

5. Управление персоналом: учебное пособие для вузов по специальности «Менеджмент организации» / [авт.: Г. И. Михайлина и др.; под общ.ред. Г. И. Михайлиной]. – 3–е изд. – Москва : Дашков и К°, 2013. – 279 с.

6. Феденя, А. К. Менеджмент : учеб. пособие / А. К. Феденя. – Минск : ТетраСистемс, 2008. – 320 с.

Былинкина В.В., студентка 406 гр.

Научный руководитель – Прокопцова В. П.

ЦИКЛИЧЕСКАЯ ФОРМА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ

В наше время, когда наметилась тенденция к пересмотру устоявшихся понятий, известных стилей и жанров, есть необходимость взглянуть на одну из самых длительно развивающихся музыкальных форм, которая имеет необычайно богатую традицию в искусстве – форма цикла (греч. *kuklos* – круг).

Обычно под циклом подразумевается группа произведений, составленная и объединенная автором (иногда критиками или реципиентами) и представляющая собой художественно целое [3]. Циклом может называться также ряд связанных между собой произведений или концертных программ.

Форма цикла пленяет и вдохновляет своей образной многоликостью поэтов, писателей, композиторов и художников на создания выдающихся произведений искусства. Однако наиболее полно и ярко цикл представлен в музыкальном искусстве, который использовался композиторами уже в

эпоху Ренессанса и сформировался как музыкальная форма в XVII – XVIII веках.

Наличие циклов в фольклоре, в академической и духовной музыке обусловлено задачами широчайшей творческой практики, потребностями самого искусства. Этим, прежде всего и можно объяснить пристальное и разностороннее внимание к циклу, изучение его теоретических и исторических корней, общих закономерностей развития в музыкальном искусстве.

Цикл как теоретические понятия и жанровые структуры в творческой практике композиторов формируется в XIX веке, а уже в XX веке получил дальнейшее распространение [3]. Достаточно большой опыт в изучении циклической формы получило отражение в исследованиях обобщающего характера и в работах, посвященных творчеству отдельных композиторов.

В музыкальном искусстве цикл определяется как музыкальная форма произведения, предполагающая наличие отдельных частей, самостоятельных по строению, но связанных единством замысла [3]. Все циклические формы воплощают многогранное содержание, объединенное художественным замыслом. По определению известного советского теоретика И. В. Способина «циклическими называются формы, состоящие из двух или более отдельных частей, из которых каждая, в отношении формы, – самостоятельна» [4, с. 241].

Основной принцип организации циклических форм является контраст, выражение которого исторически изменчиво и затрагивает разные средства музыкальной выразительности. Композиционное единство частей цикла проявляется в темповой организации целого, в тонально–гармонических, тематических и образных связях. Порой циклы трактуются сугубо индивидуально, в том числе в программных сочинениях, с нетрадиционным количеством частей.

В музыковедении (как теоретически более разработанной области искусствоведения) циклы подразделяются на два типа, сложившиеся в инструментальной музыке: сюитный и сонатно–симфонический.

Создание цикла является крупнейшим достижением эпохи Ренессанса. Самые ранние образцы таких циклов были представлены в сюитах (фр. *suite* – ряд, последовательность). Она означает циклическое инструментальное произведение, состоящее из нескольких самостоятельных пьес. Сюитный принцип предполагает непосредственную связь с танцевальными и песенными жанрами, контрастное сопоставление самостоятельных частей, тенденцию к единству или ближайшему родству их тональностей, сравнительную свободу целого в отношении количества, порядка и характера частей, простоту их строения [2].

Наиболее типичной основой для танцевальной сюиты послужил набор танцев, сложившийся в сюитах немецкого композитора И. Ю. Фробергера: аллеманда – куранта – сарабанта – жига. Подобные сюиты вошли в историю музыки под названием «старинные». Художественных вершин в этом жанре достигли И. С. Бах (французские и английские сюиты) и Г. Ф. Гендель (семнадцать клавирных сюит). Сюиты сочинялись для клавесина, лютни, порою – и для оркестра.

В более позднее время, начиная с первой половины XIX века, большое распространение получили сюиты другого типа – такие, как, например, «Карнавал» Р. Шумана – цикл разнохарактерных фортепианных миниатюр. Или «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского – собрание пьес, передающих впечатления композитора от выставки художника В. А. Гартмана [2].

В XX веке жанр сюиты был существенно переосмыслен, к нему применены новые приемы (додекафонические оркестровые сюиты А. Шенберга и А. Берга), охвачен новый материал (сюита П. Хиндемита

«1922 год»). Часто составляются сюиты из музыки к театральным спектаклям, кинофильмам, из балетных или оперных отрывков (сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига, «Овод» Д. Д. Шостаковича, «Золушка» С.С. Прокофьева).

Одним из важных циклических форма в музыке является сонатно-симфонический цикл, принадлежащий к одному из жанров, в которых принято хотя бы одну из частей излагать в сонатной форме [2]. Классическому сонатно-симфоническому циклу свойственны обобщенное, значительно опосредованное претворение жанров, глубина образно-смысловых контрастов, сложное тональное развитие, устоявшиеся функции и формы частей.

От сюиты сонатно-симфонический цикл отличается значительностью содержания и единой линией развития, а также упорядоченностью строения цикла. Этот тип цикла является наиболее крупной формой и обладает большой гибкостью (создание крупных и небольших произведений по масштабу и времени звучания).

Среди многочисленных жанров оркестровой музыки одно из самых почетных мест принадлежит симфонии (гр. *symphonia* – созвучие). Свой классический облик симфония приобретает у представителей венской классической школы – Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена. В их творчестве откристаллизовался четырехчастный сонатно-симфонический цикл, включающий Allegro в сонатной форме, медленную часть, менуэт (позже скерцо) и финал [2]. Композиторы венской школы придали симфонии необычайную гибкость и способность воплощать разнообразные стороны человеческого бытия. Ими были созданы различные типы симфонизма, которые впоследствии были развиты и обогащены композиторами-романтиками (Ф. Шуберт, Г. Малер, П.И. Чайковский и др.).

В XX веке наиболее значительные сочинения в этом жанре создали Я. Сибелиус, А. Онеггер, П. Хиндемит. К выдающимся образцам принадлежат симфонии советских композиторов – Н.Я. Мясковского, С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича и др.

Особое место среди жанров сонатно–симфонического цикла занимает соната (итал. *sonata*, от *sonare* – звучать). Классическая соната формировалась в течении XVIII века в процессе длительного преобразования предшествующих ей трио–сонаты и переходных жанровых форм сонаты [2]. Нормы этого жанра окончательно складываются в творчестве Й. Гайдна, В. Моцарта и до сих пор остаются идеалом.

Новым этапом эволюции сонаты стали сочинения Л. Бетховена, которые по масштабам развития приблизил сонату к симфонии. Большой вклад в развитие этого жанра внесли Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Ф. Лист, И. Брамс и другие композиторы, обогатив ее романтическими чертами.

Многообразие стилевых направлений в музыке XX века отразилось и на сонате: концертная трактовка формы и фольклорный материал у Б. Бартока; влияние неоклассицизма у И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита; использование новых типов композиционной техники и приемов письма у П. Булеза, К. Пендерецкого [2]. Среди сольных сонат советских композиторов особое место занимают сочинения С.С. Прокофьева, Н.Я. Мясковского, Д.Д. Шостаковича.

Разновидностью сонатно-симфонического цикла также является концерт (лат. *concerto* – состязание), сложился в известном ныне виде к концу XVIII века [2]. Для него характерно противопоставление звучания полного состава ансамбля и отдельных групп или солистов. Классическая структура концерта окончательно утвердилась в творчестве композиторов венской школы, и, как правило, включала три части.

Цикл как форма художественного образа заметно актуализируется в современном искусстве [3]. К циклическим формам обращались не только композиторы прошлого, но и наши современники. Изучение этой формы неисчерпаемо. Она всегда привлекала музыкантов возможностью отразить самые различные народно–бытовые и жанровые сцены, а также воплотить образы современности.

Обращение к циклу дает композитору ощущение свободы, не сковывает какими–либо ограничениями, правилами и дает уникальную возможность для самовыражения. Развитие цикла, имеющего необычайно богатую традицию в музыкальном искусстве и активно используемого композиторами в наше время, требует дальнейшего изучения и осмысления.

1. Мазель, Л.А. Строение музыкальных произведений / Л.А. Мазель. – М. : Музыка, 1979. – 536 с.

2. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия: Советский композитор, 1973–1982. – 6 т.

3. Покопцова, В.П. Цикл и циклизация как форма концептуального расширения художественного образа в искусстве / В.П. Прокопцова // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры: матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 315 – 319. – Библиогр.: с. 319.

4. Способин, И.В. Музыкальная форма / И. В. Способин. – М. : ГМИ, 1956.– 399 с.