

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-7.26>

Карпусь Вероника Ивановна

**[ХОРОВОЙ ЦИКЛ С. И. ТАНЕЕВА ОР. 27 НА СТИХИ Я. П. ПОЛОНСКОГО: КОРРЕЛЯЦИЯ ЭСТЕТИКО-ФИЛОСОФСКИХ ВЗГЛЯДОВ ПОЭТА И КОМПОЗИТОРА](#)**

В данной статье рассматривается проблема корреляции эстетико-философских идей двух выдающихся личностей в русской культуре XIX века - поэта Якова Полонского и композитора Сергея Танеева. Работа имеет междисциплинарный характер, затрагивая сферы музыковедения, литературоведения, философии, культурологии. Целью исследования является анализ хорового цикла Ор. 27 С. Танеева на стихи Я. Полонского в контексте общности творческих взглядов поэта и композитора. Хоровой цикл Ор. 27 прежде не изучался в данном аспекте. В результате анализа автор доказывает близость философских позиций и эстетических идей Я. Полонского и С. Танеева.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2018/7/26.html](http://www.gramota.net/materials/9/2018/7/26.html)

Источник

**[Манускрипт](#)**

Тамбов: Грамота, 2018. № 7(93) С. 128-132. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2018/7/](http://www.gramota.net/materials/9/2018/7/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

## Список источников

1. **Банникова И. И.** Гармония и музыкальная форма эпохи барокко: учебное пособие для студентов направления подготовки 073100 Музыкально-инструментальное искусство (бакалавриат). Орел: Орловский гос. институт искусств и культуры, 2012. 99 с.
2. **Берченко Р. Э.** В поисках утраченного смысла. Борислав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2005. 372 с.
3. **Горяинов Ю. С.** Степан Анисеевич Дегтярев. Изд-е 2-е, уточн. Белгород: Везелица, 1993. 73 с.
4. **Гусарчук Т. В.** Бортнянский, Ведель, Дегтярев: к проблеме индивидуальности хоровых концертов // Бортнянский и его время. К 250-летию со дня рождения Д. С. Бортнянского: материалы международной конференции. М.: Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2003. С. 149-157.
5. **Лебедева-Емелина А. В.** Русская духовная музыка эпохи классицизма (1765-1825). Каталог произведений: ноты. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 656 с.
6. **Лебедева-Емелина А. В.** Степан Дегтярев. Двенадцать духовных концертов: для хора без сопровождения. М.: Издательство Православного центра «Живоносный источник», 2006. 196 с.
7. **Ленинградский камерный хор. Произведения из репертуара хора без сопровождения** / сост. П. П. Левандо; послесл. изд-ва. М.: Сов. композитор, Ленингр. отделение, 1991. 144 с.
8. **Никольский А. В.** Петр Ильич Чайковский как духовный композитор // Музыка и жизнь. 1908. № 10. С. 6-9.
9. **Рыцарева М. Г.** Введение диссертации [Электронный ресурс] // Рыцарева М. Г. Российский хоровой концерт второй половины XVIII века: проблемы эволюции стиля: автореф. дис. ... д. искусствоведения. К., 1989. URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/rossijskij-horovoj-koncert-vtoroj-poloviny-xviii-veka.html> (дата обращения: 02.07.2018).
10. **Толковая псалтирь Евфимия Зигабена (греческого философа и монаха), изъясненная по святоотеческим толкованиям.** Православный приход Храма иконы Казанской Божией Матери в Ясенево, 2000. 1162 с.
11. **Холопова В. Н.** Формы музыкальных произведений: учеб. пособие. СПб.: Лань, 1999. 496 с.

**THEY WERE THE FIRST: ON S. A. DEGTYAREV'S SPIRITUAL CONCERTS  
IN THE REPERTOIRE OF LENINGRAD CHAMBER CHOIR**

**Golovin Aleksandr Vladimirovich**  
Belgorod State University of Arts and Culture  
[alex\\_golovin1960@mail.ru](mailto:alex_golovin1960@mail.ru)

The article outlines the problem of the insufficient study of the Russian choral art of the second half of the XVIII century and the beginning of the XIX century, and, in particular, the work of the outstanding Russian composer, conductor S. A. Degtyarev. Recently, the publications by A. V. Lebedeva-Emelina have begun to appear illuminating the features of his musical language. The paper presents the results of the analysis of two concerts by Degtyarev, included in the musical collection "Leningrad Chamber Choir. Works from the Choir's Repertoire without Accompaniment" by the compiler P. P. Levando, and reveals the genre, structural and other features that unite these works.

*Key words and phrases:* composer; tonality; texture; contrast; part; section; spiritual concert; Psalm of David; classical form.

УДК 784.5

Дата поступления рукописи: 24.05.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-7.26>

*В данной статье рассматривается проблема корреляции эстетико-философских идей двух выдающихся личностей в русской культуре XIX века – поэта Якова Полонского и композитора Сергея Танеева. Работа имеет междисциплинарный характер, затрагивая сферы музыковедения, литературоведения, философии, культурологии. Целью исследования является анализ хорового цикла Ор. 27 С. Танеева на стихи Я. Полонского в контексте общности творческих взглядов поэта и композитора. Хоровой цикл Ор. 27 прежде не изучался в данном аспекте. В результате анализа автор доказывает близость философских позиций и эстетических идей Я. Полонского и С. Танеева.*

*Ключевые слова и фразы:* хоровая музыка; хоровой цикл; философские взгляды; музыкальность; звукоизобразительность; психологизм; мотивотекст.

**Карпусь Вероника Ивановна**

*Николо-Богоявленский морской собор, г. Санкт-Петербург*  
[Nikkystar@mail.ru](mailto:Nikkystar@mail.ru)

**ХОРОВОЙ ЦИКЛ С. И. ТАНЕЕВА ОР. 27 НА СТИХИ Я. П. ПОЛОНСКОГО:  
КОРРЕЛЯЦИЯ ЭСТЕТИКО-ФИЛОСОФСКИХ ВЗГЛЯДОВ ПОЭТА И КОМПОЗИТОРА**

На протяжении многих веков в истории русской музыки главенствующее положение занимали хоровые жанры. Музыка, связанная со словом, дыханием, живой интонацией человеческой речи, естественным образом отражает «поющую» душу русского народа, а хоровые жанры воплощают характерную для славянской ментальности идею единения, соборности, всеединства. В отечественной музыкальной культуре хоровые жанры

предоставляли богатые возможности для воплощения разнообразных идей и сюжетов, вплоть до монументальных хоровых циклов с глубоким содержанием на уровне философских обобщений. Ярчайший пример этого – хоровой цикл *Op. 27* С. Танеева на слова Я. Полонского. С. Танеев, открывший новые рубежи в русской музыке и возродивший духовно-философскую сущность хоровых жанров, полагал, что «истинно национальный художник призван освободить русское искусство от “манерности”, “бесцельности”, “искусственности”, которые вызваны подражанием западным инструментальным формам» [1, с. 233], и в полной мере воплотил это стремление в хоровом цикле *Op. 27*. В свою очередь, поэзия Я. Полонского стала тем источником вдохновения и идейной первоосновой для его музыки, по определенным причинам получив особый отклик у композитора.

Данное хоровое сочинение С. Танеева неоднократно становилось объектом пристального внимания музыковедов, которые анализировали его содержание, драматургию и интонационную организацию (Б. Асафьев [2], Г. Аминова [1], К. Ольхов [7]). С другой стороны, современные исследователи обращались к вопросам взаимодействия поэзии и музыки в русской культуре рубежа XIX–XX вв., изучали особенности обращения С. Танеева к творчеству поэтов Серебряного века, анализировали поэзию Я. Полонского и отмечали ее особую «музыкальность» (А. Коковкин [4], И. Моклецова [5], О. Штейнер [9]). Однако до сих пор не было уделено должного внимания такой актуальной проблеме, как корреляция эстетико-философских взглядов С. Танеева и Я. Полонского, которая привела к появлению столь значимого хорового полотна. Именно этот ракурс обусловил научную новизну настоящей статьи.

Целью статьи является анализ хорового цикла *Op. 27* С. Танеева на стихи Я. Полонского в контексте общности эстетико-философских идей поэта и композитора. Основными задачами, поставленными в настоящей работе, стали выявление особенностей философских и творческих взглядов С. Танеева и Я. Полонского, поиск точек их соприкосновения, а также их корреляция в вышеуказанном хоровом произведении.

Выдающиеся творческие фигуры отечественной культуры – литератор, критик и общественный деятель Яков Петрович Полонский (1819–1898) и композитор, пианист, педагог Сергей Иванович Танеев (1856–1915) – не были знакомы лично. Но их сближала тематика творчества, общность эстетико-философских воззрений и, в некотором смысле, их «место» в истории русской культуры – «на перепутье» между золотым и серебряным веком. Творческий путь Я. Полонского, «последнего яркого представителя века» (А. Блок), полностью приходился на XIX столетие: его наследие, наряду с А. Фетом, А. Майковым, Д. Григоровичем, стало финалом золотого века русской литературы. Соответственно, классические и реалистические тенденции в наследии поэта были более ярко выражены, чем символистские искания, которые у него выражались через «образ музыки как распремечивания вещного мира» [4, с. 201]. В отличие от Я. Полонского, С. Танеев в равной мере принадлежал к искусству и XIX, и XX веков. Как указывает О. Штейнер, «судьба распорядилась так, что Танеев, начавший свой творческий путь в эпоху “золотого века” истории национальной музыки, подводил итоги своего личностного и художественного развития в “век серебряный”, в период зарождения, расцвета и кризиса русского символизма» [9, с. 3].

При этом и С. Танеев, и Я. Полонский считались авторитетными мастерами своего дела, творцами-философами, хранителями классических традиций искусства, знатоками различных стилей и даже эклектиками. Мировоззрение Я. Полонского вырабатывалось в идейной атмосфере 1840-х годов и довольно прочно утвердилось еще в ранний период его творчества: «Полонский был прежде всего романтиком, “либералом-идеалистом”, человеком гуманистического склада» [6, с. 291]. Эту основную идею поэт пронес через всю жизнь. Он придерживался православного мировоззрения и, как пишет И. Моклецова, «был прочно связан с теми представителями писательского круга, которых можно назвать “отцами” “русской идеи”, – Ф. И. Тютчевым, Ф. М. Достоевским, В. С. Соловьевым» [5, с. 458]. Эти связи определялись их эстетическими идеалами, в основе которых – классическая простота и ясность высказывания, тонкий лиризм и психологизм, а также стремление к высокому качеству отделки сочинений («добросовестность работы»). Творческую парадигму Я. Полонского отличало «поклонение всему прекрасному и высокому, служение истине, добру и красоте, любовь к просвещению и свободе, ненависть ко всякому насилию и мраку» [4, с. 9].

Подобно Я. Полонскому, которого долго оценивали как классика и традиционалиста и лишь спустя годы признали за ним предвосхищение новейших стилевых тенденций, С. Танеева «многие современники и ближайшие потомки долгое время считали “ретроградом”, консерватором, только хранителем академических традиций. <...> Однако в процессе изучения музыкального творчества композитора стало ясно: за “ретроградностью” Мастера стояло поразительное разнообразие художественных интересов, прочная укорененность в мире художественных исканий культурной эпохи рубежа веков, способность к этическому и эстетическому консонированию идеям и настроениям *fin de siecle*» [9, с. 3–4]. Еще одна явная параллель в философских взглядах С. Танеева и Я. Полонского заключается в их отношении к проблеме славянофильства и западничества, которую они рассматривают в русле искусства. Если поэт занимал в этом отношении либеральную позицию, отдавая должное достижениям и отечественной, и европейской культуры и не примыкая открыто ни к одному из «лагерей», то композитор ратовал за возрождение национального начала в музыкальном искусстве, но не отрицал вековых богатств западноевропейской музыки. Он изучал основы старинной полифонии, анализировал партитуры выдающихся классиков и все лучшие достижения европейской школы старался адаптировать к национальному музыкальному мышлению.

В хоровом творчестве С. Танеев обращался к довольно широкому кругу поэтов, включая своих современников: Ф. Тютчева, К. Бальмонта, А. Хомякова и Я. Полонского. При этом широкая известность и слава поэта не являлись для композитора определяющим критерием выбора – более важными оказывались содержательные

идеи, философский подтекст и поэтичность, музыкальность стихотворений. По мнению Б. Яворского, основными требованиями, которые С. Танеев предъявлял к поэтическим текстам, были следующие: «Он искал:

1. Насыщенную психологичность с ярко выраженной, иногда до накала эмоциональностью;
2. Перспективность, из-за чего во всех текстах пейзажи даются как психологический параллелизм;
3. Общий четкий образ, в котором психологичность – выражение – дана в перспективном выявлении – изобразительность» [3, с. 42-43].

Именно эти особенности привлекли С. Танеева в поэзии Я. Полонского, в которой он нашел созвучную своему мировоззрению склонность к философичности, поэтичности образов и любовь к природе. Тонкий художник и настоящий эстет, С. Танеев отобрал для своей музыки те стихотворения поэта, которые ярко демонстрируют, насколько красив, возвышен и музыкален слог Я. Полонского. В. Соловьев первым назвал «музыкальность» и «живописность» основными чертами стиля Я. Полонского, считая, что в его творческой парадигме уживаются два мира – «светлый мир, где живет муза поэта», и «мир темный, отмеченный глубоким пониманием жизни» [8, с. 160]. Это парадоксальное сочетание светлой лирики и философской углубленности оказалось особенно ценным для композитора, который тяготел в своем хоровом творчестве к поэтически-пейзажным зарисовкам с глубоким психологическим подтекстом. При этом С. Танеева не привлекли ни яркие и самобытные образы Кавказа в ранних стихах Я. Полонского, ни сочинения с яркой гражданской позицией – интерес композитора сосредоточен исключительно в области философских исканий, «веры в неодолимость человеческого духа» (А. Аминова). В результате возникло грандиозное хоровое полотно из ряда тех, которые Б. Асафьев считал стоящими «на грани интеллектуального становления музыки как философии» [2, с. 281].

Хоровой цикл на слова Я. Полонского Ор. 27 был написан С. Танеевым в 1909 году и посвящен Хору пречистенских курсов для рабочих. Он состоит из двенадцати развернутых номеров, состав хора доведен до двойного, сложность полифонической ткани требует высокого исполнительского мастерства, а содержательная сторона произведения – вдумчивого прочтения и глубокого осмысления. Весь цикл разделен на три тетради, по четыре хора в каждой. Первая тетрадь опуса строится на чередовании лирико-философских хоров («На могиле», «Развалину башни...») с яркими зарисовками картин природы («Вечер», «Посмотри, какая мгла»). Вторая тетрадь открывается драматичным хором «На корабле», за которым следует лирико-философское ядро всего цикла – хоры «Молитва» и «Из вечности музыка вдруг раздалась», и завершается динамичным хором «Прометей», кульминационным для всего цикла. Третья тетрадь подводит итог двум смысловым линиям, начатым ранее: картинам природы («Увидал из-за тучи утес», «По горам две хмурых тучи», «В дни, когда над сонным морем») и философским раздумьям («Звезды»). А. Аминова рассматривает содержание трех тетрадей в структуре цикла с точки зрения теории «умных чувств» и единства Красоты и Истины: по ее мнению, в первой части происходит созерцание человеком природы, во второй – человек обращается к высшим силам, внимает «музыке сфер» и, преодолевая тьму, стяжает Любовь, в третьей – обретает внутренний покой и умиротворенность через благодать, разлитую в Божьем мире. «В красоте земного мира поэт-мыслитель видит отражение Истины, духовной Красоты. <...> Такого рода аналогии подсказывают еще один возможный – гносеологический – вариант истолкования “программы” цикла: I часть – созерцание, II часть – действие, III часть – откровение» [1, с. 234]. Именно в таком философском понимании и в «пересечении» образов природы с высшими законами бытия кроется близость мировоззренческой позиции двух художников – Я. Полонского и С. Танеева.

Помимо этого, очевидна связь музыки С. Танеева с характерной для творчества Я. Полонского музыкальностью, под которой понимается «результат процесса “музыкализации” литературного текста... путем частичного вовлечения в его восприятие механизмов, традиционно характерных для восприятия произведений музыкального искусства» [10, с. 15] – различных приемов звукописи, специфической терминологии, драматургии музыкальных форм. Несмотря на отсутствие явных связей с русским народным тематизмом, в музыке ощутима напевность и широта дыхания национальной мелодической интонации и подголосочной фактуры. С. Танеев, как композитор, мыслящий линейно, полифонично, в своем цикле удивительным образом воплощает напевность стиха Я. Полонского. Мелодии во всех голосах долгие, струящиеся, знаки препинания в структуре словесного текста не прерывают бесконечность мелодии, а эффектно очерчивают ее мелодические контуры, придают ей индивидуальность. В однохорных произведениях подобной специфической мелодикой обладает каждая хоровая партия, а в двуххорных номерах третьей тетради С. Танеев выстраивает такие мелодии из диалога нескольких хоровых партий и даже двух хоров.

Одним из способов воплощения данного типа мелотематизма для С. Танеева становится особый прием, названный им «мотивотекстом». Анализируя партитуры ораторий Г. Генделя, хоровым мастерством которого он восхищался, композитор заметил, насколько удачно текстовый элемент «сплавлялся» у него с музыкальным мотивом соответствующего масштаба, образуя законченный «словесный образ» – «мотивотекст». В хоровом мышлении С. Танеева принцип «мотивотекста» проявился в таких особенностях, как вычленение из стихотворного текста важнейшего смыслового элемента и его «привязка» к музыкальному мотиву подобной же протяженности и масштабно-тематического строения; закрепление «мотивотекста» в сознании слушателя с помощью повторений; преобладание вариантного и секвентного его развития, мотивной работы в процессе преобразования тематизма. Использование данного принципа способствует воссозданию певучего слога и стихотворной ритмики Я. Полонского в музыкальной ткани хорового цикла Ор. 27.

Уже в первом номере «На могиле» прослеживаются параллели между музыкой С. Танеева и эстетикой, стилистикой, музыкальностью мышления Я. Полонского. Созерцание природы здесь перекликается с осознанием вечных законов бытия: пронзительные образы вечности, неизбежности постепенно уступают место образам

покоя, отдыха, появляются более мягкие тона, а также излюбленные Я. Полонским «звучащие» обороты: «зашумит вершиною», «листьев шум». Аккордовая тема-вступление на повторяющийся текст «Сто лет...» становится тем «мотивотекстом», который воплощает трагизм бытия и обрамляет весь номер, а основная часть хора строится на гибких переплетениях полифонических голосов, создавая ощущение дления, безостановочного течения жизни. Возвращение в репризе первоначальной печальной темы отличается от просветленного финала Я. Полонского: так композитор возводит в степень основную идею поэта о круговороте жизни, многократно чередуя мрачные и светлые образы. Подобные идеи реализованы и в хоре № 3 «Развалину башни...», развивающем основную философскую направленность цикла: две контрастные темы сонатной формы символизируют столкновение прошлого с настоящим, парадоксальное сочетание светлого и мрачного.

Явные творческие параллели между мышлением композитора и поэта прослеживаются в пейзажных номерах цикла, прежде всего, за счет звукоизобразительности. Например, во втором хоре «Зари догорающей пламя» С. Танеев использует жанровую основу баркаролы, прозрачную хоровую фактуру, почти зримые образы движения волн, мелькающей чайки, качающейся пены, изображает вокально-хоровыми средствами звон бубенчиков и песню погонщиков, воссоздает с помощью гибких отклонений ощущение, как импрессионистически-красочно «сквозит лучезарное море». Напротив, в хоре № 11 «По горам две хмурых тучи», где тучи и скала наделяются человеческими переживаниями, пейзажная зарисовка трактована в мрачном и драматичном ключе. Монотематический принцип претворяется через единый для всего номера «мотивотекст», обрисовывающий тоническое трезвучие тональности *a-moll*, начинаясь и заканчиваясь на V ступени и создавая ощущение незавершенности, душевной пустоты. На его основе в средней части хора выстраивается сложный полифонический раздел с обилием имитаций, которые придают «колокольность» хоровой фактуре и воплощают звукоподражание «смеху эхо», о котором идет речь в стихотворении. В целом в номерах, связанных с пейзажными картинами, одухотворенность образов передана через природу – зарю, волны, ветер, мглу, отблески заката: как и у Я. Полонского, понятия «Природа» и «Бог» у С. Танеева сближаются, так как Дух растворен в природе.

Интересными примерами трактовки принципа «мотивотекста» становятся хоры № 6 «Молитва» и № 7 «Из вечности музыка вдруг раздалась». Шестой номер отличается удивительной целостностью решения, где каждый куплет опирается на один из вариантов первоначального «мотивотекста», видоизменяемого в зависимости от слов. В процессе развертывания тематического ядра варьируется, однако сохраняет свою двухэлементную структуру и основные мелодические контуры, чем отдаленно напоминает особенности гласового распева в православной певческой традиции и создает параллель между возвышенно-одухотворенной образностью «Молитвы» и русской хоровой музыкой. Хор № 7, написанный на текст одного из символистских стихотворений Я. Полонского «Гипотеза», демонстрирует близость содержания и формообразования в поэзии и музыке. Стремление к бесконечности в стихе (отсутствие в концовках строф замыкания, «безответные» вопросы к читателю) претворяется в музыке через «бесконечные» мелодии и витиеватые подголоски, а особая прозрачность фактуры создает ощущение «парящих» в свободном пространстве голосов.

Еще один общий для поэта и композитора круг образов представлен в цикле Op. 27 в тех номерах, где стихотворный первоисточник переносит акцент с размышлений о вечных вопросах бытия на более активную действенность героя. Например, в пятом номере «На корабле» – это человек, лицом к лицу столкнувшийся со стихией и высшими силами, а в хоре № 8 «Прометей» – античный герой как символ стремления к свету и разуму. Здесь наблюдается типичный для С. Танеева прием, когда образы зла и разрушения, заложенные в стихотворениях Я. Полонского, раскрываются через сложные сплетения полифонических голосов (вплоть до сложнейшей тройной фуги в № 8), а образы добра воплощаются через монолитность аккордовой фактуры.

Заключительный номер «В дни, когда над сонным морем» представляет собой финал-послесловие, который метафорически подводит итог всему циклу: созерцательность и пейзажная лирика первой части хора уступает место активному действенному началу во второй части. Так и во всем хоровом цикле философские размышления лирического героя над вечными вопросами бытия приводят его к мысли о действии, волевом устремлении, обоснованном тем, что дела человека будут жить и после его смерти. Такая драматургия цикла Op. 27 выводит танеевскую трактовку хорового жанра на уровень высочайших философских обобщений. Именно поэтому К. Ольхов называет данный цикл «вершиной не только хорового творчества *a capella* Танеева, но и всей русской хоровой музыки в этом жанре на рубеже XX века» [7, с. 38].

Как показывает анализ хорового цикла Op. 27 С. Танеева, содержательная глубина и особая духовно-эстетическая позиция, прослеживаемая в стихотворениях Я. Полонского, отчетливо резонирует с собственной музыкально-философской парадигмой композитора. Такая очевидная корреляция идей поэта и музыканта обеспечила хоровому циклу ту убедительность образов и масштабность концепции, которая сделала его вершинным достижением хоровой музыки начала столетия. Подобная духовно-философская трактовка крупных хоровых жанров, утвержденная в творчестве С. Танеева, является отражением ведущих тенденций в русской культуре и искусстве рубежа XIX-XX веков. Более глубокое изучение этих тенденций и их продолжение в современной хоровой музыке может стать перспективным направлением в дальнейших исследованиях музыковедов и культурологов.

#### Список источников

1. Аминова Г. У. Интонационная организация хорового цикла С. И. Танеева на слова Я. П. Полонского // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 1 (57). С. 232-238.
2. Асафьев Б. В. С. И. Танеев (к 30-летию его дня смерти) // Асафьев Б. В. Избранные труды: в 5-ти т. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954. Т. 2. С. 280-288.

3. Бэлза И. Ф. С. И. Танеев и русская опера: сборник статей. М.: Всерос. театр. о-во, 1946. 167 с.
4. Коковкин А. Ф. А. А. Фет и Я. П. Полонский: биографические и творческие связи: дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2010. 211 с.
5. Моклецова И. В. «Русская идея» в творчестве Я. П. Полонского // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация: сборник научных трудов к юбилею профессора Г. Г. Молчановой. М.: Тезаурус, 2015. С. 458-461.
6. Морозова С. Н., Щерблыкин И. П. Критики и писатели о творчестве Я. Полонского // Вестник Чувашского университета. 2010. № 1. С. 291-296.
7. Ольхов К. А. Хоры а capella С. Танеева // Хоровое искусство / ред. А. В. Михайлов, К. А. Ольхов, Н. В. Романовский. Л.: Музыка, 1971. Вып. 2. С. 29-53.
8. Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.
9. Штейнер О. А. С. И. Танеев и Серебряный век: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2007. 23 с.
10. Элькан О. Б. Музыкальность как объединяющая основа художественного синтеза в немецком интеллектуальном романе первой половины XX века. Симферополь: Сатори, 2017. 160 с.

**S. I. TANEYEV'S CHORAL CYCLE OP. 27 ON Y. P. POLONSKY'S POETRY:  
CORRELATION OF THE POET'S AND THE COMPOSER'S ESTHETICAL AND PHILOSOPHICAL VIEWS**

**Karpus' Veronika Ivanovna**  
*Saint Nicholas Naval Cathedral, Saint Petersburg*  
*Nikkystar@mail.ru*

The article examines the problem of the esthetical and philosophical views correlation of two outstanding personalities in the Russian culture of the XIX century: poet Yakov Polonsky and composer Sergey Taneyev. The study has interdisciplinary nature covering the spheres of musicology, literary criticism, philosophy, culturology. The paper analyzes S. I. Taneyev's choral cycle Op. 27 on Y. P. Polonsky's poetry in the context of integrity of the poet's and the composer's creative views. The choral cycle Op. 27 has not been previously investigated in this aspect. The findings allow the author to prove the affinity of Y. P. Polonsky's and S. I. Taneyev's philosophical attitudes and esthetical conceptions.

*Key words and phrases:* choral music; choral cycle; philosophical views; musicality; sound painting; psychologism; motive-text.

УДК 781

Дата поступления рукописи: 16.05.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-7.27>

*Статья посвящена изучению проблемы целостного восприятия произведений инструментальной музыки. В работе рассмотрены основные теоретические аспекты указанной проблемы: сущность, содержание, структура, уровни, условия формирования. Автором проанализированы подходы к целостному и компонентному восприятию музыкальных произведений, исследованы сущность, особенности и этапы процессов восприятия произведения музыкантом-исполнителем и восприятия инструментальной музыки слушателем, а также определены категории слушателей по уровню восприятия и представлены их характеристики.*

*Ключевые слова и фразы:* инструментальная музыка; музыкальное искусство; музыкальное произведение; восприятие; интерпретация; коммуникация; музыкальная культура; музыкальное сознание.

**Комурджи Рустем Зевриевич**, к. пед. н.

*Крымский инженерно-педагогический университет, г. Симферополь*  
*viza\_1986@ukr.net*

### ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Систему компонентов профессионализма музыканта, прежде всего, составляют качества, связанные с исполнительскими способностями и навыками. Проблемы исполнительства музыкальных произведений основываются на многочисленных факторах, среди которых исполнительская культура музыканта, его творческий потенциал, система ценностей, уровень подготовки, исполнительская техника и т.д.

Одним из аспектов, оказывающих влияние на уровень исполнительства музыканта, является способность к восприятию инструментальной музыки. Уровень развитости способности музыканта к восприятию произведений оказывает существенное воздействие на исполнение. От того, насколько полно и всецело воспринимает исполнитель произведение, будет зависеть специфика интерпретации им музыкального текста.

В основе проблемы восприятия произведения инструментальной музыки заложена специфика самого музыкального искусства. Сущность данного вида искусства изучается на протяжении многих веков. Феномен музыки является объектом познания таких наук, как музыковедение, история музыкальной литературы, теория музыки, теория гармонии, социология музыки, философия музыки, музыкальная педагогика и т.д.

Исследователи считают музыку одним из наиболее чувственных видов искусства, так как она способна оказывать невербальными средствами непосредственное воздействие на сознание человека. В этой связи инструментальную музыку можно рассматривать как максимально духовное средство коммуникации, позволяющее человеку реализовывать или развивать собственные духовные, интеллектуальные, чувственные и другие способности и личностные свойства. В то же время музыке присущи логика и закономерности, что позволяет говорить о наличии парадокса и противоречия между конкретным и абстрактным в ее сущности. Так, музыка выступает отражением человеческой цельности, заключающейся в единстве природных и духовных начал.