

---

## ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПОЛИФОНИИ В РАБОТАХ РОССИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ XIX-XX ВЕКОВ

Цао Чжэньжуй,

Российский педагогический государственный университет им. А. И. Герцена  
609327171@qq.com

### Аннотация

---

В статье рассматриваются особенности развития камерно-инструментальной музыки с участием фортепиано в России XVIII–XIX веков. Анализируются творческие достижения русских композиторов, включая М. И. Глинку, А. Г. Рубинштейна, П. И. Чайковского, представителей «Могучей кучки» и С. И. Танеева. Особое внимание уделено использованию полифонических приемов, таких как фугато, каноны, имитации и контрапункт, в контексте национального музыкального наследия. Подчеркивается значимость полифонии как выразительного средства, способного усиливать экспрессивность музыкальных произведений и обогащать их художественную структуру.

---

**Ключевые слова:** камерно-инструментальная музыка, фортепианный ансамбль, полифония, «Могучая кучка», Танеев, Чайковский, Глинка, русская музыкальная традиция, вариации, фугато, контрапункт.

---

## THEORY AND PRACTICE OF POLYPHONY IN THE WORKS OF RUSSIAN COMPOSERS OF THE XIX-XX CENTURIES

Cao Zhenrui,

The Herzen State Pedagogical University of Russia Herzen University  
609327171@qq.com

---

### ABSTRACT

---

The article examines the peculiarities of the development of chamber instrumental music with the participation of the piano in Russia of the XVIII–XIX centuries. The article analyzes the creative achievements of Russian composers, including M. I. Glinka, A. G. Rubinstein, P. I. Tchaikovsky, representatives of the "Mighty Bunch" and S. I. Taneyev. Special attention is paid to the use of polyphonic techniques such as fugato, canons, imitations and counterpoint in the context of the national musical heritage. The importance of polyphony as an expressive means capable of enhancing the expressiveness of musical works and enriching their artistic structure is emphasized.

---

**Keywords:** chamber and instrumental music, piano ensemble, polyphony, "Mighty Bunch", Taneyev, Tchaikovsky, Glinka, Russian musical tradition, variations, fugato, counterpoint.

---

Введение

Анализ современных публикаций.

Камерные ансамбли, включающие фортепиано, являются ключевым элементом в мире музыкального искусства. Начав своё развитие как способ домашнего и салонного исполнения, такие коллективы расцвели и преобразились, проходя через множество исторических трансформаций. К наступлению XXI века, они уже не были тем, чем являлись в начале своей истории, обогатившись и обретя различные формы, что предоставило музыкантам обширные возможности для выражения своего творческого потенциала.

Камерная музыка, занимающая видное место в сфере исполнительского искусства, также глубоко вплетается в образовательный контекст, играя значительную роль в становлении музыкантов современности. В ответ на возрастающую актуальность этого жанра музыканты сталкиваются с необходимостью осваивать не только свежий репертуар, но и уделять внимание всестороннему анализу классических сочинений. Особенно это относится к эпохе романтизма, где характерен стремление не просто сохранять основные смыслы традиционных жанров, но и переосмысливать их, добавляя драматизации и сложности, что вносит элементы противоречивости и новизны в классические формы.

Камерно-инструментальное течение занимает значимое место в музыкальном наследии России, оставаясь востребованным как среди музыкантов, так и среди аудитории 18-го и 19-го веков благодаря его простоте в исполнении и гибкости форм. Основы этого направления начали складываться в период реформ Петра Великого, когда произошло активное становление светской культуры и системы образования в стране. Обогащение отечественной музыкальной сцены происходило через взаимодействие с европейскими жанрами, особенно в свете частых поездок русских аристократов за рубеж, что привнесло в русскую музыку новые стили и формы.

В период правления Екатерины Великой камерная музыка была неотъемлемым элементом и великолепием императорских залов, и уединенной атмосферы поместий провинциальной знати. Исследователь И. Ямпольский отмечает, что к завершению 18 века на территории России функционировало свыше пяти сотен музыкальных коллективов и оркестров. Культурная жизнь Санкт-Петербурга и Москвы обогащалась за счет приезда исполнителей из европейских стран, привносящих традиции камерно-инструментальной школы. В это время в репертуаре российских концертов занимали своё место произведения признанных европейских мастеров: Ф. Э. Баха, Л. Боккерины, И. Гайдна, Ф. Генделя, В. Моцарта, П. Нардини, Г. Пуньяни и Г. Телемана.

Композиторы М. С. Березовский, Д. С. Бортнянский и И. Е. Хандошкин оставили яркий след в истории российской музыкальной культуры. Они внесли свой вклад в различные камерные жанры, сочиняя для фортепиано, скрипки, гитары, ансамблей и оркестров. Их наследие охватывает широкий спектр форм, от сонат и вариаций до концертов и увертюр. Вдохновляясь западноевропейским музыкальным наследием конца 18-го века и внося элементы русского народного напева, Березовский и Бортнянский создали первые русские национальные произведения в области камерной музыки, заложив тем самым фундамент для будущего развития этого жанра в России на профессиональном уровне. Пребывание и учеба Березовского, Бортнянского и Хандошкина в Италии оказались решающими в их профессиональном становлении. Погружение в богатую почву западноевропейской музыкальной традиции, а именно изучение полифонии, сыграло ключевую роль в формировании их композиторского мастерства. Этот опыт нашел свое яркое отражение в творческом наследии: их работы, в частности фуги для хоровых составов, демонстрируют глубокое освоение и внедрение полифонических приемов, свойственных западноевропейскому искусству композиции.

Клавирные сонаты Бортнянского, обладая некоторым созвучием с начальным периодом творчества Моцарта, особенно в плане использования одночастной формы, выделяются благодаря их гармоничному соединению гомофонного и гармонического стиля. В то же время, в их ткани органично вплетены и полифонические линии, что говорит о сложности и мастерстве композитора, умело объединяющего различные музыкальные техники и традиции.

Бортнянский продемонстрировал умение работать с полифонией не только в хоровых произведениях, но и в инструментальной музыке. Это нашло выражение в его Концертной симфонии для семи инструментов. В этом произведении слышимо мастерское использование полифонических методов.

Влияние творчества Бортнянского и Березовского на камерную музыку XIX века нельзя недооценить. Их работа сыграла важную роль в развитии жанра. Известный русский музыковед Т. И. Киреева подчеркивает следы их легаси в творчестве композиторов вроде С. И. Танеева. В частности, в произведениях Танеева можно наблюдать последовательную структуру, ясность формы, мелодическую осмысленность и гармоническую инновацию. Эти характеристики уживаются с импровизационностью музыкальных фраз, остаются частью логической и структурированной музыкальной ткани, что свидетельствует о глубоком историческом влиянии старших композиторов на их новаторские приемы [3, с. 10].

На заре XIX века камерная музыка обогатилась выдающимися произведениями А. А. Алябьева и М. И. Глинки, которые внесли значительный вклад в этот жанр. Алябьев, в частности, оставил запоминающийся след в музыкальной истории благодаря созданию двух непревзойденных фортепианных трио, датированных 1815 и 1834 годами, а также знаменитому фортепианному квинтету, рожденному в 1815 году.

Михаил Иванович Глинка, в свою очередь, преподнес миру музыки целую серию ансамблевых шедевров. Он расширил палитру жанра композициями, такими как эмоционально насыщенное "Патетическое трио", остроумный дивертисмент, взявший в основу темы из оперы Беллини "Сомнамбула", грандиозный Большой секстет, и изысканную Серенаду, эхом отражающую мотивы из оперы Доницетти "Анна Болейн". Эти произведения демонстрируют мастерство Глинки в создании камерной музыки, способной воплощать широкий спектр эмоциональных оттенков и культурных отсылок.

Михаил Глинка в своей камерной музыке искусно слил воедино элементы русской народной мелодии, обогатив их профессиональной многоголосностью и методами западноевропейской классической традиции. Русская полифония, поднятая Глинкой до уровня западной, тем не менее сохранила свою уникальную идентичность, играя ключевую роль в его творчестве. Объединение полифонической структуры западной фуги с мелодическим богатством и культурной особенностью русской музыкальной традиции стало одной из выдающихся составляющих его творческих идей.

Глинка уделял значительное внимание изучению принципов полифонии на протяжении всей своей жизни, стремясь овладеть законами этого сложного искусства. В 1828 году он погрузился в изучение контрапункта под опекой Леопольда Цамбони, мастерство которого помогло Глинке освоить создание двух- и трехголосных фуг. Желание совершенствоваться и постигать новое привело композитора в Италию, где он продолжил развивать свое мастерство в области контрапункта с преподавателем Ф. Базили. Следуя пути учения, Глинка затем отправился в Берлин, где в 1833-1834 годах З. Ден помог ему еще глубже проникнуть в тайны полифонии.

Из исследований В. В. Протопопова видно, что полифонический стиль Глинки глубоко укоренился в народном искусстве, что нашло отражение в его музыке. Это влияние проявлялось в контрастно-тематическом разнообразии, энергичном контрапункте и

имитационной технике, например, в фугах, а также в уникальных характеристиках, таких как мелодическое подражание голосам и ярко выраженном песенном тематизме [2, с. 58-59].

Мастерство Михаила Глинки в использовании полифонии достигает внушительных высот в оперной музыке, где полифонические методы служат для обогащения и развития мелодий с народным характером. Он интегрировал эти методы в драматургический контекст, придавая музыке большую выразительность и глубину. Примерами такого подхода могут служить драматическая музыкальная сцена "В бурю, во грозу", интродукция к первому действию оперы "Иван Сусанин" и замысловато скомпонованные финалы оперы "Руслан и Людмила". Кроме того, полифоническая техника оставила свой заметный след и в инструментальном наследии Глинки, демонстрируя его способность использовать сложные приемы не только в вокальных, но и в чисто музыкальных композициях.

В начале творческого пути М. И. Глинки, в произведении "Каприччио на несколько русских тем" для фортепиано в четыре руки, композитор экспериментирует с разнообразными полифоническими методами. В этом сочинении он применяет динамично изменяющийся вертикальный контрапункт, техники фугато, канонического письма и другие. По мере своего развития, Глинка обогатил и усовершенствовал фугированную технику, что нашло отражение в его более поздних работах, в частности, в трех фортепианных фугах.

Глинка синтезировал характерные для русской народной песни элементы с классическими западноевропейскими полифоническими формами, в результате чего создал уникальные произведения, сыгравшие значительную роль в эволюции полифонического стиля в русской музыкальной традиции. Этот подход помог заложить фундамент для дальнейшего развития полифонии среди русских композиторов, обогащая музыкальную культуру сложной и выразительной структурой.

В последней половине девятнадцатого столетия, камерная инструментальная музыка значительно эволюционировала и обогатилась за счёт таланта таких композиторов, как Антон Григорьевич Рубинштейн, Пётр Ильич Чайковский, а также членов знаменитой группы «Могучая кучка». Антон Рубинштейн оставил после себя внушительное наследие ансамблевой музыки, создав множество произведений, включая пять фортепианных трио, один квартет, два квинтета с фортепиано, квинтет, объединивший фортепиано с духовыми инструментами, а также объёмный октет, в который входили фортепиано, струнные и духовые инструменты.

Лидия Михайловна Царегородцева, исследовав историю русской музыки, подчёркивает, что Рубинштейн, культурный посредник между Россией и Европой, оказал огромное влияние на рост и процветание ансамблевой камерной музыки в России. Его вклад в эту область искусства рассматривается как фундаментальный этап, поднявший уровень музыкального мастерства и предпочтений среди русских музыкантов и аудитории.

Этот пианист, обладавший исключительными способностями, отдавал предпочтение музыке, богатой полифонической структурой, и особо уважал творчество Иоганна Себастьяна Баха. В его личном каталоге композиций особенное место занимают "Шесть фуг в свободном стиле, которым предшествуют прелюдии" для фортепиано. Эти работы стоят в ряду с примерами его мастерского владения полифоническими методами, наглядно демонстрируя высокий уровень композиторского искусства в обработке многоголосия [5, с. 15].

Творения композиторов коллектива, известного как "Могучая кучка", занимают особую нишу в камерной музыке благодаря их уникальности и артистической ценности. Они продолжили и развили музыкальные принципы, заложенные Михаилом Глинкой, особенно в сфере полифонии. Именитым Октетом для фортепиано, струнных и духовых инструментов отметился Милий Балакирев. Александр Бородин прославился своими

камерными произведениями, наполненными живым взаимодействием между трио, квартетами, квинтетами и секстетам. Не менее значимы работы Николая Римского-Корсакова, включающие квинтет для фортепиано и духовых инструментов, стройный струнный секстет и изысканное фортепианное трио. Эти сочинения демонстрируют мастерство использования и развитие полифонических техник, что служит свидетельством углублённого внимания к полифоническому стилю в их композиторской работе.

Полифонические подходы, применяемые композиторами группы "Могучая кучка", воплощены в высшем мастерстве в их оперных и ансамблевых произведениях. Такие произведения, как дуэты и трио из опер Николая Римского-Корсакова "Царская невеста" и "Сказка о царе Салтане", демонстрируют выдающиеся навыки компоновки контрапункта. В оркестровых композициях эту тенденцию подчеркивают работы, например, прелюдия к опере "Борис Годунов" Модеста Петровича Мусоргского и оркестровая пьеса "Сеча при Керженце" Римского-Корсакова. В них контрастное применение полифонии служит ключевой выразительной техникой, синтезирующей русские и татарские музыкальные линии в уникальную и завораживающую оркестровую ткань.

А. П. Бородин внес значительный вклад в развитие камерно-инструментальных жанров, активно применяя полифонические приемы, такие как имитационные формы, подвижной контрапункт, тематически-контрастное контрапунктирование и вариации. Яркий пример такого подхода можно увидеть в его струнном квартете фа-минор, где в третьей части контрапунктически изложены лирическая тема (партия виолончелей) и тема менуэта (партия скрипок). Финал его фортепианного квинтета насыщен полифоническими разработками, а другие камерные сочинения, включая фортепианный квинтет до-минор, демонстрируют изобретательное использование разнообразных полифонических приемов.

П. И. Чайковский также активно использовал полифоническую технику в оперном, инструментальном и камерно-вокальном творчестве. Как отмечал Н. Котлер, полифония в его произведениях служила важным средством усиления экспрессии. В напряженных моментах, требующих усиления драматического накала, композитор прибегал к полифоническому изложению, что придавало его музыке особую выразительность и глубину [4, с. 53-56].

Одним из ключевых полифонических приемов, используемых композиторами, является «полифонизация повторений темы», что позволяет создавать форму полифонических вариаций, сопровождающих основную композиционную структуру [2, с. 103]. Примером такого подхода служит *Andante ma non tanto* из Второго квартета, где в рамках сложной трехчастной формы тема первой части подвергается вариационно-полифоническому развитию [2, с. 106]. Помимо этого, композитор использует и другие полифонические формы. Во второй части Фортепианного трио «Памяти великого артиста», посвященного Н. Рубинштейну, под названием «Тема con variazioni», одна из вариаций представлена в форме фуги, что подчеркивает мастерство Чайковского в области полифонического письма.

Творчество русских композиторов XVIII–XIX веков ярко демонстрирует владение множеством приемов полифонической техники. Однако именно у С. И. Танеева полифония становится цельной и законченной системой, которая занимает центральное место в его творчестве. Танеев выступает не только как композитор, но и как педагог, ученый, пианист и основатель русской фортепианной школы. Значительную часть его репертуара составляли произведения камерной музыки, что не могло не повлиять на его композиторские интересы. Камерное творчество становится одной из важнейших составляющих наследия Танеева, что придает особое значение исследованию музыкального

языка и фактуры ансамблей с участием фортепиано. Как отмечал А. Д. Готлиб, для слушателя основное значение имеет эстетическое переживание, вызванное произведением, тогда как для исполнителя понимание того, как создано произведение, представляет профессиональную ценность. Технологический анализ стимулирует творческую фантазию исполнителя, помогает постичь образное содержание произведения и наладить необходимый контакт со слушателем [1, с. 139].

#### Выводы.

Асцендентная траектория камерно-инструментальной музыки в России в XVIII–XIX веках оказалась неотъемлемой составляющей культурной идентичности страны. Русские музыкальные деятели этого периода сыграли ключевую роль не просто в жанровых экспериментах, но и в воплощении и переосмыслении европейских традиций в контексте уникального национального духа. К таким пионерам относятся имена Глинки, Чайковского, Танеева, которые, уважая классические принципы, тем не менее, активно интегрировали инновации и тесно переплели полифонические приемы с элементами русского мелоса. Такой синтез привил камерной музыке новые выразительные качества, придав ей живость, насыщенность и выразительно-драматическую глубину.

Полифония, занимающая центральную роль в музыкальной структуре, стала фундаментом для творчества композиторов, позволяя им ткать сложные и многогранные аудиовизуальные текстили. Это музыкальное направление обеспечило основу для создания художественных образов с глубокими слоями смысла.

Тем временем, камерная музыка, особенно та, которая включала в себя фортепиано, начиналась как элегантно-салонное развлечение, но со временем претерпела эволюцию, дошедшую до высокого уровня профессионализма в работе русских мастеров. В их руках это направление музыкального искусства достигло полноценной зрелости, обогатившись техническим мастерством и эмоциональной выразительностью.

Основоположником русской профессиональной камерной музыки считается М. И. Глинка, который умело вплетал элементы народной музыкальной традиции в рамки классических полифонических структур.

Также значительный след в усовершенствовании полифонии оставили композиторы "Могучей кучки". Их оригинальный творческий подход и новаторство привнесли в русскую национальную музыку свежие звуковые нюансы и расширили возможности музыкального выражения.

Сергей Иванович Танеев личностью своего творчества возвысил полифонию до искусства разработки сложных музыкальных форм, которым была присуща особенная драматическая наполненность и глубина. Именно умение Танеева стратегически использовать полифонические техники способствовало существенному продвижению в музыкальной композиции.

Полифонический метод в музыке обогатился новым измерением благодаря уникальному взаимодействию между европейским классическим влиянием и ярко выраженной национальной идентичностью. Это служило как способ выражения глубоких художественных идей композиторами, так и мощным инструментом для усиления экспрессии и эмоциональности в их музыке.

#### Список литературы.

1. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1971. – 94 с.
2. *История полифонии. Вып. 5: Полифония в русской музыке XVII – начала XX в.* – М.: Музыка, 1987. – 319 с.

3. Киреева Т. И. Камерно-инструментальные фортепианные ансамбли С. И. Танеева. Проблемы интерпретации. Автор. дис. <...> канд. искусствовед. – М.: МГК, 1993. – 25 с.
4. Котлер Н. Р. Русская полифония и Танеев // Сов. музыка, 1947. № 5.
5. Царегородцева Л. М. Эволюция жанра большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано. Автор. дис. <...> канд. искусств. – Ростов-на-Дону, 2005 – 24 с.

**References:**

1. Gottlieb A. D. Fundamentals of Ensemble Technique. – Moscow: Muzyka, 1971. – 94 p.
2. History of Polyphony. Part 5: Polyphony in Russian Music of the 17th – Early 20th Centuries. – Moscow: Muzyka, 1987. – 319 p.
3. Kireeva T. I. Chamber Instrumental Piano Ensembles of S. I. Taneyev. Problems of Interpretation. Author. dis. <...> Cand. Art Critic. – Moscow: Moscow State Conservatory, 1993. – 25 p.
4. Kotler N. R. Russian Polyphony and Taneyev // Sov. Muzyka, 1947. No. 5.
5. Tsaregorodtseva L. M. Evolution of the Genre of a Large Chamber Instrumental Ensemble with Piano Participation. Author. dis. <...> Cand. Art Critic. – Rostov-on-Don, 2005 – 24 p.