

РЕЦЕПЦИЯ ВЕТХОЗАВЕТНЫХ ТЕКСТОВ В РУССКОМ КЛАССИЧЕСКОМ РОМАНСЕ НА СЛОВА А.С. ПУШКИНА

И.М. Кривошей¹

¹ Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова, Уфа, 450008, Республика Башкирия, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье речь идет о рецепции ветхозаветных текстов и их роли в формировании смыслового пространства русской камерной вокальной музыки на слова А.С. Пушкина. Под рецепцией (от лат. *receptio* – приятие) в работе понимается заимствование русской культурой ветхозаветных идей, символов, образов и сюжетов. Указанный рецепционный процесс нельзя назвать спонтанным, он обусловлен всем ходом развития русской культуры. Среди многих факторов, сыгравших значимую роль в ее становлении, отметим два смыслообразующих конструкта: Священное Писание и творчество Пушкина. С появлением на Руси Библии связывается формирование славянского литературного языка; Пушкин заложил основы русского современного литературного языка. Придание этим факторам особой значимости связано с тем, что в основе вокального произведения лежит словесный текст. Слово актуализирует в языке национальные особенности восприятия и переживания мира и наиболее адекватно транслирует культуру. Творцы русского классического романса не могли не испытать «давления» культуры, так как любой художник не может творить вне рамок ментального поля, к которому он принадлежит. Анализ показал, что библейские рецепции в русском романсе подчинены осмыслению ключевых концептов русской культуры – любовь и творчество поэта. Манифестация идей обожения поэта и любовного состояния мира в русском романсе на слова Пушкина свидетельствует о рецепции Книги Иова, Книги Пророка Исаии и Книги Песни Песней Соломона. Многочисленные вариации музыкальных версий библейских парафраз Пушкина удостоверяют непрерывность рецепционного процесса. В таком контексте делается вывод: рецепция ветхозаветных текстов в пушкинских романсах есть отражение ментальных традиций русской культуры, библейской в своей основе.

Ключевые слова: русский романс, Пушкин, Библия, Ветхий Завет, рецепция, любовь, поэзия.

Конфликт интересов. Автор сообщает об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Кривошей, И.М. Рецепция ветхозаветных текстов в русском классическом романсе на слова А.С. Пушкина. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 1. С. 44–52. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10005.

RECEPTION OF OLD TESTAMENT TEXTS IN THE RUSSIAN CLASSICAL ROMANCE ON THE WORDS OF A.S. PUSHKIN

I.M. Krivoshei¹

¹ Zagir Ismagilov Ufa State Institute of Arts, Ufa, 450008, Republic of Bashkiria, Russian Federation

Abstract. This article is about the reception of the Old Testament texts and their role in the formation of the semantic space of Russian chamber vocal music into the words of A.S. Pushkin. The reception (from the Latin. *receptio* – acceptance) in the work refers to the borrowing of the Old Testament ideas, symbols, images and plots by Russian culture.

The indicated receptive process cannot be called spontaneous, it is due to the entire course of development of Russian culture. Among the many factors that played a significant role in the formation of Russian culture, we note two meaning-forming constructs: Scripture and Pushkin's work. With the advent of the Bible in Russia, the formation of the Slavic literary language is associated, Pushkin laid the foundations of the Russian modern literary language. Giving these factors special significance in the article is due to the fact that the basis of the vocal work is the verbal text. The word actualizes in the language the national features of the perception and experience of the world and most adequately translates the culture. The creators of the Russian classical romance could not but experience the «pressure» of culture, since any artist cannot create outside the mental field to which he belongs. The analysis showed that the biblical reception in the Russian romance is subordinated to the comprehension of the key concepts of Russian culture, the love and creativity of the poet. The manifestation of the ideas of deification of the poet and the love state of the world in the Russian romance to the words of Pushkin testifies to the reception of the Book of Job, the Book of the Prophet Isaiah and the Book of Song of Solomon. Numerous variations of the musical versions of Pushkin's biblical paraphrases confirm the continuity of the reception process. In this context, the conclusion is made: the reception of the Old Testament texts in the «Pushkin romances» is a reflection of the mental traditions of Russian culture, biblical in its essence.

Keywords: Russian romance, Pushkin, Bible, Old Testament, reception, love, poetry.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interest.

For citation: Krivoshei, I.M. (2020), "Reception of Old Testament texts in the Russian classical romance on the words of A.S. Pushkin". *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 1, pp. 44–52. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10005 (in Russ).

Все имеет свою причину. На волне этнического Ренессанса вот уже на протяжении нескольких десятилетий в России наблюдается всплеск интереса к библейским истокам русской культуры. Признавая, что до встречи с христианством культура древних славян уже пустила мощные корни, большинство отечественных исследователей отстаивают свою точку зрения: русская культура в основе своей была библейской (Аверинцев С., 1991; Верещагин Е., 2000; Лихачев Д., 1979). Однако, как отмечает Ф.А. Степун, «Библию Россия получила на том языке, на котором более ничего не читалось» (2000, с. 588). И в определенном смысле Русь длительное время находилась в замкнутом «библейском пространстве». По Библии учились читать, молиться, Библия знакомила с историческими повествованиями, влияла на все формы самореализации – от включенности человека в события мира (реального / вир-

туального) до философского осмысления бытия и его художественной рефлексии. Литературная деятельность, изобразительное искусство, архитектура, музыка не просто черпали сюжеты и мотивы из Библии, но находились в генетической связи с Книгой книг.

Феномен библейского интертекста всесторонне изучался в рамках философии, религиоведения, культурологии, филологии, языковедения, искусствоведения. Неоднократно к проблеме «Библия – религия – музыка» обращалось музыкознание, о чем свидетельствуют монографии, диссертационные исследования и отдельные статьи (Б.В. Асафьев, М.Г. Арановский, Н.В. Бекетова, Т.В. Владышевская, Н.С. Гуляницкая, В.В. Медушевский, М.П. Рахманова, Л.А. Серебрякова, А.С. Ярешко и мн. др.). Однако следует признать, что библейский пласт русского классического романса явно обделен

вниманием музыковедов. Очевидно, настало время «собирать камни» и рассмотреть русский классический романс в его принадлежности к русской культурной традиции, подразумевающей выражения личного «я» через призму библейских заветов.

В работах последних лет исследование взаимообусловленности русской культуры и русской камерной вокальной музыки подвело к закономерному выводу: смыслообразование целого пласта русских романсов независимо от авторства, содержания, смысла, жанровой принадлежности детерминировано константой русской культуры, соотносящейся с прецедентными текстами Священного Писания (Кривошей И., 2016). Данная статья является логичным продолжением исследования рецепции библейских текстов в русских романсах, в частности, на слова А.С. Пушкина. Другими словами, для нас важно не только (и не столько) констатация рецепции ветхозаветных текстов, но и понимание того, что выбор поэтических первоисточников обусловлен системой русских ценностей, в рамках которой ключевые концепты русской культуры соотносятся с библейскими прецедентными текстами.

Творцы русского романса обращаются к произведениям Пушкина, в которых устойчивые для русской культуры концепты *любовь и поэт*, поэзия одухотворены Книгами Притчей Соломоновых, Иова, Екклесиаста, или Проповедника, Песни Песней Соломона, Книгами Пророков Исаии, Иеремии, Иезекииля.

Экспликация «библейского кода» в русском романсе требует должной осторожности: в контексте колос-

сального влияния Книги книг на творчество Пушкина (и на русскую культуру в целом) едва ли не во всех «пушкинских романсах» можно обнаружить библейские реминисценции. Так, в романсах «Виноград» (Ан. Александров, В. Нечаев, Г. Римский-Корсаков, С. Слонимский) образ женщины, отраженный в сложной плодово-цветочной метафоре, безусловно, содержит намек на Книгу Песни Песней Соломона, где в описании облика Суламиты задействованы сравнения с кистью винограда, плодами гранатового яблока, деревьями и растениями.

Однако композиторы используют и такие первоисточники, в которых прослеживаются прямые параллели с библейскими книгами. Например, к Книге Песни Песней Соломона отсылают стихотворения «Вертоград моей сестры...» и «В крови горит огонь желанья...», которые легли в основу романсов «Вертоград» (А. Даргомыжский), «В крови горит огонь желанья» (М. Глинка, А. Даргомыжский), «Восточный романс» (А. Глазунов).

И в библейской поэме любви (Песн. 4: 12–16), и ее стихотворном переложении («Вертоград моей сестры...») обилие растительных метафор подчеркивает главную особенность «песенного мира» – благоухание прекрасного сада, где Суламита ждет и встречает возлюбленного. В начале XX в. русский философ и литературный критик В. Розанов напишет удивительные строки: «“Песнь песней” так и начинается с ароматичности – и никакое другое слово не повторяется в ней так часто, в стольких изгибах, оттенках, разнообразии, как это слово, название, ощущение... Это самая ароматичная и тайная поэма во всемирной литературе» (1912, с. 27–28).

Пушкинское слово преумножило смысл библейских песен и «показало» роскошь Эдема, который еще не был утерян и в котором покоилось любовное состояние мира. Так, библейские визуальные образы – колодезь живых вод, гранатовые яблоки (Песн. 4: 13,15) – в стихотворении Пушкина обрели дополнительные коннотации: плоды – золотые, наливные, блестящие, а живые воды – чистые, бегущие, шумные. Музыка Даргомыжского живет в одном смысловом пространстве со словом. «Пряность» созвучий (мягко диссонирующие неаккордовые звуки в «плывущем» триольном движении гармоний), бесчисленные тональные отклонения рождают ощущение света, цвета и аромата. Даргомыжский изменил пушкинское «каплют ароматы» на «сыплют ароматы». Однако музыкальный текст на глубинном уровне остался верен поэтическому первоисточнику: легкое движение басов (разделенные паузами шестнадцатые в фортепианной партии) создает иллюзию падающих (или тающих в воздухе) капель и намекает на источаемый расцветающей природой томный аромат.

Самая известная библейская парафраза Пушкина – первые строки первой главы Книги Песней Песни Соломона «Да лобзает он меня лобзанием уст своих! Ибо ласки твои лучше вина» (Песн. 1:1) – вдохновила на создание музыкальной версии стихотворения М. Глинку, А. Даргомыжского («В крови горит огонь желанья») и А. Глазунова («Восточный романс»). «Гитарный» аккомпанемент фортепианной партии (романс Глинки), грация мазурки (романс Даргомыжского) коррелируют скорее с атмосферой светского салона или домашнего музицирования.

Пушкинское слово, наполненное негой, чувственностью, неприкрытой эротикой в музыкальном тексте романсов не получило достойной оправы. И дело даже не только в эстетической концепции композиторов: общеизвестен тот факт, что вплоть до 60-х гг. XIX в. русские переводы Песни Песней оказались под пристальным вниманием цензоров. Как отмечают исследователи, «правила игры» допускали право на существование, популяризацию, концертное исполнение произведений на тему «Песни Песней» только при отсутствии ссылки на Библию (Аверинцев С., 1983; Мурьянов М., 1974; Розанов В., 1912).

Запрет на указание источника поэтических парафраз Песни Песней был обусловлен продолжающейся с первых веков христианства дискуссией: допустимо ли трактовать Песнь Песней буквально или написанная Соломоном Книга хранит тайну мироздания и содержит откровенные, относящиеся к будущим временам смыслы о завете между Богом и человеком?¹ Для нас же интересно то, что Пушкин из двух существующих традиций толкований Песни Песней (буквальной и аллегорической) выбрал первую и создал стихотворение, в котором слышатся отголоски свадебных песен в лучших восточных традициях.

Возвратить первоначальный смысл любовной символике библейской парафразы в полной мере удалось музыке Глазунова («Восточный романс»). Музыкальный текст, нарастая на камертон пушкинского слова, передает эдемское состояние мира, когда зима уже прошла, и расцветшие цветы издают ароматы (Песн. 2:11–13), когда имя воз-

любленного источает разлитое миро (Песн. 1:2), поцелуй дарит сладость меда (Песн. 4:11), а ласки лучше вина (Песн. 4:10). В воссоздании древнееврейского колорита свадебной песни, пропитанной чувством нежной истомы, значимую роль в вокальной партии играют «измененный фригийский лад» (М.Я. Береговский) с увеличенной секундой между I и II ступенями, так характерный для еврейского фольклора (Береговский М., 1987, с. 22), богатый орнаментальный узор, ритмическое продление последних слогов в слове (тт. 2, 3, 5) и мягкое скольжение по хроматизмам и синкопам (тт. 4, 7–9).

Любовь, как «центробежная сила бытия» (П. Флоренский) – вот главная идея, вокруг которой группируются романсы, навеянные Книгой Песни Песней. Ключевая тема *поэтического творчества* в «пушкинских романсах» пронизана реминисценциями, заимствованными из Книги Притчей Соломоновых, Книги Иова, Книги Пророков Исаии, Иезекииля и Иеремии.

«Философское беспокойство» (Г.В. Флоровский) о «служении» поэта и сущности поэзии – животрепещущая проблема и русской камерной вокальной музыки, и русской культуры в целом: поэт в России «больше, чем поэт» (Е.А. Евтушенко). Не изменяя заветам свободы, в своих размышлениях об истоках поэтического творчества Пушкин обращается к Библии, а нам позволяет прикоснуться к его личному опыту «слышания Бога». Главный тезис Ветхого Завета – *признание Его промысла, принятие высшего Его закона* – послужил импульсом и для создания романсов Ц. Кюи,

Н. Римского-Корсакова («Пророк»), Ю. Шапорина, А. Богатырёва («Зачем крутится ветер в овраге?..»).

Весь ход размышления в стихотворении «Зачем крутится ветер в овраге?..» эксплицирует прямые параллели с текстом Священного Писания и указывает на строки из Книги Притчей Соломоновых:

«Три вещи непостижимы для меня, и четырех я не понимаю:

Пути орла на небе, пути змея на скале, пути корабля среди моря и пути мужчины к девице» (Притч. 30: 18–19).

Содержание словесного первоисточника романса – это недопустимость рамок закона, разумных условий для творчества поэта, равно, как и для вольно парящего в небе орла и влюбленной в мавра Дездемоны.

«Вольный», не укладывающийся в классические рамки русский пятидольник и такая же «вольная», размашистая интервалика басов фортепианной партии и вокальной партии в романсе Ю. Шапорина «Зачем крутится ветер в овраге?..» органичны в ансамбле с пушкинской идеей «творчество есть воплощение свободы». «Нет слова, чаще встречающегося в поэзии Пушкина, чем вольность и свобода... Море – свободная стихия, Гроза – символ свободы, ветер, орел, птичка, сердце девы и, наконец, сам поэт – все это живет и дышит только свободой», – пишет Б.П. Вышеславцев (1955, с. 18). Однако обилие в музыкальных текстах романсов Богатырёва и Шапорина восходящих чистых кварт (с эпохи Барокко приобретших символику «стойкости, истовости веры») (Медушевский В., 1993, с. 37; Носина В., 1993, с. 32) вступает в диссонанс с заключительными строками сти-

хотворения: «Затем, что ветру и орлу, / И сердцу девы нет закона. / Гордись: таков и ты поэт, / И для тебя условий нет». Очевидно, что и слово, и музыка романса полны глубинных смыслов. Их мерцание объясняется многими факторами. Один из них обусловлен латентной связью поэтического первоисточника с Книгой Иова²: на пути к духовному прозрению Иову открывается промысел Божий – за всем, что происходит в грандиозной картине мира, скрывается воля Творца (Иов. 39; 41: 3). Нельзя исключить влияния Книги Екклесиаста, в которой слышатся ответы на бесконечные «зачем?»: «Как ты не знаешь путей ветра... Так не сможешь узнать дело Бога, Который делает всё (Еккл. 11:5). Возможно, что «несогласие» музыкального и словесного текстов укоренено в «согласии» с жизненным и творческим *credo* Пушкина: «Веленью Божию, о Муза, будь послушна».

Если в романсах «Зачем крутится ветр в овраге?..» присутствует лишь намек на «божественную окрыленность творчества» (И. Ильин), то в романсах Ц. Кюи и Н. Римского-Корсакова «Пророк» тема обожения человека, художника, поэта приобретает явные очертания в контексте библейской парафразы Пушкина.

Традиционно стихотворение «Пророк» Пушкина относят к Шестой главе Книги Пророка Исаии. Однако мотив *слышания Бога* в близких контекстах можно обнаружить и в других книгах: И было мне слово Господне (Иер. 1:4; Иез. 36:16). Пушкин воспользовался библейской символикой, чтобы заявить о божественном призвании поэта, которому «внятно все». Одноименные романсы Кюи и Римского-Корсакова в разное

время получили отрицательные отзывы теоретиков и исполнителей.

Б. Асафьев подчеркивал, что в области вокальной миниатюры Кюи «уж никак не может вполне овладеть Пушкиным» (1979, с. 74). Более жесткую характеристику «библейским» романсам Римского-Корсакова дала М. Юдина: «...как трудно создавать полноценное исполнение в случае явной неадекватности музыки и текста! Например – умопомрачительная высота Пушкина в “Пророке”, “Анчаре”, “Воспоминании” и слабая (надлежит говорить правду!) музыка Римского-Корсакова или Метнера!..» (1978, с. 245). Лишь время способно рассудить, насколько пророческими окажутся слова музыкантов и насколько часто исполнители будут обращаться к вокальным версиям «Пророка». Для нас же главное то, что творцы русского романса обратились к поэзии Пушкина, в стремлении (осознанном / неосознанном) продолжить традицию диалога русской культуры и Библии: любой художник не может не испытывать давления культуры, к которой принадлежит.

Каждый из композиторов нашел свою точку опоры в музыкальной интерпретации библейской парафразы Пушкина. Кюи фиксирует внимание на «рассказе»: неспешный темп, повествовательная интонация вокальной партии, тональность E-dur, которая эпохи Барокко ассоциативно связана с понятием «Лествица» (постижение Бога) (Бодки Э., 1989; Носина В., 1993). В романсе Римского-Корсакова слово и музыка в полнейшей гармонии создают грандиозную «картину», пронизанную высоким тоном библейского мифа.

И, возможно, в «зримости» романса Римского-Корсакова существуют точки пересечения музыкального и словесного текстов. «Нарочитую зрячесть ума» Пушкина неоднократно отмечал С. Булгаков (1990, с. 277). Ф.А. Степун, подчеркивая значимый для русской традиции приоритет образного свидетельства о мире над рациональной системой доказательств, проницательно заметил: «Он (Пушкин. – И.К.) очень по-русски думает глазами» (1962, с. 2). Русское обозначили и композиторы, мастерски используя в библейском пространстве романсов характерные плагальные обороты (движение в басу ступеней II–I), которых, как отмечают отечественные музыковеды, «вне русской музыки просто нет» (Мясоедов А., 1998, с. 73).

Подводя итоги можно сказать, что творцы русского романса, независимо от времени написания и авторского *credo*, обращаются к библейским парафразам Пушкина с целью осмыслить ключевые идеи русской культуры – любовь как эдемское состояние мира и поэзия как божественный дар. Существует немало русских камерных вокаль-

ных произведений, в которых темы любви и поэтического творчества представлены вне библейского контекста. Однако наличие в «пушкинских романсах» явных рецепций книг Священного Писания возносит образ поэта и любовную лирику на архетипический уровень. Указанными темами проблема рецепции ветхозаветных текстов в русских романсах на слова Пушкина не исчерпывается. За рамками статьи остались вокальные произведения Н. Метнера, Д. Шостаковича, С. Слонимского и др., которые содержат отсылки к Ветхому Завету. И это лишь подтверждает, что диалог русского романса и «библейской поэзии» Пушкина – тема, несомненно, требующая фундаментального исследования, поскольку русский романс через призму пушкинского творчества эксплицирует одну из ментальных особенностей русского мировидения – божественную предопределенность бытия человека: «Пушкин учил Россию видеть Бога и этим видением утверждать и укреплять свои сокровенные, от Господа данные национально-духовные силы» (Ильин И., 1990, с. 354).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В I в. н.э. на знаменитом Иамнийском собрании причисление Песни Песней к канону боговдохновенных книг было утверждено: «*Песнь п. есть святое святых, и все стояние мира не стоит того дня, в который дана эта книга*» (курсив. – В. Розанова (1912, с. 35)). Как оказалось, в России начала XX в. эта дискуссия еще не исчерпала себя. Иначе русская религиозная философия не задалась бы вопросом: «Если бы Эрос был презренен

в каком-либо своем аспекте, то как могла бы “Песнь песней” стоять в каноне священных книг?» (Вышеславцев Б., 1994, с. 47). Подчеркнем, Русская православная церковь по сей день не использует Книгу Песни Песней Соломона в богослужении.

² Известный библиист Д. Щедровицкий пишет о том, что «Книге Иова особое внимание уделял Пушкин, говоривший, что в ней заключена “вся человеческая жизнь”» (2012, с. 4).

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С.С. Лирические жанры (древнееврейской литературы) // История всемирной литературы: В 8 т. Т. 1. М.: Наука, 1983. С. 271–302.

REFERENCES

Asaf'ev, B.V. (1979), *Russkaya muzyka. XIX i nachalo XX veka* [Russian music. XIX and early XX century], 2 ed., Muzyka, Leningrad, 344 p. (in Russ.)

- Аверинцев С.С. Крещение Руси и путь русской литературы // Русское зарубежье в год тысячелетия Руси: Сб. / сост. М. Назаров. М.: Столица, 1991. С. 52–60.
- Асафьев Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века. 2-е изд. Л.: Музыка, 1979. 344 с.
- Береговский М.Я. Еврейская народная инструментальная музыка. М.: Сов. композитор, 1987. 280 с.
- Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И.С. Баха. М.: Музыка, 1989. 388 с.
- Булгаков С. Жребий Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. М.: Книга, 1990. С. 270–294.
- Верещагин Е.М. Библистика для всех. М.: Наука, 2000. 281 с.
- Вышеславцев Б.П. Вечное в русской философии. Нью-Йорк: Изд-во. им. Чехова, 1955. 297 с.
- Вышеславцев Б.П. Этика преображенного зрота. М.: Республика, 1994. 368 с. (Серия: Библиотека этической мысли).
- Ильин И.А. Пророческое призвание Пушкина // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. М.: Книга, 1990. С. 328–355.
- Кривошей И.М. Когнитивная философия русского романа: Дис. ... д-ра искусствоведения. Саратов, 2016.
- Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
- Медушевский В.В. Интонационная форма музыки: Исслед. М.: Композитор, 1993. 268 с.
- Мурьянов М.Ф. Пушкин и Песнь песней // Временник Пушкинской комиссии, 1972 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. Л.: Наука, 1974. С. 47–65.
- Мясоедов А.Н. О гармонии русской музыки (корни национальной специфики). М.: Прест, 1998. 142 с.
- Носина В.Б. Символика музыки И.С. Баха // Междунар. курсы высш. худож. мастерства памяти С.В. Рахманинова. Тамбов, 1993. 104 с.
- Розанов В.В. Библейская поэзия. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1912. 41 с.
- Степун Ф.А. Духовный облик Пушкина // Вестник РСХД – Париж–Нью-Йорк. 1962. № 65. С. 1–7.
- Степун Ф.А. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. 1000 с.
- Щедровицкий Д.В. Беседы о книге Иова. Почему страдает праведник? 4-е изд. М.: Теревинф, 2012. 235 с.
- Юдина М.В. Воспоминания о Болеславе Леопольдовиче Яворском // Мария Вени-
- Averintsev, S.S. (1983), “Lyrical genres (Hebrew literature)”, *Istoriya vseмирnoy literatury: V 8 tomakh* [History of world literature: in 8 volumes], vol. 1, Nauka, Moscow, pp. 271–302. (in Russ.)
- Averintsev, S.S. (1991), “The baptism of Russia and the way of Russian literature”, *Russkoe zarubezh'e v god tysyacheletiya Rusi* [Russian abroad in the year of the Millennium of Russia], in M. Nazarov (comp.), *Stolitsa*, Moscow, pp. 52–60. (in Russ.)
- Beregovskii, M.Ya. (1987), *Evreiskaya narodnaya instrumental'naya muzyka* [Jewish folk instrumental music], *Sovetskii kompozitor*, Moscow, 280 p. (in Russ.)
- Bodki, E. (1989), *Interpretatsiya klavirnykh proizvedenii I.S. Bakha* [Interpretation of clavier works by J.S. Bach], *Muzyka*, Moscow, 388 p. (in Russ.)
- Bulgakov, S. (1990), “Pushkin’s Lot”, *Pushkin v russkoj filosofskoi kritike: Konets XIX – pervaya polovina XX v.* [Pushkin in Russian philosophical criticism: the end of the XIX – first half of the XX century.], *Kniga*, Moscow, pp. 270–294. (in Russ.)
- Il'in, I.A. (1990), “Pushkin’s prophetic vocation”, *Pushkin v russkoj filosofskoi kritike: Konets XIX – pervaya polovina XX v.* [Pushkin in Russian philosophical criticism: the end of the XIX – first half of the XX century.], *Kniga*, Moscow, pp. 328–355. (in Russ.)
- Krivoshei, I.M. (2016), *Kognitivnaya filosofiya russkogo romansa* [Cognitive philosophy of Russian romance], D. Sc. Thesis, Saratov. (in Russ.)
- Likhachev, D.S. (1979), *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of old Russian literature], *Nauka*, Moscow, 360 p. (in Russ.)
- Medushevskii, V.V. (1993), *Intonatsionnaya forma muzyki* [Intonation form of music], *Kompozitor*, Moscow, 268 p. (in Russ.)
- Mur'yanov, M.F. (1974), “Pushkin and the Song of songs”, *Vremennik Pushkinskoi komissii, 1972* [Temporary of the Pushkin Commission, 1972], *Nauka*, Leningrad, pp. 47–65. (in Russ.)
- Myasoedov, A.N. (1998), *O garmonii russkoi muzyki (korni natsional'noi spetsifiki)* [About the harmony of Russian music (the roots of national specificity)], *Prest*, Moscow, 142 p. (in Russ.)
- Nosina, V.B. (1993), “Symbolism of Bach’s music”, *Mezhdunarodnye kursy vysshego khudozhestvennogo masterstva pamyati S.V. Rakhmaninova* [International courses of higher artistic skill in memory of S.V. Rachmaninoff], *Tambov*, 104 p. (in Russ.)

аминовна Юдина: Статьи. Воспоминания. Материалы. М.: Сов. композитор, 1978. С. 235–246.

Rozanov, V.V. (1912), *Bibleiskaya poeziya* [Biblical poetry], Tipografiya A.S. Suvorina, Saint Petersburg, 41 p. (in Russ.)

Shchedrovitskii, D.V. (2012), *Besedy o knige Iova. Pochemu stradaet pravednik?* [Conversations about the book of Job. Why does the righteous suffer?], Terevinf, 4 ed., 235 p. (in Russ.)

Stepun, F.A. (1962), “Pushkin’s spiritual appearance”, *Vestnik RSKhD – Parizh–N’yu-York* [Bulletin of the RSHD–Paris–New York], no. 65, pp. 1–7. (in Russ.)

Stepun, F.A. (2000), *Sochineniya* [Compositions], ROSSPEN, 1000 p. (in Russ.)

Vereshchagin, E.M. (2000), *Bibleistika dlya vsekh* [Bible studies for all], Nauka, Moscow, 281 p. (in Russ.)

Vysheslavtsev, B.P. (1955), *Vechnoe v russkoi filosofii* [Eternal in Russian philosophy], Izdatel’stvo imeni Chekhova, New York, 297 p. (in Russ.)

Vysheslavtsev, B.P. (1994), *Etika preobrazhennogo erosa* [Ethics of the transformed Eros], Respublika, Moscow, 368 p. (in Russ.)

Yudina, M.V. (1978), “Memories of Boleslav Leopoldovich Yavorsky”, *Mariya Veniaminovna Yudina: Stat’i. Vospominaniya. Materialy* [Maria Veniaminovna Yudina: Articles. Memories. Materials], Sovetskii kompozitor, Moscow, pp. 235–246. (in Russ.)

Сведения об авторе

Кривошей Ирина Михайловна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры камерного ансамбля и концертмейстерского искусства Уфимского государственного института искусств им. Загира Исмагилова

E-mail: irina.krivoshey@gmail.com

Author information

Irina M. Krivoshei, D. Sc. (Art Criticism), Docent, Professor of the Chair of Chamber Ensemble and Accompaniment Art at the Zagir Ismagilov Ufa State Institute of Arts

E-mail: irina.krivoshey@gmail.com

Поступила в редакцию 13.12.2019

После доработки 30.01.2020

Принята к публикации 17.02.2020

Received 13.12.2019

Revised 30.01.2020

Accepted for publication 17.02.2020