

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 78.01.784.1.

doi: 10.17223/22220836/51/11

ВОПЛОЩЕНИЕ ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА В ХОРОВЫХ СОЧИНЕНИЯХ *A CAPPELLA*: К ВОПРОСУ О ПОИСКЕ ЭФФЕКТИВНОЙ МЕТОДОЛОГИИ АНАЛИЗА И СПОСОБАХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДВУХ СЕМАНТИЧЕСКИХ СИСТЕМ

Оксана Сергеевна Барабаш

*Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, Саратов, Россия,
BarabashOksana@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается необходимость поиска эффективного метода анализа, позволяющего раскрыть вопрос взаимодействия двух семантических систем в хоровых сочинениях *a cappella* на стихи Ф.И. Тютчева. Решить задачу поможет синтез аналитического искусствоведческого аппарата и философско-онтологической методологии. Проникновение в сущность синтетических произведений искусства, которые базируются на миропонимании поэта, требует духовно-эстетического подхода, суть которого заключается в раскрытии смысла художественного целого в единстве мелоса и логоса. Аналитическая деятельность направлена от отдельных элементов (эстетической материи) к предметному центру (глубинному содержанию, медитативному помыслу).

Ключевые слова: хоровое сочинение *a cappella*, музыкально-поэтический синтез, духовно-эстетический анализ, художественный предмет, семантический ансамбль

Для цитирования: Барабаш О.С. Воплощение поэзии Ф.И. Тютчева в хоровых сочинениях *a cappella*: к вопросу о поиске эффективной методологии анализа и способах взаимодействия двух семантических систем // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 51. С. 131–140. doi: 10.17223/22220836/51/11

ART HISTORY

Original article

THE EMBODIMENT OF FYODOR TYUTCHEV'S POETRY IN CHORAL WORKS *A CAPPELLA*: ON THE SEARCH FOR AN EFFECTIVE METHODOLOGY OF ANALYSIS AND WAYS OF INTERACTION BETWEEN TWO SEMANTIC SYSTEMS

Oksana S. Barabash

Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov, Saratov, Russian Federation, BarabashOksana@yandex.ru

Abstract. In modern art studies, the question of the relationship between words and music is part of the global problem of art synthesis. Poetry and music are recognized as the

ontological foundations of culture. One of the unique artistic phenomena in Russian musical culture is the choral composition a cappella. There are no effective methods in art history that allow us to reveal the issue of interaction between two semantic systems. The combination of analytical art criticism apparatus and philosophical-ontological methodology can contribute to the solution of the issue.

Works dedicated to the embodiment of poetry by F. Tyutchev in a cappella choirs, also no. Comprehension of the artistic world F. Tyutcheva is most adequately implemented through its correlation with the Christian worldview. The most effective in this regard is the methodology for analyzing the artistic world and the poet's worldview, which would coincide with the object's value settings.

Insight into the essence of works of art that have a synthetic character (for example, choral compositions a cappella to the poems of). It requires a special method of analysis – spiritual and aesthetic, the essence of which is that the meaning of a work of art is revealed through the search for its ontological foundations, the highest, deepest meaning.

The analysis of a work of art in this case should go from individual elements, individual images (aesthetic matter) to the subject center, to the deep content.

A new methodological principle (spiritual and aesthetic approach to analysis) is found in the fact that categorization processes are carried out not at the level of language, but from the positions of basic spiritual values, which are the „key“ to the uniqueness of a certain culture.

The depth of comprehension of the artistic world of the poet by the composer and the embodiment in the choral composition a cappella of the worldview of F. Tyutcheva is defined by how completely and deeply the worldview positions of the poet and the composer coincide. The interaction of semiotic systems in a choral work is considered on two levels that correspond to each other: philosophical-conceptual and concrete-textual.

Features of semantic interaction in a cappella choral compositions are revealed. It can happen: 1) at the level of perception of figurative matter; 2) at the level of perception of the metric and rhythm of the verse; 3) at the level of transformation of figurative matter; 4) at the level of higher meaning, mediative thought.

Plunging into the artistic world of the work, the researcher uses both the biographical method and methods of structural, ideological and thematic analysis, but reaching a higher level is carried out using a philosophical and religious approach to the artistic text, which coincides with the subject of analysis in its ontological and axiological coordinates.

Keywords: choral composition a cappella, musical and poetic synthesis, spiritual and aesthetic analysis, artistic subject, semantic ensemble

For citation: Barabash, O.S. (2023) The embodiment of fyodor Tyutchev's poetry in choral works a cappella: on the search for an effective methodology of analysis and ways of interaction between two semantic systems. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 51. pp. 131–140. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/51/11

В современном искусствознании вопрос взаимосвязи логоса и мелоса является частью глобальной проблемы синтеза искусств. Поэтическое слово и музыка сегодня осознаются как онтологические основы культурного пространства в целом. Уникальным художественным феноменом в мировой и отечественной музыкальной культуре становится хоровое произведение *a cappella*. Если поэтический текст, являющийся базой для создания музыкального сочинения, обладает высокой художественно-эстетической ценностью, становится возможным и даже необходимым (в случае создания сценической трактовки) проникновение в вопросы образования смысла, взаимодействия поэтического текста и музыки, трактовки целого, его воплощения в концертном варианте. Имя Федора Ивановича Тютчева – русского поэта и публициста, мыслителя – ярко выделяется среди гениев золотого века русской литературы. Его поэтическое творчество не раз вдохновляло композиторов на создание вокальных сочинений. На стихи поэта созданы романсы, сочинения для вокальных ансамблей, хоровые произведения. Несмотря на

это, в современном искусствоведении работ, которые посвящены воплощению поэзии Ф. Тютчева в хорах *a cappella*, нет.

Впервые систематизацию музыкальных произведений, созданных на стихи русского поэта, осуществил Б. Асафьев в книге «Русская поэзия в русской музыке». Кроме того, в статьях С. Дурьлина («Тютчев в музыке»), Д. Благого («Тютчев в музыке») [1] и Т. Кушниренко («Поэзия Тютчева в соединении с музыкой великих мастеров») классифицированы музыкальные интерпретации поэтического наследия Ф. Тютчева. В 1886 г., одновременно с двумя изданиями стихотворений поэта, выходит в свет его биография, написанная И. Аксаковым. В 1895 г. В. Соловьев пишет статью «Поэзия Ф.И. Тютчева» [2].

Что касается хоровой музыки *a cappella*, то в начале XX в. произведения для вокальных ансамблей, хоровые миниатюры и циклы для хора *a cappella* на стихи Ф.Тютчева написаны А. Гречаниновым, В. Ребиковым, П. Чесноковым, Н. Черепниным, С. Танеевым, Ц. Кюи. Несколько позднее создают хоровые сочинения М. Анцев, Л. Лисовский, Ю. Энгель, А. Егоров, А. Гречанинов, М. Коваль. В 50–70-е гг. XX в. стихи Ф. Тютчева пишут хоры *a cappella* и циклы Б. Лятошинский, В. Салманов, Б. Гибалин, Л. Любовский, А. Мынов, Ан. Александров, А. Касьянов, А. Ленский, В. Рубин, М. Бак, Е. Адлер. В последнее двадцатилетие XX в. написаны сочинения на стихи русского поэта и для детского хора Ю. Чичковым, С. Сосниным, Т. Назаровой-Метнер, В. Зайцевой, К. Семеновым. Хоровые миниатюры и циклы для смешанного хора созданы С. Слонимским, Д. Смирновым, В. Дьяченко, А. Флярковским, Е. Подгайцем.

Анализ хоровых сочинений, которые созданы в разное время и порой на один и тот же поэтический текст, позволяет отметить разную степень проникновения в содержание и мир художественных образов Ф. Тютчева, разный взгляд на семантическую доминанту каждого опуса. Необходимо понять музыкальный строй лирики поэта, постичь ее внутреннюю силу и благородную простоту, чтобы проследить вопросы образования смысла в хоровом синтетическом целом.

Главной проблемой при изучении хоровых сочинений *a cappella* на стихи Ф. Тютчева становится отсутствие в современном искусствоведении универсального эффективного метода, который позволил бы раскрыть вопрос взаимодействия двух семантических систем. Решить вопрос возможно, объединив в единое целое аналитический искусствоведческий аппарат и философско-онтологическую методологию. В подобном варианте анализ хорового сочинения может рассматриваться как движение мысли исследователя от частного, детали, к высшей идее, которая вызвала рождение художественного текста.

Для того чтобы вопрос единства поэтического текста и музыки в хоровом сочинении стал более ясным, следует рассмотреть факторы, влияющие на смыслообразование в целом. Изучение художественного наследия русского поэта будет более точным в случае, если оно соотносится с его миропониманием. Научная и философская литература вплоть до начала XXI в. предлагает следующие представления о Ф. Тютчеве: 1) русский поэт, но придерживающийся европейских традиций (Л. Пумпянский, Д. Благой, К. Пигарев, Б. Бухштаб, Ю. Лотман); 2) поэт-западник (Ю. Тынянов, Г. Поспелов); 3) атеист или пантеист (В. Брюсов, В. Касаткина); 4) язычник (Б. Козырев, К. Исупов).

Подобное многообразие литературоведческих мнений связано с тем, что в поэтическом мышлении Ф.Тютчева обнаруживается, с одной стороны, поиск русско-европейского синтеза, характерный для культуры России на рубеже веков, а с другой стороны, тесная связь творчества поэта с духом русской культуры, которая рождена православной верой [3].

Метафизическая напряженность и глубина философского осмысления тайн бытия мира и человека наполняют художественный мир поэта. Изучение документальных источников, публицистики, биографических сведений, писем позволяет обосновать мироощущение поэта. О Ф. Тютчеве в XX–XXI вв. пишут В. Непомнящий, А. Есаулов, М. Дунаев, Б. Тарасов, С. Милорадович, Т. Жирмунская, В. Сузи, Т. Кошемчук [4], А. Казин. Современные исследователи отмечают, что в случае недостаточно глубокого проникновения в имеющиеся материалы, связанные с именем поэта, искусствоведение будет иметь дело не с объективной картиной мира художника, а с отражением мировосприятия исследователя.

Резюмируя, стоит заметить, что наиболее эффективной становится методология анализа художественного мира и мироощущения поэта, которая совпадает с ценностными установками объекта. В русской и западной философской мысли подобная методология разработана довольно давно. В подобном случае тот или иной факт искусства рассматривается с точки зрения его онтологических оснований.

В приоритете для подобной методологии анализа художественного целого являются базовые идеи миропонимания, мироощущения и мировосприятия художников (поэтов, писателей и композиторов). Проникновение в содержание художественного целого, которое носит синтетический характер (например, хоровых сочинений *a cappella* на стихи Ф. Тютчева) и базируется на миропонимании поэта, требует особой методологии – анализа духовно-эстетического, суть которого заключается в том, что смысл художественного произведения раскрывается через поиск его онтологических оснований, наивысшего, глубинного смысла.

Духовно-эстетический анализ зародился в русской философии (В. Соловьёв, А. Лосев, С. Булгаков, Н. Бердяев, Н. Лосский, И. Ильин, Вяч. Иванов). Автор методологии – И. Ильин [5], русский мыслитель, философ. И. Ильин выделяет три измерения в искусстве. Первое – эстетическая материя (для словесного искусства – это законы языка, для музыкального – закономерности звучания музыки). Второе измерение – образный строй, который является знаком измерения наивысшего – духовного. Ему символически подчинены и эстетическая материя, и образный строй произведения искусства. Это высшее измерение И. Ильин называет «художественным предметом» [Там же. С. 148]. В его концепции «художественный предмет» бинарный: он имеется в душе художника как таинственный отпечаток высшего бытия, и он же является частью духовного мира, неким откровением истины. И. Ильин пишет, что «художественный предмет», точно солнечный свет, который пронизывает мир из единого центра. По сути, это духовное содержание художественного целого, которое черпается художником из объективной сущности человека и мира и воплощается в образы, облеченные в эстетическую материю. И. Ильин замечает, что «художественный предмет» дарит музыканту тематизм, художнику подсвечивает зрительные образы, драматургу открывает

персонажей для его произведений и подсказывает их действия. В произведении искусства образно-эстетический слой служит «художественному предмету» как своей высшей цели. Соответственно, по мысли И. Ильина, анализ произведения искусства должен идти от свойства эстетической материи, от каждого отдельного образа – к предметному центру.

В центре внимания современных ученых, которые продолжают традиции духовно-эстетического анализа, духовный мир творца, воплощенный в материи. Это проблемы, связанные с «последними вопросами» бытия: смысл жизни и смерти, страдание и наличие зла в мире (проблема теодицеи), вопросы времени и вечности и т.д. Чтобы понять произведение искусства, как считают основатели данного направления в искусствоведческой и философской мысли, важно, чтобы мировоззренческие основы исследователя и автора художественного произведения были едины.

Высшая точка анализа, по мнению исследователей, которые работают в русле духовно-эстетического анализа, не идея и пафос произведения, а иные, высокие, иррациональные порой сферы, глубинное, высшее содержание. Путь современного духовно-эстетического анализа также направлен от эстетической материи, образов к философским выводам, предметному центру, «художественному предмету» произведения.

Примером поиска глубинного смысла можно назвать, например, анализ Н. Королевской [6] вокального цикла Е. Гохман на стихи М. Цветаевой. В название сочинения вынесено слово «бессонница». По мнению автора монографии, оно является иносказательной формой концепта «одиночество». Благодаря музыкально-поэтическим метафорам, которые рисуют ночной образ, теме креста и ее соединением с образом дороги, аллюзии на 14-ю сонату Л. Бетховена (метафора бесконечного одиночества), хоральному сопровождению и т.д. и устанавливается концепт. Отдельную ветвь интонационной фабулы образует тема отречения.

Метафорической вертикалью объединены проекции концептуального слова: богатством внутреннего смысла (модус познания) и онтологической сущностью (модус проблемы). Дальнейший анализ основан на сопоставлении двух «Бессонниц» (вокального цикла Е. Гохман и поэтического цикла М. Цветаевой). Н. Королевская обнаруживает скрытую доминанту в пространстве внутреннего мира композитора, которая находит отражение в создании пространства семантики в цикле. Поэтические послания М. Цветаевой к А. Ахматовой и А. Блоку у Е. Гохман переадресовываются и становятся обращениями к «далекому возлюбленному». Основой становится драма разрыва.

Хоровое произведение, как и камерно-вокальная лирика, являет собой синтез логоса и мелоса, но отдельной науки, которая занималась бы анализом подобного синтетического целого, нет. Потому столь важен вопрос методологии анализа хорового произведения. Главы о стихотворном тексте и способах его произношения присутствуют в трудах П. Чеснокова, К. Птицы, Г. Дмитриевского, А. Егорова, К. Пигрова, К. Виноградова, С. Казачкова, В. Соколова, В. Краснощекова, М. Копытмана, В. Живова, П. Левандо, но скорее акцент здесь сделан на вопросах истории и теории исполнительства.

Впервые музыка и слово как единое целое рассматриваются в работах А. Михайлова [7] и в книге И. Степановой «Музыка и слово» [8].

И. Степанова формулирует «закон вертикали», регулирующий синхронические семантические взаимосвязи логоса и мелоса. Плотное семантическое объединение, момент спайки смыслов И. Степанова называет «*punctum saliens*» («трепещущая точка»), или «самое важное, суть» [8. С. 15]. Это тот момент, когда совмещаются и содержательный, и выразительный планы. В каждом конкретном сочинении возникает свой индивидуальный «семантический ансамбль» (термин И. Степановой), рожденный высшим смыслом, глубокой идеей.

Л. Казанцева [9] пишет о хоровом сочинении как об иерархической структуре, где музыкальное содержание выстраивается от нижнего ее предела (тона) до высшей смысловой единицы – идеи.

Проникновение в глубинную сущность художественного целого возможно в том случае, если подход к анализу логоса и мелоса будет единым по методологии. Таковым может стать герменевтический подход, являющийся предшественником духовно-эстетического анализа. Н. Метнер [10] считает, что темы в искусстве не изобретаются, а обретаются. Композитор, пианист, исследователь пишет о необходимости поиска этого высшего смысла в исполнении. Автором методологии духовного анализа в музыке стал В. Медушевский [11]. Духовный анализ музыки является четкой, выверенной, стройной, глубоко обоснованной и осмысленной системой взглядов на музыкальное произведение, которое основано на христианском мироощущении исследователя. Подобный анализ позволяет раскрыть глубинную суть сочинения – «содержание № 1» (термин В. Медушевского) [Там же. С. 18]. Основная задача при изучении произведения искусства, по мнению ученого, – раскрыть бытийственные вечные основания красоты, которые выражены в музыкальной интонации.

При духовно-эстетическом подходе к анализу процессы категоризации должны осуществляться не на уровне языка, а с позиций базисных духовных ценностей, являющихся «ключом» к своеобразию той или иной культуры. Особую онтологическую вертикаль отмечает В. Медушевский в хоровом искусстве, где высшее духовное «я» проявлено в пересечении временной горизонтали (хоровое искусство – временное) и вертикали бытия (художественное содержание хорового произведения).

В том случае если «художественные предметы» поэта и композитора совпадают, содержание целого, воплощенное в хоровом сочинении *a cappella* наполняется особым смыслом, образуется слияние. Кроме того, поэтические интонации раскрываются по-новому. Можно наблюдать различную степень слияния поэзии и музыки в разных трактовках одного и того же поэтического опуса Ф. Тютчева, созданных разными композиторами. Синонимия смыслов возникает в хоровых сочинениях, где наблюдаются «трепещущая точка», смысловая спайка слова и мелоса, где композитору удается обнаружить «художественный предмет» Ф. Тютчева и воплотить его в «содержании № 1». Различия в композиторских интерпретациях часто зависят от исторического контекста и миропонимания авторов хоровых сочинений.

Семиотические системы могут взаимодействовать на философско-концептуальном и конкретно-текстуальном уровнях, соотносящихся друг с другом [12]. На данных уровнях можно выявить различные формы союза поэтического слова и музыкального текста. Обнаружены следующие варианты

взаимодействия: полное единение, синонимия, самостоятельность смыслового наполнения, противоречие или семантическая конфликтность, антиномия или диссонантность смыслов, что ни в коей мере порой не умаляет достоинства хорового произведения как художественного целого.

В анализе хорового сочинения, которое написано на поэтический текст (если музыкальный образ рожден после образа поэтического), важным становится сопоставление передачи мироощущения Ф. Тютчева в мировосприятии композиторов. Также интересен потенциал, которым обладает поэтический опус, и то, как он воплощен в сочинении для хора. Как сказано выше, методология духовно-эстетического искусствоведческого анализа предполагает направление аналитической деятельности исследователя от частных элементов (эстетической материи) к центру (глубинному смыслу, медитативному помыслу). Первый шаг анализа – изучение поэтического текста, определение «художественного предмета» в стихотворении, которое выполняется путем изучения письменного наследия, заметок, историософских работ Ф. Тютчева. Далее исследовательская мысль направляется на особенности взаимодействия (как вертикали, так и горизонтали) стихотворного текста и его музыкального воплощения в хоровом сочинении *a cappella*. Данный способ анализа хоровых партитур до настоящего времени в искусствоведении не использовался.

Более всего хоровых сочинений для хора *a cappella* написано на стихи «Весенние воды» (1829–1830), «Листья» (1830), «Альпы» (1830), «Ты, волна моя морская» (1854), «Есть в осени первоначальной» (1857), «В небе тают облака» (1868), «Весенние воды» (1829–1830). На первый взгляд, их можно отнести к пейзажной лирике. Последовательный, тщательный анализ выше-названных сочинений поэта позволяет сделать вывод о том, что «художественные предметы» перечисленных опусов глубже. Условно стихотворения объединяются в три группы. К первой относятся те, где природный пейзаж является пейзажем метафизическим. Это стихотворения «Весенние воды», «В небе тают облака», где появляется особое онтологическое чувство, когда радость жизни ощущается полнее в центре земного бытия, а не в отрешенности от природы, поскольку для поэта и утренние часы, и весна как время года, и небо представляют горние, чистые, неземные начала в земной жизни. Осенние пейзажи («Листья», «Есть в осени первоначальной») обнаруживают красоту, проявляющуюся, когда постепенно увядают листья и природа становится неподвижной, как возможность отдохновения от земных печалей.

Вторая группа состоит из сочинений, в которых обнаружен двойной «художественный предмет». Так, в «Альпах» Ф. Тютчев рисует не только преобразование природы, но и описывает мечты в победу Православного государства, процветающего под властью сильного монарха (о чем он пишет в прозе в публицистических работах «Россия и Запад», «Россия и Революция») [13]. Стихотворение «Ты, волна моя морская» в содержательном плане наполнено не только ощущением полноты жизни, блаженства, но и раскаянием, связанным с потерей Любви, понимаемой как высший смысл жизни.

Особняком стоит философское сочинение «Слезы людские, о слезы людские...» (1849). «Художественный предмет» здесь значительно глубже: Ф. Тютчев ощущает высокое общечеловеческое страдание как возможность

спасения, покаяния. Для него слезы – это внутренний шаг к истинному, духовному очищению.

После подобного глубокого анализа поэтического первоисточника следует выявить особенности семантического взаимодействия слова и музыки, которое происходит на следующих уровнях: 1) восприятие образной материи; 2) метрика и ритмика стиха; 3) трансформация образной материи; 4) уровень «художественного предмета».

1) Хоровые произведения, созданные на уровне восприятия автором сочинения для хора образной материи, отличаются выразительным музыкальным материалом, глубиной проникновения в «художественный предмет» поэта. Это хоры А. Гречанинова, П. Чеснокова, Ан. Александрова, Д. Смирнова, которые тонко чувствуют глубину поэтического мира Ф. Тютчева. Здесь можно наблюдать синонимию «художественных предметов» поэта и композиторов, художественные произведения наполнены тонкими движениями душевных струн.

Зачастую композиторы не выходят за грани темы и идеи стихотворения и создают хоровые миниатюры, раскрывающие состояние природы, яркие пейзажные зарисовки. Это хоры В. Рубина «Весна идет», А. Ленского «Листья», С. Соснина, Э. Захарова, В. Дьяченко «Есть в осени первоначальной», А. Мынова «В небе тают облака» и др.

2) Взаимодействие смыслов на уровне метрики и ритмики может быть различным:

– точное следование за поэтическим словом, размером и метром, которое отмечено в хорах А. Гречанинова «Весна идет» и П. Чеснокова «Альпы»;

– свободное обращение с метрикой, изменение акцентов стиха: так в жанре вальса пишет хоровые миниатюры В. Рубин «Весенние воды» и Б. Гиблин «Есть в осени первоначальной». А. Ленский («Листья») видоизменяет поэтический текст на структурном уровне, на уровне формы. Б. Гиблин («Листья») создает намеренно своеобразный семантический конфликт за счет смещения ударений («пусть сос-НЫ и Е-ЛИ всю зи-МУ тор-ЧАТ...») и размера (5/4). Двухстопный хорей в хоре «Альпы» С. Танеева изменен на трехдольный метр. Изменения метра отмечены в хорах А. Касьянова «Осень», С. Слонимского «В небе тают облака»;

– композитором трансформируются стихотворные строки, создаются дополнительные музыкальные «рифмы», и рождается новый семантический ореол. Возможные варианты трансформаций таковы: а) повторения поэтических строк; б) изменения в знаках препинания; в) внедрение вокализации; г) рассечения слов и фраз на слоги; д) смещения цезур, логических вершин во фразе.

3) Трансформации возможны на уровне образной материи. К примеру, кульминация в сочинении «В небе тают облака» Ан. Александрова занимает одно предложение – «Чудный день!», у С. Слонимского – уже два: «Чудный день! Пройдут века». Цезура перенесена дальше, смещается смысловой акцент с семантики восхищения моментом на семантику более продолжительного времени, вечности. Хор «Весенние воды» М. Коваля наполнен победным, революционным пафосом весеннего состояния, которое отличается от «художественного предмета» Ф. Тютчева.

4) Поэтические образы могут становиться источниками для нового «содержания № 1» в хоровом сочинении. Тогда поэтический опус – своеобразная программа музыкального произведения, которая диктует базовую мысль и настроение. Чудесный пример – хор «Альпы» С. Танеева. У Ф. Тютчева рассвет длится долго; это постепенное разворачивание, которое занимает вторую часть стихотворения. Композитор меняет временные рамки поэтического опуса: рассвет – это мгновенное действие. В монументальном, отличающемся широтой композиторского размаха сочинении С. Танеева возникает новый семантический ореол.

Безусловно, когда исследователь погружается в художественный мир произведения, он пользуется и биографическим методом, и структуральным, и идейно-тематическим анализом и т.п. Но для выхода на более глубокий уровень, для проникновения в мироощущение поэта и композитора следует применить философский подход к художественному целому, который совпадает с предметом анализа в онтологических и аксиологических координатах. Использование методологии духовно-эстетического анализа (выявление «художественного предмета», которое предлагает И. Ильин, и «содержания № 1», которое осуществляет В. Медушевский) позволяет выйти на новый уровень в понимании взаимодействия и взаимовлияния логоса и мелоса не только как в сочинениях для хора *a cappella*, но и в других вокальных жанрах.

Подобную модель анализа возможно использовать при изучении вопросов музыкального воплощения стихотворений русских классиков. Так расширяется проблемное поле за счет возможности последующей разработки общей методологии в анализе синтетических жанров.

Список источников

1. *Благой Д.Д.* Тютчев в музыке. М. : Наука, 1989. Кн. 2. С. 548–594. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/1972/LN2-548-.HTM?cmd=p>
2. *Соловьев В.С.* Поэзия Ф.И. Тютчева // Литературная критика. М. : Современник, 1990. С. 105–121
3. *Тютчев Ф.И.* и Православие: сб. статей / сост. В.А. Алексеев. М. : Изд. дом «К единству!», 2005. 496 с.
4. *Кошемчук Т.А.* Русская поэзия в контексте православной культуры. СПб. : Наука, 2006. 639 с.
5. *Ильин И.А.* Основы искусства. О совершенном в искусстве // Собр. соч.: в 10 т. Т. 6: Кн. 1. М. : Русская книга, 1996. С. 51–182.
6. *Королевская Н.В.* Слово и музыка в произведениях саратовских композиторов: в пространствах смысла. Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2014. 296 с.
7. *Михайлов А.В.* Слово и музыка. Музыка как событие в истории Слова // Слово и музыка. Материалы научных конференций памяти А.В. Михайлова. Сб. 36. М. : МГК, 2002. С. 262–267.
8. *Степанова И.В.* Слово и музыка (Диалектика семантических связей). М. : Книга и бизнес, 2002. 288 с.
9. *Казанцева Л.П.* Анализ художественного содержания вокального и хорового произведения. Астрахань : ГП АО ИПК «Волга», 2011. 132 с.
10. *Метнер Н.К.* Муза и мода (защита основ музыкального искусства) // Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: Кн. 1. М. : Русская книга, 1996. С. 445–533.
11. *Медушевский В.В.* Духовный анализ музыки. М. : Композитор, 2014. 623 с.
12. *Stevens D.V.* Choral music. URL: <https://www.britannica.com/art/choral-music>
13. *Ospovat A.* Tjutchev's Political Memorandum Discovered. Article No. 1 // Elementa. 1993. P. 91–97.
14. *Rydel Ch.A.* Questions of Genre in Tjutchev's Lyrics. Irvine (Cal.), 1995. Vol. 29, № 3/4. P. 331–352. URL: <http://www.ruthenia.ru/tjutcheviana/publications/rydel.html>

References

1. Blagoy, D.D. (1989) *Tyutchev v muzyke* [Tyutchev in music]. Vol. 2. Moscow: Nauka. pp. 548–594. [Online] Available from: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/1972/LN2-548-.HTM?cmd=p>
2. Solovyev, V.S. (1990) *Literaturnaya kritika* [Literary criticism]. Moscow: Sovremennik. pp. 105–121.
3. Alekseev, V.A. (ed.) (2005) *Tyutchev, F.I. i Pravoslaviye* [Fyodor Tyutchev and Orthodoxy]. Moscow: K edinstvu!
4. Koshemchuk, T.A. (2006) *Russkaya poeziya v kontekste pravoslavnoy kul'tury* [Russian poetry in the context of Orthodox culture]. St. Petersburg: Nauka.
5. Ilyin, I.A. (1996) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol.6. Moscow: Russkaya kniga. pp. 51–182.
6. Korolevskaya, N.V. (2014) *Slovo i muzyka v proizvedeniyakh saratovskikh kompozitorov: v pro-stranstvakh smysla* [Word and music in the works of Saratov composers: In the spaces of meaning]. Saratov: The Saratov L.V. Sobinov State Conservatory.
7. Mikhaylov, A.V. (2002) *Slovo i muzyka* [Word and Music]. Moscow: MSC. pp. 262–267.
8. Stepanova, I.V. (2002) *Slovo i muzyka (Dialektika semanticheskikh svyazey)* [Word and music (Dialectics of semantic connections)]. Moscow: Kniga i biznes.
9. Kazantseva, L.P. (2011) *Analiz khudozhestvennogo soderzhaniya vokal'nogo i khorovogo proizvedeniya* [Analysis of the artistic content of vocal and choral works]. Astrakhan: Volga.
10. Metner, N.K. (1996) *Muza i moda (zashchita osnov muzykal'nogo iskusstva)* [Muse and fashion (protection of the foundations of musical art)]. In: Ilin, I.A. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: Russkaya kniga. pp. 445–533.
11. Medushevskiy, V.V. (2014) *Dukhovnyy analiz muzyki* [A Spiritual Analysis of Music]. Moscow: Kompozitor.
12. Stevens, D.V. (n.d.) *Choral music*. [Online] Available from: <https://www.britannica.com/art/choral-music>
13. Ospovat, A. (1993) *Tiutchev's Political Memorandum Discovered*. Article No. 1. *Elementa*. pp. 91–97.
14. Rydel, Ch.A. (1995) *Questions of Genre in Tiutchev's Lyrics*. *Canadian-American Slavic Studies*. 29(3/4). pp. 331–352. [Online] Available from: <http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/rydel.html>

Сведения об авторе:

Барабаш О.С. – кандидат искусствоведения, доцент кафедры дирижирования Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова (Саратов, Россия).

E-mail: BarabashOksana@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Barabash O.S. – Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov (Saratov, Russian Federation).

E-mail: BarabashOksana@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 23.05.2020;

одобрена после рецензирования 18. 07.2022; принята к публикации 05.08.2023.

The article was submitted 23.05.2020;

approved after reviewing 18. 07.2022; accepted for publication 05.08.2023.