

RU

## Формирование венецианской народной баркаролы: жанровые истоки и типология

Носорева Е. В.

**Аннотация.** Цель исследования - рассмотреть исторические и теоретические аспекты ранее не исследованной венецианской народной баркаролы, изучить истоки формирования, этимологию значений уникального по музыкальному воплощению темы «человек и природа» жанра. Научная новизна статьи состоит в том, что в ней впервые осуществляется типология народной баркаролы на основе отечественной теории музыкального жанра. В научный обиход вводятся ранее не известные в российском музыковедении зарубежные работы, переведённые автором. На основе сравнения баркаролы и образцов бытовой музыки Западной Европы определяются черты их общности и различия. Результат проведённого исследования - выявление структурно-смыслового комплекса жанра, который в дальнейшем становится инвариантом для композиторских опусов.

EN

## Formation of the Venetian Folk Barcarole: Genre Origins and Typology

Nosoreva E. V.

**Abstract.** The purpose of the research is to consider historical and theoretical aspects of the previously unexplored Venetian folk barcarole, to study origins of its formation, etymology of meanings of the genre that is unique in its musical embodiment of the theme “man and nature”. The article is novel in that it is the first to create a typology of the folk barcarole on the basis of the Russian theory of music genres. Foreign works previously unknown in the Russian musicology are translated by the author and introduced into scientific use. Comparing the barcarole and examples of functional music of Western Europe, the researcher determines their commonalities and differences. The findings amount to identification of the genre structural and semantic complex, which then becomes an invariant for composers’ works.

### Введение

Как известно, баркарола, или песня венецианского гондольера, является одним из жанров, отобразивших сущностные стороны духовного, воплощённого сквозь призму взаимодействия с природой, мира человека. В этой связи чувственно-эмоциональный и пейзажно-образительный содержательные планы жанра тесно переплетаются. Расцвет баркаролы в эпоху романтизма связан со свободой самовыражения в запечатлении мира человеческих чувств. Именно в этот период баркарола входит в разнообразный художественный мир, где широко распространяется не только в музыке, но опосредованно в живописи и литературе. Известны образцы её претворения в музыкальном искусстве Западной Европы и России. При этом баркарола выступала и в роли самостоятельного произведения и включилась как первичный жанр в сочинения академической музыки по принципу «текст в тексте» (Ю. М. Лотман). В опере и камерно-вокальной музыке в тесном контакте с текстом и сюжетом отшлифовались её характерные черты. Среди наиболее ярких образцов вокального воплощения – «Баркарола» Ф. Шуберта, «Венецианская баркарола» Ф. Мендельсона, романс «Уснули голубы» М. Глинки и др. Особое место баркарола заняла в сочинениях фортепианной камерной и концертной музыки композиторов-романтиков. Широко известны образцы произведений, имеющих прототипом баркаролу, А. Рубинштейна, С. Рахманинова и, конечно, «Баркарола» Ф. Шопена. Песня венецианского гондольера стала частью ряда миниатюр: «Времена года» П. И. Чайковского, «Песни без слов» Ф. Мендельсона; составила целый цикл концертных сочинений, к которым, к примеру, относятся «Баркаролы» Г. Форте. Так или иначе, сочинения с её участием явились уникальными образцами претворения романсовой песенности, камерной интимности и эмоциональности.

Однако, несмотря на интерес учёных и исполнителей-практиков к претворению жанра в академической музыке, упоминания о народной баркароле в справочной литературе и отдельных работах музыковедов носят

скорее «точечный» характер. В связи с поставленной целью возникает ряд задач: выявление этимологии жанра, истоков и времени возникновения фольклорных образцов, исследование прикладных функций жанра. Отдельной научной проблемой становится выявление типологических черт баркароты. Решение этих задач позволит определить происхождение, заложенный в жанре содержательный потенциал и в дальнейшем рассмотреть его отображение в композиторской музыке. Названное обуславливает актуальность поднимаемых в статье проблем. Приближение к постижению особенностей содержания народной баркароты становится возможным благодаря обращению к методологическим основаниям отечественной теории жанра, сложившейся в трудах М. Г. Арановского, А. Г. Коробовой, Е. В. Назайкинского, О. В. Соколова, А. Н. Сохора, В. А. Цуккермана и др. Уникальные сведения о народной баркароте встречаются в единичных зарубежных работах [14; 16; 17], которые посвящены близким поднимаемым в статье проблемам, затрагивают историю развития жанра и содержат редкие образцы ранних баркарот [17]. Их материал будет дан в переводе автора. Вместе с тем наблюдения учёных касаются в большей степени композиторских опусов романтической музыки. Вероятно, названное обстоятельство обусловлено отсутствием или малым объёмом сохранившихся фольклорных образцов баркароты.

### Происхождение баркароты

Этимология слова «баркарота» связана с итальянскими существительным “barca” – лодка и глаголом “rollare” – испытывать бортовую качку. При этом в слове отражены лишь средство – «лодка» – и результат процесса её перемещения – «качание», но не упоминается музыкальная составляющая. В иностранных толковых словарях возникает дополнительный акцент в характеристике жанра, поскольку баркарота определяется как «песня венецианских гондольеров». Добавляются обозначение рода вокальной музыки, к которому относится баркарота, а именно «песня», а также констатация места бытования – «Венеция» – и авторы-исполнители фольклорных образцов – «гондольеры».

Действительно, ориентировочно в средние века баркарота родилась в Венеции, с которой была неразрывно связана. Её прикладные функции складывались одновременно с появлением гондольеров. Развитие народной баркароты тесно связано и с расцветом города в XIV-XVI веках, и с его уникальной природной средой. Геофизическая специфика города, расположенного на островах лагуны Адриатического моря, повлияла на формирование особого акустического пространства для возникновения жанра. Значимую роль в его появлении сыграла и культурная атмосфера Венеции – города, который называли “*la sede di musica*” («обитель музыки»), гармонично сочетавшего религиозные и светские традиции.

Известно, что движение по каналам Венеции осуществляется на лодках-гондолах (итал. *gondola* от *gonger* – морской угорь), которыми управляют сильные и прекрасно владеющие искусством пения гондольеры – представители древней профессии, встречающейся только в этом месте. Жан-Жак Руссо (Jean-Jacques Rousseau) указывает на широкую популярность и повсеместное распространение по Венеции баркарот, которые сочиняют сами гондольеры, тем более, что «бесплатный вход, который все гондольеры имеют во всех театрах, способствует формированию у них слуха и вкуса на безвозмездной основе, так что они сочиняют и поют свои мелодии, как люди, которые, не игнорируя тонкости музыки, не хотят изменять простой и естественный стиль своих баркарот» [19, p. 40].

Опираясь на различные источники – преимущественно воспоминания путешественников – можно предположить, что жанр формировался в контексте ещё одной традиции – распевания стихов. Так, в самом начале XVIII века посетивший Венецию английский драматург и публицист Джозеф Аддисон (Joseph Addison) в «Заметках о некоторых областях Италии» (“Remarks of Several Parts of Italy”) упоминает о пении стансов Тассо как об одном распространённом в простонародье венецианском обычае. Он пишет: «Они (стансы. – Е. Н.) положены на прекрасную торжественную мелодию; и когда один певец затягивает какие-нибудь строки поэта, то его пение подхватывает ещё кто-то, так что иногда вы слышите десять или двенадцать исполнителей, находящихся поблизости, которые по очереди распевают поэму подряд, стих за стихом, так долго, насколько им позволяет память» [цит. по: 5, с. 85-86]. Названную традицию так или иначе связывают с песнями гондольеров. Представление об их звучании можно получить из воспоминаний И. В. Гёте. Поэт и философ в «Итальянском путешествии» делится с читателем впечатлениями о Венеции и о традиции распевания стихов. В своей дневниковой записи от 6 октября 1786 года Гёте пишет: «На сегодняшний вечер я заказал для себя прославленное пение гондольеров... При лунном свете я сел в гондолу, один певец встал впереди, другой сзади. Они затянули свою песню и пели поочередно, строфу за строфой. Мелодия... – нечто среднее между хоралом и речитативом, ход её остаётся неизменным, но такт в ней отсутствует; да и модуляция одна и та же, только что гондольеры, в зависимости от содержания строфы, как бы декламируя, меняют интонацию и размер» [4, с. 47]. Гондольеры во время работы распевали речитативы из печальных элегий хранителя духа города, поэта XVI века Торквато Тассо. Диалог их выражался в принципе нанизывания «строфы за строфой». Помимо этого, у Гёте содержится косвенная характеристика того, как рождались мелодии баркарот, которые не столько пелись, сколько декламировались, меняя размер и ритм в зависимости от содержания строфы, то есть носили довольно спонтанный, импровизационный характер. Названные особенности баркароты наблюдаются в её ранних образцах, записанных Ж.-Ж. Руссо в “*Canzoni da batello*” [18].

Однако уже в XIX веке отшлифованная в тесной связи с текстом мелодическая канва баркарот освобождается от строгой приуроченности к определённому поэтическому источнику. Об этом свидетельствуют

воспоминания Рихарда Вагнера в его венецианском дневнике от 5 сентября 1858 года. Он пишет, что стансы Тассо «уже не годятся» для прекрасных и величественных, доносящихся издали песен гондольеров. Напевы, по его мнению, «без сомнения, очень древнего происхождения. Они стары, как Венеция, и, конечно, древнее, чем стансы Тассо, к ним в своё время приспособленные. Таким образом, в мелодии сохранилось нечто вечно ценное, тогда как стансы Тассо только мимолетное явление. Они приноровились к старому напеву и расплылись в нём» [5, с. 119]. Вместе с тем в композиционной структуре баркареры, вероятно, запечатлелись «тектонические функции» (Е. В. Назайкинский [7, с. 101]) связанного со словом песенного жанра: чередование запева и припева, вступление и отыгрыш.

В специализированных музыкальных словарях и энциклопедиях, изданных за рубежом и в России, представлены более развёрнутые сведения о баркарере [2, с. 55; 11; 13; 15]. При этом тип движения по воде определяет характер исполнения гондольером песни: умеренный темп, всегда троичный размер (на 6/8, 9/8 или 12/8), что предполагает при постоянном повторении одного и того же басового рисунка отображение регулярного качания гондолы на воде и ударов вёсел о воду. А импульсом для эскизной зарисовки «портрета жанра» становится разъяснение о происхождении и распространении песни у «итальянских лодочников». В этой связи ключевое значение при описании средств музыкальной выразительности обретает эффект «бортовой качки». Вместе с тем «за кадром» остаётся представление об особенностях сопровождения, характере мелодии, композиции и многих других важных деталях народной баркареры.

### Жанровые истоки

Подойти к развернутой характеристике и определению сущностных свойств баркареры возможно, лишь отобразив её место среди других жанров. Рассмотрим наиболее ценные идеи и гипотезы о происхождении и разновидностях фольклорной баркареры, а также её жанровых корнях.

Так, среди предшественников жанра зарубежные учёные выделяют три *барочных танца* – сицилиану, жигу и форлану. Интересна позиция о влиянии сицилианы и жиги на баркареру английского исследователя, профессора Кейптаунского университета Родни Стеннинга Эджкомба (Rodney Stenning Edgcombe). В рассуждениях о видах баркарер учёный отталкивается от двух различных способов передвижения барки по воде: «Первый – подчеркнуто плавный и неторопливый (в отличие от скорости и рывков при движении конных повозок), а второй зависит от энергии гребца и основан на чередующемся ритме быстро движущихся весел» [14, р. 254]. Противоположные по скорости и характеру скольжения виды, по мнению автора, определяют два разных типа баркарер. Для первого характерно остигатное, волнообразное арпеджированное сопровождение и сходство с сицилианой, а для второго – «весёлая пульсация тройного метра, разделённая на неравные части (качание/сопротивление, качание/сопротивление)» [Ibidem]. Следуя логике автора, можно предположить, что второй тип движения указывает на родство баркареры с жигой.

Традицию быстрого и медленного исполнения баркареры отмечает и итальянский исследователь Массимо Привитера (Massimo Privitera) в статье «Песни, ариетты, гондолы и лодки» (“Canzoni, ariette, gondole, barchette”) [17]. Он связывает «два типа песен гондольеров: один живой и грациозный (лодочные песни), другой – печальный и псалмодический (псалмодия на Тассо)» – с особенностями движения лодки, возникающими в результате быстрой и спокойной «скользящей» гребли [Ibidem, р. 24–29]. Однако в отличие от Эджкомба Привитера не находит связи песни лодочников со старинными танцами.

В различных трактатах и источниках по старинной музыке [12; 21] описываются основные черты каждого из названных танцев, имеющих общие черты с баркарерой. Вместе с тем их сходство, на наш взгляд, проявляется исключительно в ритмопластической организации. Все три танца также становятся своего рода символами карнавальной Венеции благодаря операм-балетам «Венецианский карнавал», «Галантная Европа» Андре Кампра в XVIII веке.

Сицилиану (*итал. siciliana, франц. sicilienne*), жигу (англ. *jig*, франц. *gigue*, нем. *Gigue*) и форлану, или фурлану (*итал. forlana, франц. forlane, нем. Foriana, Frulana*) объединяет движение в размере 6/8 или 12/8, кроме того, два последних звучат в одинаковом пунктирном ритме. Однако тип пластики каждого своеобразен. Так, сложившаяся в контексте культурной традиции пасторали сицилиану – сицилийский народный танец – отличают умеренный темп, певучий характер и, преимущественно, минорный лад. Для жиги – народного танца кельтского происхождения (изначально парного, бытующего в среде моряков, позже сольного) – типичны триольный ритм и очень быстрый темп, которые отдаляют танец от баркареры и сицилианы. Появившаяся в северной итальянской провинции Фриули близ Венеции и популярную у венецианских гондольеров форлану исследователи характеризуют как подвижный пылкий и страстный танец [22, S. 142]. По свидетельству многочисленных источников, для неё типичен неуклонный рост динамики по мере развёртывания танца, благодаря чему возбуждённые исполнители приходят в экстатическое состояние.

Таким образом, запечатлённый в танцах тип ритмического движения только на первый взгляд оказывается схожим с баркарерой. Различный темп исполнения (сицилиана – самый медленный танец, форлана – чуть живее, жига – самый быстрый) существенно влияет не только на характер движений и род пластических жестов, но и на тип поэтики *танцев*, которые отличаются от эстетики созерцания уникальной венецианской *песни на воде*.

Несмотря на привлекательность идеи близости баркареры трём барочным танцам, она, на наш взгляд, пока не жизнеспособна, поскольку отсутствуют достоверные свидетельства о каком-либо взаимодействии

танцев в практике музицирования и пребывания в одном культурном пространстве. Лишь с одним, на наш взгляд, итальянским танцем меланхолического характера – сицилианой – у песни лодочника есть общие корни. Так, Эджкомб пишет, что «мало (если вообще есть) различий между сицилианой и многими баркаролами девятнадцатого века, кроме явной ассоциации с водой или путешествием» [14, р. 257]. Кроме того, ещё в 1713 году, по свидетельству американского исследователя, профессора Консерватории музыки Университета Цинтиннати Джеймса Анора Маргеттса (James Anor Margetts), немецкий музыкант, певец, композитор, музыкальный критик и писатель Иоганн Маттезон (Johann Mattheson) «напрямую соединил сицилиану с баркаролой» [цит. по: 16, р. 13]. Американский музыкант выдвигает версию о вытеснении из употребления сицилианы баркаролой, так как даже название танца постепенно исчезает благодаря развитию и популяризации в XIX веке песни гондольера [Ibidem]. Однако существуют и более серьёзные различия между жанрами, обусловленные противоположными корневыми истоками – танцем и песней, исключительно пластической и вокальной природой бытования и исполнения.

Из российских и западных музыкальных словарей и энциклопедий можно почерпнуть сведения и о других истоках песни. Так, Жан-Жак Руссо, описывая впечатления от исполнения лирических баркарол, обозначает время суток – «они (гондольеры. – *Е. Н.*), поющие попеременно, проводят *летние ночи* (курсив автора статьи. – *Е. Н.*) на своих лодках...» [19, р. 40]. Кроме того, большинство европейских музыковедов, к примеру, Герберт Шнайдер (Herbert Schneider), акцентируют меланхолическое содержание «любовных песнопений» [20, S. 1232]. В этой связи можно высказать предположение об общности или влиянии венецианских серенад под аккомпанемент мандолины и гитары на формирование баркаролы, поскольку песенная природа обоих жанров вполне очевидна. Тем более, что общим для исполняемой в чью-то честь серенады (фр. *serenade*, от итал. *serenata*, от *sera* – вечер) и песни лодочника стал характерный тип соотношения *вокальной* льющейся мелодии и темброво характерного (с перебором струнных) волнообразного *инструментального* сопровождения. Образ аккомпанирующего себе певца отображён в романе Гёте «Годы странствий Вильгельма Мейстера»: «Певец, едва прыгнул в свою лодку, поспешно отплывавшую прочь от берега, взялся за лютню и нежно затянул тот дивно-печальный напев, которым венецианские лодочники с моря оглашают сушу и с суши – море. По мере того, как расстояние росло, художник всё усиливал звук, так что стоявшим на берегу казалось, будто они слышат отплывающего всё так же близко; и если он раньше понаторел в такой манере пения, то сейчас оно звучало особенно нежно и трогательно. Потом он отложил лютню, полагаясь лишь на свой голос...» [3, с. 203-204]. Действительно, данная версия представляется вполне возможной, поскольку гитара, лютня и мандолина были широко распространены в то время в бытовом музицировании за счёт своей компактности и мобильности. При этом тембрально они прекрасно сочетались с любым типом вокального голоса. Близка и поэтика этих жанров: для обоих характерны лирическая песенная природа, созерцательность, присутствие любовной тематики.

В этой связи отмеченные общие черты («ночное музицирование» и «любовное» песнопение) позволяют предположить возможные пересечения бытования и «жанрового содержания» (термин А. Н. Сохора) баркаролы не только с серенадой, но и с ноктюрном (франц. *nocturne*, букв. – *ночной*; итал. *notturmo*, нем. *Nokturne* или *Nachtstück*). Их близость стала наиболее очевидной в первой половине XIX века, в период расцвета обоих жанров. Став «ночной песней» с льющейся мелодией и «воздушным» аккомпанементом, содержание которой запечатлевает единение героя с природой в момент любовного признания, ноктюрном оказался достаточно близким лирической и песенной баркароле. Образы созерцания природы и погружение во внутренний эмоциональный мир сквозь призму нерукотворного прекрасного одинаково актуальны для жанров. Место – природный ландшафт и ночное время бытования – определяет и характер их исполнения. Так, Герберт Шнайдер заметил, что поскольку часто «путешествие на лодке или гондоле происходит ночью, существует её (баркаролы. – *Е. Н.*) связь с ноктюрном» [20, S. 1232].

Аналогии взаимосвязи названных жанров встречаются и в работах российских исследователей. К примеру, А. Н. Сохор среди других черт характера музыки баркаролы выделяет «созерцательность» [9]. Заметим, что она типична и для ноктюра. Более определённо пишет О. В. Соколов: «Баркарола дополняет ноктюрн и неслучайно часто сближается с ним» в «особых семантических аспектах, например, в пейзажно-созерцательном» [8, с. 55]. Однако при сравнении объектов созерцания выявляется их различие, поскольку только у баркаролы мир нерукотворной природы сосредоточен на образах воды, способах передвижения по ней и любовании её красотами.

## Типология жанра

Отдельной научной проблемой является осуществление жанровой типологии в соответствии с принятыми в отечественной теории музыкального жанра классификациями. Так, традиционно баркаролу относят к сфере бытовой музыки (к «обиходной музыке» по Бесселлеру). Вместе с тем, вероятно, она занимает промежуточное положение между *трудовыми* и *досуговыми* бытовыми жанрами. Противопоставляя трудовые песни, «ритмически организующие телесное движение, совершаемое в работе», и музыку досуга как соединение пения «со словесным текстом, а не с движением» [7, с. 85], Е. В. Назайкинский довольно условно обозначает возможные крайние позиции жанров бытовой музыки. Также условно и её разделение на группы: по времени исполнения и конкретной обстановке (ноктюрн, серенада); по связи с предметами и их функцией (баркарола, гондольера, колыбельная). При этом представленные в зарубежных и отечественных источниках

как родственные, близкие друг другу жанры баркарола/«гондольера» (так учёный называет «песнь гондольера»), с одной стороны, и ноктюрн, серенада – с другой, – оказываются, по концепции Назайкинского, в разных классификационных группах.

Жанровое содержание баркаролы несомненно связано с практикой музицирования. В этом смысле ответ на вопрос М. Г. Арановского «для чего?» существует тот или иной жанр [1, с. 25] во многом позволяет определить его функцию в быту. Учёный отмечает, что «уже само звучание музыки делало трапезу или прогулку на воде церемониями, а серенада превращалась в ритуал, да и место и время здесь также были регламентированы» [Там же, с. 10]. Повторяемость этого «ритуала» способствовала шлифованию средств выразительности баркаролы, её содержания.

А на основе разделения жанров по типу исполнения – вокальному или танцевальному (в классификации В. А. Цуккермана) – узнаём, что все три жанра – ноктюрн, колыбельная и серенада – образуют лирические жанры, которые противоположны моторным и связанным с движением плясовым, танцу, маршу и др. [10, с. 87]. В этом смысле баркарола, как безусловно лирический жанр, тем не менее не чужда связи с движением, поскольку объединяет обе функции: отображение скольжения по воде и выражение воплощённого в музыкально озвученном слове содержания. Однако движение, представленное в музыке баркаролы, вряд ли отражает трудовой процесс – собственно греблю гондольера. Примечательно, что в авторской баркароле XIX–XX веков в «памяти жанра» закрепляется именно лирический топос. При этом жанровый стиль образует ассоциативную связь с жанровой ситуацией. Как отмечает Е. В. Назайкинский, «уже в других обстоятельствах и условиях, даже в другом историческом контексте, он (музыкальный материал. – Е. Н.) начинает выполнять функцию напоминания о той прежней ситуации и вызывать определенные, окрашенные воспоминаниями эстетические переживания» [7, с. 108]. Из рассуждений учёного становится очевидным, что внешняя атрибутика жанра – место исполнения баркаролы – самым непосредственным образом запечатлевается в содержании. Как отмечает Е. В. Назайкинский, пространственные компоненты «интуитивно, а иногда и сознательно учитываются поющими, играющими» [Там же, с. 98], то есть важным для песни на воде становится пространство и его акустические характеристики.

В классификации О. В. Соколова баркарола обозначена как синтезирующий жанр чистой музыки [8, с. 27–28]. Термин «синтезирующие», разумеется, условен, так как процесс создания произведений не предполагает сознательного синтеза. И занимает она особую «дополняющую» смежные жанры позицию [Там же, с. 55]. Интересно то, что аналогичную роль учёный отводит и элегии (греч. *elegia* и *elegos* – траурное пение в сопровождении авлоса), что позволяет нам предположить её возможное влияние на формирование баркаролы.

## Заключение

Обобщённое значение имени «баркарола», разумеется, не предполагает исчерпывающей характеристики жанра, однако отражает его типичные черты, связанные с водой и передвижением по ней. Со временем они формируют устойчивый комплекс, дающий представление об особенностях содержания и типе исполнения «песни гондольера». Проведённое исследование прикладных функций баркаролы позволяет выявить типологию уникального по музыкальному воплощению темы «человек и природа» жанра.

Истоки венецианской народной баркаролы связаны с расцветом в XIV–XVI веках уникального города на воде. Совокупность природных и бытовых звучаний, будь то плеск волны и дуновение ветра или звуки песенно-танцевальной музыки – сицилианы, серенады, ноктюрна – становится необходимой и неотъемлемой средой формирования прикладных функций песни гондольера, воспевающей прекрасный нерукотворный и созданный человеком мир. Изначально предназначенная для сольного пения (возможно в дуэте) с инструментальным сопровождением или без него, но никогда не исполняемая хором, баркарола являлась редким жанром, заимствующим текст из профессиональной поэзии. В этой связи, так или иначе, музыка отразила некоторые структурные и синтаксические закономерности, свойственные стихосложению поэтов XVI века.

Типологические черты баркаролы отшлифовались к XVIII веку. Историческая логика развития, вероятно, складывалась в направлении от вокально-речевого к кантиленному типу интонирования, прототипом которого является декламационность. Объединяющая певучесть с повествовательностью и скандированием, она была априори свойственна песне венецианских гондольеров.

Постепенно происходило «шлифование» жанра, для которого стал характерен умеренный темп, всегда трюичный ритм, особый рисунок баса, имитирующий качание гондолы на воде. Народная баркарола «хранит память» о типичной ситуации исполнения и инструментария. Так, к голосу присоединяется обычное для сольного пения сопровождение гитары, лютни или мандолины, изображающее покачивание, всплеск волн.

Сформировавшись как пленэрный вид песни, в дальнейшем баркарола расширяет горизонты функционирования в инструментальных и театральных, камерных и концертных жанрах композиторской музыки, где преобладает её звуковая, тембральная, динамическая палитра, ладогармонический язык и мн. др. Одновременно раздвигаются и образно-эстетические возможности её музыкального содержания.

В этой связи перспективным становится изучение баркаролы как художественного феномена, важного для постижения мирозерцания и психологии творчества композиторов-романтиков. Особенно интересным является преодоление венецианской баркаролой национальных границ бытования, что ставит перед исследователем вопросы о специфике проявления жанра в музыкальной культуре стран Западной Европы и России.

**Источники | References**

1. Арановский М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник: сборник статей / под ред. В. В. Задерацкого. М.: Советский композитор, 1987. Вып. 6. С. 5-44.
2. Баркарола // Музыкальный энциклопедический словарь / под ред. Г. В. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
3. Гёте И. В. Собрание сочинений: в 10-ти т. / пер. с нем. С. Ошерова; под ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. М.: Художественная литература, 1979. Т. 8. Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся. 462 с.
4. Гёте И. В. Собрание сочинений: в 10-ти т. / пер. с нем. С. Ошерова; под ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. М.: Художественная литература, 1980. Т. 9. Воспоминания и встречи. 495 с.
5. Горохова Р. М. «Напев торкватовых октав» (об одной итальянской теме в русской поэзии первой половины XIX века) // Русская литература и зарубежное искусство: сборник исследований и материалов / отв. ред. М. П. Алексеев, Р. Ю. Данилевский. Л.: Наука, 1986. С. 82-123.
6. Коробова А. Г. Теория жанров в музыкальной науке: история и современность. М.: МГК, 2007. 173 с.
7. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
8. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры: монография. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 1994. 220 с.
9. Сохор А. Н. Теория музыкальных жанров. Задачи и перспективы // Вопросы социологии и эстетики музыки. 1983. Вып. 3. С. 129-143.
10. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М.: Музыка, 1964. 160 с.
11. Barcarole // A Dictionary of Music and Musicians (a.d. 1450-1880) by Eminent Writers, English and Foreign / ed. by G. Grove. L.: Macmillan and Co, 1879. P. 138-139.
12. Blasis C. M. Complet de la danse: comprenant la theorie, la pratique et l'histoire de cet art depuis les temps les plus recules jusqu'a nos jours: a l'usage des amateurs et des professeurs: ouvrage orne d'un grand nombre de figures et de musique / trad. de l'anglais de M. Barton, sur l'edit. de 1830, par M. Paul Vergnaud. Paris: A la librairie encyclopedique de roret, rue hautefeuille, au coin de la rue du battoir, 1830.
13. Brenet M. Dictionnaire pratique et historique de la Musique. Paris: Librairie Armand Colin, 1926. 495 p.
14. Edgecombe R. S. On the Limits of Genre: Some Nineteenth-Century Barcaroles // 19th-Century Music. 2001. Vol. 24. № 3. P. 252-267.
15. Lacas P.-P. Barcarolle [Электронный ресурс]. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/barcarolle/> (дата обращения: 20.04.2021).
16. Margetts J. A. Echoes of Venice: The Origins of the Barcarolle for Solo Piano [Электронный ресурс]. URL: [https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws\\_etd/send\\_file/send?accession=ucin1218894990&disposition=inline](https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=ucin1218894990&disposition=inline) (дата обращения: 06.05.2021).
17. Privitera M. Canzoni, ariette, gondole, barchette // La canzone, il mare / a cura di E. Careri, S. Frasca. Napoli: Universita degli Studi di Napoli Federico II, 2011. 37 p.
18. Rousseau J.-J. Canzoni da batello. Chansons italiennes ou leçons de musique pour les commençans. 1753 [Электронный ресурс]. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452859f/f6.item> (дата обращения: 01.06.2021).
19. Rousseau J.-J. Dictionnaire de Musique. Paris: Chez la veuve Duchesne, Libraire, rue S. Jacques, au Temple du Goût, 1768. 547 p.
20. Schneider H. Barkarole // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik / hrsg. von L. Finscher. Stuttgart: Bärenreiter, 1994. Bd. 1. S. 1230-1235.
21. Ungarelli G. Le vecchie danze italiane: ancora in uso: nella provincia Bolognese: con due serie di tavole di musica e una incisione [Электронный ресурс]. URL: [https://archive.org/stream/levicchiedanzeit00unga/levicchiedanzeit00unga\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/levicchiedanzeit00unga/levicchiedanzeit00unga_djvu.txt) (дата обращения: 05.05.2021).
22. Wolff H. C. Die Venezianische Oper in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts: Ein Beitrag zur Geschichte der Musik und des Theaters im Zeitalter des Barock. Berlin: Otto Elsner, 1937.

**Информация об авторах | Author information****Носорева Елена Валентиновна<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова**Nosoreva Elena Valentinovna<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov<sup>1</sup> [nosoreva@yandex.ru](mailto:nosoreva@yandex.ru)**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 16.05.2021; опубликовано (published): 30.07.2021.

**Ключевые слова (keywords):** народная баркарола; типология; жанровые истоки; инвариант жанра; folk barcarole; typology; genre origins; genre invariant.