минск: Беларус. гос. академия музыки, 2019. – С. 7–8.

РЕЗЮМЕ

Немцова-Амбарян Светлана Николаевна

Музыкально-театральный текст как художественный феномен (творческое наследие Е.А. Глебова)

Ключевые слова: музыкально-театральный текст, художественный текст, культурное наследие, Е.А. Глебов, творческий процесс, история текста, композиторская режиссура, Научное цифровое издание, интертекстуальность, основной текст, нотно-издательская практика, интерпретация

Цель исследования: выявление сущности музыкально-театральных текстов Е.А. Глебова как художественного феномена в контексте стиля эпохи, авторского и жанрового стиля, эдиционной практики.

Методы исследования: системный, источниковедческий, текстологический, сравнительно-исторический, историко-культурный, феноменологический, герменевтический, семиотический, стилевой.

Научные результаты и новизна: разработана концепция исследования музыкально-театрального текста, охватывающая художественно-эстетические, историко-стилевые, теоретические, эдиционные аспекты феномена, и апробирована на примере наследия Е.А. Глебова; осуществлена источниковедческая экспертиза личного архива Е.А. Глебова; введен объемный пласт неизвестных ранее рукописных документов Е.А. Глебова в практику современной музыкальной науки; обоснованы стадии творческого процесса и эволюция творческого метода Е.А. Глебова; музыкально-театральное наследие Е.А. Глебова осмыслено сквозь призму «композиторской режиссуры»; на основе современных редакторско-текстологических критериев работы установлен основной текст клавира оперы «Мастер и Маргарита» Е.А. Глебова; разработана концепция Научного цифрового издания.

Рекомендации по использованию. Результаты исследования могут быть использованы в учебном процессе высших и специальных учебных заведений сферы культуры и искусств (дисциплины «История оперы», «История современного музыкального театра», «История белорусской музыки», «История белорусской музыки XX века», «Основы архивно-библиографической работы», «Музыкальная текстология», «История вокального искусства», «Основы музыкальной информатики»).

Область применения: искусствоведение, музыковедение (история и теория музыки), театроведение, культурология, история и теория театрального искусства, общая история искусств, текстология.

РЭЗІЮМЭ

Нямцова-Амбаран Святлана Мікалаеўна

Музычна-тэатральны тэкст як мастацкі феномен (творчая спадчына Я.А. Глебава)

Ключавыя словы: музычна-тэатральны тэкст, мастацкі тэкст, культурная спадчына, Я.А. Глебаў, творчы працэс, гісторыя тэксту, кампазітарская рэжысура, Навуковае лічбавае выданне, інтэртэкстуальнасць, асноўны тэкст, нотна-выдавецкая практыка, інтэрпрэтацыя

Мэта даследавання: выяўленне сутнасці музычна-тэатральных тэкстаў Я.А. Глебава як мастацкага феномена ў кантэксце стылю эпохі, аўтарскага і жанравага стылю, эдыцыйнай практыкі.

Метады даследавання: сістэмны, крыніцазнаўчы, тэксталагічны, параўнальна-гістарычны, гісторыка-культурны, фенаменалагічны, герменеўтычны, семіятычны, стылявы.

Навуковыя вынікі і навізна: распрацавана канцэпцыя даследавання музычна-тэатральнага тэксту, якая ахоплівае мастацка-эстэтычныя, гісторыка-стылявыя, тэарэтычныя, эдыцыйныя аспекты феномена, і апрабавана на прыкладзе спадчыны Я.А. Глебава; ажыццяўлена крыніцазнаўчая экспертыза асабістага архіва Я.А. Глебава; уведзены аб'ёмны пласт невядомых раней рукапісных дакументаў Я.А. Глебава ў практыку сучаснай музычнай навукі; абгрунтаваны стадыі творчага працэсу і эвалюцыя творчага метаду Я.А. Глебава; музычна-тэатральная спадчына Я.А. Глебава асэнсавана скрозь прызму «кампазітарскай рэжысуры»; на аснове сучасных рэдактарска-тэксталагічных крытэрыяў працы ўстаноўлены асноўны тэкст клавіра оперы «Майстар і Маргарыта» Я.А. Глебава; распрацавана канцэпцыя Навуковага лічбавага выдання.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Вынікі даследавання могуць быць выкарыстаны ў навучальным працэсе вышэйшых і спецыяльных навучальных устаноў сферы культуры і мастацтваў (дысцыпліны «Гісторыя оперы», «Гісторыя сучаснага музычнага тэатра», «Гісторыя беларускай музыкі», «Гісторыя беларускай музыкі XX стагоддзя», «Асновы архіўна-бібліяграфічнай працы», «Музычная тэксталогія», «Гісторыя вакальнага мастацтва», «Асновы музычнай інфарматыкі»).

Вобласць ужывання: мастацтвазнаўства, музыказнаўства (гісторыя і тэорыя музыкі), тэатразнаўства, культуралогія, гісторыя і тэорыя тэатральнага мастацтва, агульная гісторыя мастацтваў, тэксталогія.

SUMMARY

Svetlana Nemtsova-Hambaryan

Musical and theatrical text as an artistic phenomenon (creative heritage of E.A. Glebov)

Keywords: musical and theatrical text, artistic text, cultural heritage, E.A. Glebov, creative process, history of the text, composer direction, Scientific digital publication, intertextuality, main text, music publishing practice, interpretation

The purpose of the research: identifying the essence of musical and theatrical texts by E.A. Glebov as an artistic phenomenon in the context of the style of the era, the author's style, and the style of the genre, editorial practice.

Research methods: systemic, source study, textual criticism, comparative historical, historical and cultural, phenomenological, hermeneutical, semiotic, stylistic.

Scientific results and novelty: a concept for the study of musical and theatrical text was developed, covering the artistic, aesthetic, historical, stylistic, theoretical, and editorial aspects of the phenomenon, and tested using the example of the legacy of E.A. Glebov; a source examination of E.A. Glebov's personal archive was carried out; a voluminous layer of previously unknown handwritten documents by E.A. Glebov was introduced into the practice of modern musical science; the stages of the creative process and the evolution of E.A. Glebov's creative method are substantiated; the musical and theatrical heritage of E.A. Glebov is comprehended through the prism of «composer direction»; on the basis of modern editorial and textual criteria of the work, the main text of the score of the opera «The Master and Margarita» by E.A. Glebov was established; the concept of a Scientific digital publication has been developed.

Recommendations for use. The results of the research can be used in the educational process of higher and special educational institutions in the field of culture and arts (disciplines «History of Opera», «History of modern musical theater», «History of Belarusian music», «History of Belarusian music of the twentieth century», «Fundamentals of archival and bibliographic work», «Musical textology», «History vocal art», «Fundamentals of music informatics»).

Scope of application: art history, musicology (history and theory of music), theater studies, cultural studies, history and theory of theatrical art, general art history, textual criticism.