



Л.В. ВОРОБЬЁВА, Е.Р. СКУРКО

Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

г. Уфа, Россия

ORCID: 0000-0002-1903-5209

ORCID: 0000-0003-3025-3183

Жанровый канон баллады и его претворение в фортепианном опусе И. Ласковского

Статья посвящена некоторым вопросам изучения жанра баллады. Главная задача – обозначить параметры жанрового канона и показать особенности его претворения в первой русской инструментальной балладе, автором которой явился Иван Фёдорович Ласковский. Обобщаются связанные с жанровым канонами типологические свойства инструментальной (фортепианной) баллады – как западноевропейской, так и отечественной. Сочинение И.Ф. Ласковского анализируется с точки зрения соответствия параметрам жанрового канона баллады на уровне содержания (тематика, типы образов, поэтика), драматургии, внутрижанровой структуры, формы, средств музыкальной выразительности. В то же время в трактовке жанра, в стилистике произведения выявляются некоторые собственно национальные черты, такие как доминирующая роль эпической составляющей в триаде эпос–лирика–драма, опора на интонационно-жанровые структуры, типичные для русской музыки. Подчёркиваются новые для отечественной инструментальной музыки принципы драматургии и формообразования, оказавшиеся перспективными с точки зрения развития русского музыкального искусства XIX века.

Ключевые слова: баллада, жанровый канон баллады, вокальная баллада, инструментальная баллада, Иван Ласковский, драматургия, форма.

Для цитирования / For citation: Воробьева Л.В., Скурко Е.Р. Жанровый канон баллады и его претворение в фортепианном опусе И. Ласковского // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 2. С. 19–30. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.2.019-030

LIDIYA V. VOROBYOVA, EVGENIYA R. SKURKO

Ufa State Zagir Ismagilov Institute of Arts, Ufa, Russia

ORCID 0000-0002-1903-5209

ORCID: 0000-0003-3025-3183

Genre Canon of the Ballad and its Implementation in the Piano Opus by I. Laskovsky

The article is devoted to some questions of the study of the ballad genre. The main task is to indicate the parameters of the genre canon and to show the peculiarities of its realization in the first Russian instrumental ballad, the author of which was Ivan Fedorovich Laskovsky. The typological properties of instrumental (piano) ballads of both Western European and Russian origin are generalized in

connection with the genre canon. I.F. Laskovsky's work is analyzed from the point of view of compliance with the parameters of the ballad genre canon at the level of content (subject matter, types of characters, poetics), drama, intra-genre structure, form, and means of musical expression. At the same time in the interpretation of the genre and the stylistics of the work some proper national features are distinguished, such as the dominating role of the epic element in the triad of epos-liric-drama, the reliance upon the intonation-genre structures typical of Russian music. The author emphasizes the principles of dramaturgy and phrasing new for the Russian instrumental music which proved to be perspective from the point of view of the development of the Russian musical art in the 19th century.

Keywords: ballad, ballad genre canon, vocal ballad, instrumental ballad, Ivan Laskovsky, dramaturgy, form.

История изучения жанра баллады в литературоведении и отечественном музыкознании отмечена многообразием проблематики. В поле зрения исследователей как зарубежных, так и отечественных, попадают вопросы происхождения жанра, периодизации процесса его становления, поэтики, внутрижанровой типологии. В этом же ряду – выявление характерных художественных закономерностей, присущих жанру, в том числе стилистических особенностей, драматургии, формы. Отсюда непрекращающийся интерес к данному феномену со стороны литературоведов, музыковедов: от первых исследований В.М. Жирмунского [14], Д.М. Балашова [5; 21], В.П. Аникина [2], В.А. Цуккермана [26], Л.А. Мазеля [19] и других до фундаментальных трудов последних десятилетий М.Г. Долгушиной [13], О.В. Бегичевой [6].

В данном контексте особое место занимает проблема жанрового канона, сложившегося в народной балладе и получившего разнообразную интерпретацию в балладе авторской. Так, определяя на основе анализа содержания жанровый архетип романтической баллады, О.В. Бегичева выделяет две типологические разновидности: *табуированную* и *национально-историческую*¹. Однако анализ жанра

в исторической ретроспективе с акцентом на его типологических принципах позволяет внести некоторые дополнения в сложившуюся парадигму.

Цель данной статьи – обозначить основные параметры жанрового канона и показать особенности его претворения в первой русской инструментальной балладе, автором которой явился Иван Фёдорович Ласковский. При этом за основу принимается определение А.Ф. Лосева: канон – это «количественно-структурная модель художественного произведения того стиля, который, являясь определённым социально-историческим показателем, интерпретируется как принцип конструирования из местного множества произведений» [18, с. 15].

Известно, что в отечественной культуре, как и в западноевропейской, основные параметры жанрового канона баллады формируются в народном музыкально-поэтическом творчестве с XIII века [5; 21] и складываются в систему к позднему Средневековью [11, с. 7]. В дальнейшем на каждом этапе развития баллады: Возрождения, Нового времени, Просвещения и романтизма, рубежа XIX–XX веков в Западной Европе и классицизма, романтизма, рубежа XIX–XX веков в отечественной культуре – ключевые принципы канона прослеживаются на основе «па-



мяти жанра» (М. Бахтин)². В то же время они получают индивидуальное воплощение в зависимости от национальных традиций той или иной художественной культуры, стиля композитора, содержания произведения.

В итоге главными параметрами *канона русской баллады* становятся³:

– *синтетический характер жанра*, соединившего на раннем этапе черты рассказа и песни, в том числе былин и протяжных песен;

– *архаические элементы поэтики*, которые «могут легко возникать вторично, могут существовать в виде поверья, предания, элемента сказочного сюжета или попросту мёртвой поэтической схемы, лишённой конкретного (старого) содержания» [5, с. 17];

– *синтетический тип драматургии* (эпика–лирика–драма), для которого характерны доминирующая роль *эпической* составляющей, усиление драматизма по мере развития сюжета и присутствие лирического начала с разной степенью лирико-эпической или лирико-драматической окраски;

– *композиционная структура*, в основе которой – одноэпизодность драматического конфликта, повторность эпизодов с напряжённым драматическим нарастанием, тенденция к преодолению классической формы в сторону большей свободы.

При этом в своем роде «метазакономерностью» становится *нарративный* характер музыки, который наряду с отмеченными выше особенностями оказывается основой баллады.

В данной статье мы ограничиваемся хронологическими рамками I половины XIX века – романтическим периодом в истории баллады. Нельзя не согласиться с высказыванием О.В. Бегичевой о том, что музыкальная баллада стала жанром-

репрезентантом романтизма, воспринявшим от своих предшественников «идейную свежесть, неисчерпаемую смысловую глубину, предельную степень выражения эстетической эмоции» [6, с. 5].

В развитии русской авторской баллады в эпоху романтизма можно выделить *два периода*: доглинкинский (рубеж XVIII–XIX веков) и связанный с творчеством М.И. Глинки и А.С. Даргомыжского (I половина XIX столетия), границей которого стало появление фортепианной баллады И.Ф. Ласковского.

Первый этап характеризуется созданием вокальных образцов жанра композиторами-любителями, такими как А.А. Плещеев, В.С. Алферьев, Игнац фон Гельд, Гесс де Кальве, Л. Маурер и другие. Исследователи справедливо отмечают непосредственное воздействие немецкой вокальной баллады на музыкальную [8; 9; 13; 17] – тенденция, типичная и для русской поэзии, где первые образцы жанра в творчестве П.А. Катенина, В.А. Жуковского представляли собой переводы баллад Бюргера, Гёте, Шиллера, Уланда [22]. К данному периоду также относится творчество А.Н. Верстовского, долгое время считавшегося создателем балладного жанра в русском романсе [16, с. 267].

Выявляя признаки жанрового канона баллады на этом этапе, необходимо подчеркнуть, что, в продолжение традиции русской народной баллады, в содержании, характере изложения сюжета первых образцов доминирующую роль по-прежнему играет имманентное *эпическое* начало, дополненное *лирико-драматическими оттенками*. При этом уже в ранних музыкальных балладах намечается тенденция сквозного композиционно-драматургического развития, обусловленная законами жанра. Это проявляется на всех уровнях текста: содержания, драматургии, лексики, трактовки фортепиано.

Так, драматургия баллады А. Плещеева «Светлана» (на сл. В. Жуковского) в соответствии с сюжетом развивается в типичном для жанрового канона ключе: от эпически-повествовательного тона, который вводит в содержание литературного первоисточника, через лирический образ главной героини – Светланы – к нарастающему драматизму.

Бытование баллады в *условиях домашнего или салонного музицирования* во многом определяет некоторые её собственно музыкальные черты. Прежде всего, следует отметить доминирующую роль *песенно-романсовой стилистики*, основу которой составляет «интонационный словарь эпохи» (Б. Асафьев). В то же время данная особенность восходит и к архетипическим свойствам баллады.

Важная тенденция в развитии жанра связана с постепенным *изменением функции фортепианной партии* от аккомпанирующей к конкретизирующей содержание поэтического текста, что проявляется в *звукоизобразительной трактовке* инструмента – новом качестве камерно-вокальной музыки начала XIX века. Другой характерной чертой вокальной баллады на данном этапе становится *театральность*. Так, в балладе Плещеева «Светлана», по наблюдению исследователя, «ясно выделены монологи и диалоги действующих лиц, присутствует ощущение мизансцены» [2, с. 159]. Верстовский называет свои баллады «драматическими кантатами», где о чертах театральности свидетельствуют яркая контрастность, частая смена сюжетных ситуаций, напряжённый тон повествования.

Основные параметры жанрового канона баллады, наметившиеся в камерно-вокальной музыке доглинкинского периода, усиливаются в творчестве Глинки и Даргомыжского⁴. Композиторы создают

в своих вокальных опусах образцы нового для стилистики русской баллады речитативного, декламационного стиля, который получает продолжение в дальнейшем развитии жанра. Это связано с изменением отношения к слову (особенно у Даргомыжского) и отсюда – с большей рельефностью образов, в своём роде театрализацией жанра, дальнейшим расширением функции фортепианной партии. В результате, несмотря на сохранение в целом куплетной основы формы, происходит усиление роли сквозного развития, арочных связей, тематических реминисценций и ряда других принципов, непосредственно вытекающих из характера содержания и способствующих целостности формы⁵.

Переломным моментом истории отечественной баллады оказывается *модуляция данного жанра в область инструментальной музыки*, связанная с появлением в середине XIX века *фортепианной баллады И.Ф. Ласковского*. Причем, если в западноевропейской музыке камерно-вокальный и инструментальный варианты жанра появились практически одновременно и развивались параллельно⁶, то в русской музыке этот процесс носил асинхронный характер с временным смещением в несколько десятилетий.

Связь инструментальной (фортепианной) баллады, и отечественной, и западноевропейской, с жанровым канонам проявляется в следующих типологических свойствах:

– *синтетическом характере драматургии*, основанной на взаимодействии эпоса, лирики и драмы, где эпическое связано с рассказом, описанием места действия, лирическое – с героем, драматическое – с конфликтным развитием сюжета [3];

– *чертах театральности* – особенно в программных балладах – благодаря ис-



пользованию типичных сюжетных ситуаций, в которые попадает лирический герой, таких как скачка, фантастика и другие;

– *композиционной свободе и пластичности формы*, непосредственно подчинённой программному содержанию произведения и получившей название балладной, или поэмой, или свободной смешанной (Л. Мазель).

В результате, как пишет О. Соколов, «создаётся музыкальный эквивалент народно-песенных, а одновременно и поэтических произведений этого жанра, “эпических по сюжету и лирико-драматических по форме”» [23, с. 56].

Отмеченные закономерности жанрового канона обнаруживаются в *Балладе Ласковского* (1799–1855)⁷, современника Шопена, Шумана, Мендельсона, оказавших значительное воздействие на жанровую систему его творчества, а также на музыкальную стилистику произведения. Данную особенность подчёркивает А. Цукер в статье «Иван Ласковский – забытый русский талант»: «Придерживавшийся лирико-романтического направления в русской фортепианной музыке, он (Ласковский – Л.В.) последовательно переносил на её почву достижения в этой сфере Вебера и Шуберта, Мендельсона и Шопена» [24]. Об этом, в частности, красноречиво свидетельствуют преобладающие в творчестве композитора произведения малых форм (мазурки, вальсы, ноктюрны, песни без слов и др.), что обусловлено как традицией салонного музицирования, широко распространённой в русской культуре XIX века, так и влиянием композиторов-романтиков [24, с. 79]⁸.

Вместе с тем Ласковский создаёт произведение, отмеченное национальными чертами, что выделяет его балладу среди фортепианных опусов современников. Баллада Ласковского – не программное

сочинение, однако в силу жанровой определённости тем и образов, их театральной рельефности и характерной логики развития выстраивается некий скрытый сюжет («иллюзия программности», по выражению Бегичевой).

Жанровый канон с его «устремлённостью сквозного развития *от эпико-лирической завязки к драматической* <...> развязке» ([7, с. 70]. *Курсив мой – Л.В.*) раскрывается на уровне *драматургии и композиции* фортепианной баллады Ласковского, построенных по принципу «*от расчленённости к слитности*»: от сопоставления относительно законченных контрастных разделов к их сквозному развитию. Подобный путь, как известно, лежит в основе многочисленных образцов свободных или смешанных форм Шопена, Листа, Шумана. В русской музыке именно баллада Ласковского стала первым образцом такого рода.

При этом *трактовка драматургической триады* Ласковского имеет определённые отличительные черты. В большинстве инструментальных баллад XIX века, как правило, зачином становилась эпическая тема. Вместе с тем в произведении Ласковского данные три компонента выступают в иных функциональных и смысловых сопряжениях по сравнению с западноевропейскими балладами. Одна из особенностей баллады Ласковского заключается в том, что, в отличие от балладных образцов XIX века *с эпическим вступлением-зачином* (в своём роде «образ рассказчика») и последующей лиризацией, драматизацией сюжета, она открывается *драматическим вступлением*, изначально настраивающим на дальнейшие бурные события. В свою очередь, репрезентантом эпического становится неторопливая напевная основная тема с чертами мар-

шевости, выполняющая в драматургии баллады функцию начала повествования⁹ (пример 1).

Пример 1.

И. Ласковский.
Баллада, тт. 6–11



Более того, доминирующая роль эпической составляющей становится едва ли не главной специфической чертой драматургии Баллады. Эпическое оказывается неотъемлемой частью лирики, придаёт последней уравновешенно-объективный характер (в отличие от образа лирического героя в балладах западноевропейских композиторов-романтиков). Такова вторая повествовательно-лирическая тема экспозиции (пример 2)¹⁰.

Пример 2.

И. Ласковский.
Баллада, тт. 17–21



Её образно-жанровым продолжением становится тема средней части, где одноимённый мажор (*Fis-dur*), а также связанные с жанром колыбельной оstinатный «убаюкивающий» ритм аккомпанемента, диатонический характер мелодии попечного строения создают безмятежный лирический образ с эпической «подсветкой» (пример 3).

Пример 3.

И. Ласковский.
Баллада, тт. 47–54



Если рассмотренные темы-образы воплощают эпику–лирику, то тема вступления – знак тревоги, порыва, смятения – становится главным источником драматизма, конфликтности. Острый маршевый пунктирный ритм в сочетании с разорванными паузами краткими мотивами в октавном удвоении, с одной стороны, и лирические интонации «вздоха» – с другой, придают ей черты театральности и образуют диалог, что в целом коррелирует с одним из отмеченных выше параметров жанрового канона баллады (пример 4).

Пример 4.

И. Ласковский.
Баллада, тт. 1–6



Кроме того, тему вступления можно считать интонационным предвестником будущих тем: первый маршевый элемент с активным фанфарным ходом, подчеркнутым пунктирным ритмом станет интонационной основой главной темы, а секундовые интонации «вздоха» – лирических тем. Это позволяет говорить о приближении композитора к методу монотематизма, основополагающему для поэзных форм западноевропейской музыки XIX века, и прежде всего – Листа.

В дальнейшем вторжение материала темы вступления в мир колыбельной, интенсивное мотивно-разработочное развитие способствуют переключению действия из эпики–лирики в драму на грани средней части и репризы сложной трёхчастной формы¹¹. Более того, интенсивное разви-



тие материала вступления, стремительное нарастание темпоритма захватывают репризный раздел, образуя динамическую репризу «продолжающегося действия» (термин В. Бобровского) и приводят к генеральной кульминации – драматической вершине всего произведения. В этом находит отражение один из главных параметров жанрового канона «от расчленённости к слитности», что влечёт за собой характерный для балладных форм результат – трансформацию начальной эпической темы-образа в остродраматический, её сжатие до двух тактов и дальнейшее волновое развитие (пример 5)¹².

Пример 5.

И.Ф. Ласковский.
Баллада, тт. 110–119

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system includes a piano (p) and bass (b) staff. The tempo is marked 'Allegro molto'. The second system continues the piece with a 'meno mosso' tempo change. Dynamic markings include 'pesante' and 'f' (forte). The score is in a key with two sharps (D major or F# minor).

В этом Ласковский следует логике композиционно-драматургического развития, характерной для баллад и скерцо Шопена, одночастных композиций Листа. Реминисценция же темы колыбельной в заключительных тактах Баллады звучит как сожаление о несбыточном (типичный мотив романтической поэтики!), вызывая аналогию с завершением Баллады *F-dur* Шопена.

Сквозная драматургия в проекции на композицию приводит в ней к образованию полифункциональной свободной, смешанной формы, объединяющей сложную трёхчастную с некоторыми признаками сонатности, рондальности и вариантности, – одного из параметров жанрового канона баллады, отмечавшегося выше.

Как было показано, композиционную основу сочинения Ласковского образует

трёхчастная форма. Однако яркость контрастов, интенсивность сквозного развития, роль связующих и разработочного разделов свидетельствуют о проявлении в Балладе *черт сонатности*¹³. С этой точки зрения функцию главной партии выполняет маршевая тема в *fis-moll* (пример 1). В свою очередь, тема середины (пример 2), которая проводится в экспозиции в *A-dur*, вызывает ассоциацию с побочной партией¹⁴. Разработочный раздел, основанный на интенсивном развитии материала вступления, приводит к трансформированной репризе главной темы.

Черты рондальности в композиции баллады возникают благодаря особой роли темы вступления, многократным вторжениям её интонационного материала, о чём речь шла ранее.

Вариационность, вариантность, характерные для свободных, смешанных форм (особенно «листовского типа»), в балладе Ласковского обусловлены отмечавшейся образно-драматургической близостью трёх тем (примеры 1, 2, 3), представляющих типичный для вариантной формы «ряд родственных впечатлений одной художественной задачи» (определение В. Цуккермана: [25, с. 90]). Этому способствуют песенно-жанровая природа тем, их интонационное родство, а также аналогии с куплетной формой в изложении каждой темы – особенности, идущие от народной песенности и, как известно, определяющие стилистику русской музыки XIX века.

Таким образом, И. Ласковский создаёт произведение, близкое западноевропейской романтической традиции. Связь рассмотренного опуса с жанровым канонам баллады раскрывается в логике сюжетно-драматургического развития, в интонационной природе тематизма, в полифункциональности формы, объединяющей черты сквозной динамизированной трёхчастно-

сти, свободно трактованных сонатности, рондальности, вариантности. Об этом же свидетельствуют черты *монотематизма*, одного из важнейших методов романтического формообразования.

В то же время *доминирующая роль эпического* начала в условиях синтетического типа драматургии, претворение интонационных, ладовых, ритмических принципов, идущих от русской песенности, обуславливают художественное своеобразие данного сочинения.

Фортепианная Баллада Ласковского сыграла важную роль в истории русской

инструментальной музыки: впервые применённые в ней новые принципы драматургии и формообразования оказались чрезвычайно перспективными для композиторского творчества. Симфоническая поэма «Тамара» и фортепианная фантазия «Исламей» Балакирева, симфоническая баллада «Воевода» Чайковского, разнообразные интерпретации баллады как «первичного жанра» композиторами второй половины XIX–XX веков служат наглядным подтверждением сказанного и открывают дальнейшие пути к исследованию заявленной проблемы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Первым в отечественном балладоведении классификацию баллад по типам содержания предложил в 1916 году В.М. Жирмунский в своей статье «Английская народная баллада» [14], определив три внутрижанровые разновидности баллады, такие как эпическая, лирико-драматическая, или романтическая, и разбойничья.

² Эпицентр популярности жанра, по мнению исследователя, приходится на конец XIX–начало XX века» [6, с. 5].

³ Многие из них совпадают с западноевропейской балладой.

⁴ Таковы баллады «Ночной смотр» (1836) и «Стой, мой верный, бурный конь» (1840) М.И. Глинки, «Свадьба» (1834), «Мой суженый, мой ряженный» (1843), «Старый капрал» (1858) и другие баллады А.С. Даргомыжского.

⁵ Обозначенные закономерности требуют отдельного подробного изучения.

⁶ Можно в качестве примеров назвать баллады «Лесной царь» (1815) и «Скиталец» (1822) Шуберта, вокальные и хоровые баллады Шумана (1840–начало 1850-х годов), фортепианные баллады Шопена (1830–начало 1840-х), вокальные и фортепианные баллады Ф. Мендельсона, Ф. Листа, И. Брамса (1850-е годы), Э. Грига (1870-е годы) и др.

⁷ Дата создания неизвестна: предположительно 1840–1850-е годы.

⁸ Одним из аргументов может служить и факт, на который обращает внимание М.А. Балакирев в одном из его писем к С.Н. Лалаевой от 26 июля 1909 года: «Мне было лет 15, когда мне пришлось познакомиться с Ласковским. Он был первым, от которого я услышал частицу *h-moll*’ной сонаты Шопена, о которой до того времени не имел понятия, хотя я уже знал его Первый концерт и другие его сочинения, которые всегда на меня производили глубокое впечатление» [4, с. 15]. К моменту создания сонаты (1841) Шопен уже был автором всех своих баллад, которые, можно предположить, были известны Ласковскому. Об «отзвуках Шопена» в мазурке *b-moll* также пишет А.Д. Алексеев [1, с. 72].

⁹ Тональность Баллады – *fis-moll*.

¹⁰ Данная тема (тональность *A-dur*) выполняет функцию середины простой трёхчастной формы с динамизированной репризой, в которой излагается главная тема. О других её композиционных функциях речь пойдёт далее.

¹¹ Об этом свидетельствуют смена *p*, *molto espressivo* на *sf*, *f*, *ff*, *feroce*, цепи параллельных проведений по тональностям мажоро-минорного родства (*D-dur*, *G-dur*) и неразрешённых диссонансов.

¹² Причём высокий динамический, драматургический уровень происходящих музы-



кальных «событий» сохраняется до конца репризного раздела и далее в коде.

¹³ На признаки сонатной формы также обращают внимание С.И. Махней [20], А.М. Цукер [24].

¹⁴ Пропуск этой темы в общей репризе и проведение в коде, *Fis-dur*, близкой ей в образно-интонационном отношении темы средней части усиливает аналогию с сонатной формой (принцип функционального замещения).

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка. От истоков до вершин творчества. М.: АН СССР, 1963. 272 с.
2. Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. 2-е изд. Л.: Просвещение, 1987. 479 с.
3. Аппалонова И.В. Жанровый канон симфонической поэмы и его преломление в инструментальной музыке XIX – начала XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Уфа, 2009. 231 с.
4. Балакирев М.А. Летопись жизни и творчества / отв. ред. Э.Л. Фрид. Л.: Музыка, 1967. 599 с.
5. Балашов Д.М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск: Карел. кн. изд-во, 1966. 72 с.
6. Бегичева О.В. Романтическая баллада в художественной культуре XIX–XX вв.: типология и поэтика: дис.... д-ра искусствоведения: 24.00.01. М., 2019. 426 с.
7. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. М.: Музыка, 2012. 338 с.
8. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. В 3 ч. Ч. 1: Ритмика. М.: Музыка, 1972. 151 с.
9. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. В 3 ч. Ч. 2: Интонация. Ч. 3: Композиция. М.: Музыка, 1978. 368 с.
10. Виеру Н. Драматургия баллад Шопена // О музыке: проблемы анализа / сост. В.П. Бобровский. М.: Музыка, 1974. С. 219–245.
11. Воробьева Л.В. Из истории изучения жанра баллады в отечественной гуманитарной науке (литературоведение, музыковедение) // Наука об искусстве в XXI веке: материалы всероссийского (с международным участием) фестиваля науки в рамках III ежегодного научно-образовательного проекта «Школа молодых учёных» 5 ноября 2020 года. Уфа: УГИИ, 2021. С. 5–14.
12. Дергунова О.Н. Русская фортепианная баллада XIX века: дипл. работа / рук. С.И. Махней. Уфа, 2009. 93 с. (Рукопись хранится в библиотеке УГИИ им. Загира Исмаилова).
13. Долгушина М.Г. Камерная вокальная музыка в России первой половины XIX века: к проблеме связей с европейской культурой: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2010. 47 с.
14. Жирмунский В.М. Английская народная баллада // Английские и шотландские баллады. М.: Наука, 1973. С. 87–103.
15. Ласковский И.Ф. Избранные произведения для фортепиано / сост. А.М. Цукер. М.: Композитор, 2020. 72 с.
16. Левашёва О.Е. Музыкальная литература I половины XIX века // История русской музыки: с древнейших времен до середины XIX века / общ. ред. А.И. Кандинского. М.: Музыка, 1990. С. 251–308.
17. Ливанова Т.Н. Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры. Т. 1. Вып. 1. М.: Искусство, 1938. 360 с.

18. Лосев А.Ф. О понятии художественного канона // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М.: Наука, 1973. С. 6–15.
19. Мазель Л.А. Некоторые черты композиции в свободных формах Шопена // Мазель Л.А. Исследования о Шопене. М.: Сов. композитор, 1971. С. 159–208.
20. Махней С.И. И.Ф. Ласковский – создатель первой русской фортепианной баллады // Современные тенденции развития науки и технологий. 2016. № 4–5. С. 139–141.
21. Народные баллады / вступ. ст., подг. текста и прим. Д.М. Балашова; общ. ред. А.М. Астаховой. 2-е изд. М.; Л.: Сов. писатель, 1963. 448 с.
22. Пронин В.А. Теория литературных жанров: учеб. пособие // URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/TeorLitGenres/tlj022.htm> (дата обращения 12.02.2021).
23. Соколов О.В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры: монография. Нижний Новгород: ННГУ, 1994. 220 с.
24. Цукер А.М. Иван Ласковский – забытый русский талант // Музыкальная академия. 2019. № 2 // URL: <https://mus.academy/authors/tsuker-anatoliy-moiseevich> (дата обращения 15.03.2022).
25. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. М.: Музыка, 1974. 241 с.
26. Цуккерман В.А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М.: Музыка, 1964. 160 с.

Об авторах:

Воробьёва Лидия Валентиновна, аспирант, Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова (450076, Уфа, Россия), **ORCID: 0000-0002-1903-5209**, lv.mhk@yandex.ru

Скурко Евгения Романовна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки, Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова (450068, Уфа, Россия), **ORCID: 0000-0003-3025-3183**, nocturne@mail.ru

REFERENCES

1. Alekseev A.D. *Russkaya fortepiannaya muzyka. Ot istokov do vershin tvorchestva* [Russian Piano Music. From the Origins to the Peaks of Creativity]. Moscow: Akademiya nauk SSSR, 1963. 272 p.
2. Anikin V.P., Kruglov Yu.G. *Russkoe narodnoe poeticheskoe tvorchestvo* [Russian Folk Poetry]. 2nd edition. Leningrad: Prosveshchenie, 1987. 479 p.
3. Appalonoval I.V. *Zhanrovyy kanon simfonicheskoy poemy i ego prelomlenie v instrumental'noy muzyke XIX – nachala XX veka: dissertatsiya ...kandidata iskusstvovedeniya: 17.00.02* [Genre canon of symphonic poem and its refraction in instrumental music of XIX – early XX century: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts: 17.00.02]. Ufa, 2009. 231 p.
4. Balakirev M.A. *Letopis' zhizni i tvorchestva* [Chronicle of Life and Creation]. Responsible editor E.L. Frid. Leningrad: Muzyka, 1967. 599 p.
5. Balashov D.M. *Istoriya razvitiya zhanra russkoy ballady* [History of the Russian ballad genre development]. Petrozavodsk: Karel'skoe knizhnoe izdatel'stvo, 1966. 72 p.
6. Begicheva O.V. *Romanticheskaya ballada v khudozhestvennoy kul'ture XIX–XX vekov: tipologiya i poetika: dissertatsiya... doktora iskusstvovedeniya: 24.00.01* [Romantic ballad in the artistic culture of XIX–XX centuries: typology and poetics: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts: 24.00.01]. Moscow, 2019. 426 p.
7. Bobrovskiy V.P. *Funktsional'nye osnovy muzykal'noy formy* [Functional Bases of Musical Form]. Moscow: Muzyka, 2012. 338 p.



8. Vasina-Grossman V.A. *Muzyka i poeticheskoe slovo. V 3 chastyakh Chast' 1: Ritmika* [Music and the Poetic Word. In 3 parts Part 1: Rhythmics]. Moscow: Muzyka, 1972. 151 p.
9. Vasina-Grossman V.A. *Muzyka i poeticheskoe slovo. V 3 chastyakh. Chast' 2: Intonatsiya. Chast' 3: Kompozitsiya* [Music and poetic word. In 3 parts. Part 2: Intonation. Part 3: Composition]. Moscow: Muzyka, 1978. 368 p.
10. Vieru N. Dramaturgiya ballad Shopena [The Dramaturgy of Chopin's Ballads]. *O muzyke: problemy analiza* [About Music: Problems of Analysis]. Compiled by V.P. Bobrovsky. Moscow: Muzyka, 1974, pp. 219–245.
11. Vorob'eva L.V. Iz istorii izucheniya zhanra ballady v otechestvennoy gumanitarnoy nauke (literaturovedenie, muzykovedenie) [From the history of the study of the ballad genre in national humanities (literature, music)]. *Nauka ob iskusstve v XXI veke: materialy vserossiyskogo (smezhdunarodnym uchastiem) festivalya nauki v ramkakh III ezhegodnogo nauchno-obrazovatel'nogo proekta «Shkola molodykh uchenykh» 5 noyabrya 2020 goda* [Science of Art in the XXI Century: materials of the All-Russian (with international participation) Festival of Science in the framework of the III annual scientific and educational project “School of Young Scientists” 5 November 2020]. Ufa: Ufimskiy gosudarstvennyy institut iskusstv, 2021, pp. 5–14.
12. Dergunova O.N. *Russkaya fortepiannaya ballada XIX veka: diplomnaya rabota* [Russian piano ballad of XIX century: thesis]. Supervisor S.I. Mahney. Ufa, 2009. 93 p. (The manuscript is kept in the library of Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov).
13. Dolgushina M.G. *Kamernaya vokal'naya muzyka v Rossii pervoy poloviny XIX veka: k probleme svyazey s evropeyskoy kul'turoy: avtoreferat dissertatsii ... doktora iskusstvovedeniya: 17.00.02* [Chamber Vocal Music in Russia in the first half of the XIXth Century: to the problem of connections with the European culture: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts: 17.00.02]. St. Petersburg, 2010. 47 p.
14. Zhirmunskiy V.M. *Angliyskaya narodnaya ballada* [English Folk Ballad]. *Angliyskie i shotlandskie ballady* [English and Scottish Ballads]. Moscow: Nauka, 1973, pp. 87–103.
15. Laskovskiy I.F. *Izbrannye proizvedeniya dlya fortepiano* [Selected works for piano]. Compiled by A.M. Zucker. Moscow: Kompozitor, 2020. 72 p.
16. Levasheva O.E. *Muzykal'naya literatura I poloviny XIX veka* [Musical Literature of the First Half of the XIXth Century]. *Istoriya russkoy muzyki: s drevneyshikh vremen do serediny XIX veka* [History of Russian Music: from Ancient Times to the Middle XIXth Century]. Edited by A.I. Kandinsky. Moscow: Muzyka, 1990, pp. 251–308.
17. Livanova T.N. *Ocherki i materialy po istorii russkoy muzykal'noy kul'tury. Tom 1. Vypusk 1* [Essays and materials on the history of Russian musical culture. Volume 1. Issue 1.]. Moscow: Iskusstvo, 1938. 360 p.
18. Losev A.F. O ponyatii khudozhestvennogo kanona [On the Concept of Art Canon]. *Problemy kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki* [Problems of Canon in Ancient and Medieval Art of Asia and Africa]. Moscow: Nauka, 1973, pp. 6–15.
19. Mazel' L.A. Nekotorye cherty kompozitsii v svobodnykh formakh Shopena [Some Features of Composition in Chopin's Free Forms]. Mazel' L.A. *Issledovaniya o Shopene* [Studies on Chopin]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1971, pp. 159–208.
20. Makhney S.I. I.F. Laskovskiy – sozdatel' pervoy russkoy fortepiannoy ballady [I.F. Laskovsky – Creator of the First Russian Piano Ballad]. *Sovremennye tendentsii razvitiya nauki i tekhnologii* [Modern trends in science and technology]. 2016. No. 4–5, pp. 139–141.
21. *Narodnye ballady* [Folk Ballads]. Introductory article, text preparation and notes by D.M. Balashov; general editorial by A.M. Astakhova. 2nd edition. Moscow; Leningrad: Sovetskiy pisatel', 1963. 448 p.
22. Pronin V.A. *Teoriya literaturnykh zhanrov: uchebnoe posobie* [Theory of literary genres: textbook]. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/TeorLitGenres/tlj022.htm> (12.02.2021).

23. Sokolov O.V. *Morfologicheskaya sistema muzyki i ee khudozhestvennyye zhanry: monografiya* [Morphological System of Music and its Artistic Genres: Monograph]. Nizhny Novgorod: NNGU, 1994. 220 p.

24. Tsuker A.M. Ivan Laskovskiy – zabytyy russkiy talant [Ivan Laskovsky – the forgotten Russian talent]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2019. No. 2 // URL: <https://mus.academy/authors/tsuker-anatoliy-moiseevich> (15.03.2022).

25. Tsukkerman V.A. *Analiz muzykal'nykh proizvedeniy. Variatsionnaya forma* [Analysis of Musical Works. Variation form]. Moscow: Muzyka, 1974. 241 p.

26. Tsukkerman V.A. *Muzykal'nye zhanry i osnovy muzykal'nykh form* [Musical Genres and Foundations of Musical Forms]. Moscow: Muzyka, 1964. 160 p.

About the authors:

Lidiya V. Vorobeva, the postgraduate student, Ufa State Zagir Ismagilov Institute of Arts (450076, Ufa, Russia), **ORCID: 0000-0002-1903-5209**, lv.mhk@yandex.ru

Evgeniya R. Skurko, DrSci (Arts), Professor, Music Theory Department, Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov (450068, Ufa. Russia), **ORCID: 0000-0003-3025-3183**, nocturne@mail.ru

