

УДК 78

Е.В. БАБЕНКО

**ФОРТЕПИАННЫЙ ЦИКЛ Ю.А. СИМАКИНА  
«ТИХАЯ МОЯ РОДИНА»: ОБРАЗЫ, ЖАНРЫ, ФОРМЫ**

Бабенко Елена Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), elena\_babenko@inbox.ru

**Аннотация.** Статья посвящена анализу фортепианного цикла кубанского композитора Ю.А. Симакина «Тихая моя родина». Затрагивая историю создания музыкального произведения, автор раскрывает взаимосвязь названия цикла с образным строем фортепианных миниатюр. Классифицируя пьесы по образному содержанию и жанровой принадлежности, автор подчеркивает роль фольклорного начала, которое проявляется как на уровне музыкального языка цикла, так и на уровне композиционного строения отдельных миниатюр. Предпринятый анализ позволяет выявить обусловленность структурных особенностей пьес их исполнительской и слушательской предназначенностью.

**Ключевые слова:** композиторы Кубани, Ю.А. Симакин, фортепианный цикл «Тихая моя родина».

UDC 78

E.V. BABENKO

**Yu.A. SIMAKIN'S PIANO CYCLE «MY QUIET HOMELAND»:  
IMAGES, GENRES, FORMS**

Babenko Elena Vladimirovna, Candidate of Sciences of Pedagogy, Associate Professor of the Department of Musicology, Composition and Methods of Music Education of the Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), elena\_babenko@inbox.ru

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the piano cycle «My quiet homeland» by the Kuban composer Yu.A. Simakin. Touching upon the history of creating a musical work, the author reveals the relationship of the name of the cycle with the figurative system of piano miniatures. Classifying the plays by their figurative content and genre affiliation, the author emphasizes the role of the folklore principle, which manifests itself both at the level of the musical language of the cycle and at the level of the compositional structure of individual miniatures. The undertaken analysis reveals the conditionality of the structural features of the plays by their performing and listening purpose.

**Keywords:** composers of Kuban, Yu.A. Simakin, piano cycle «My quiet homeland».

В числе сочинений кубанского композитора Юрия Александровича Симакина (1947-2015) – автора балетов, многочисленных симфонических и камерных произведений, музыки к спектаклям и кинофильмам, особой исполнительской и слушательской популярностью пользуется цикл фортепианных пьес «Тихая моя родина». Данное произведение было завершено композитором в 1992 году. Его появление совпало с возвращением композитора в родной Краснодар (после длительного периода учебы и работы в Санкт-Петербурге). «Мир детства, картины кубанской природы, светлый образ матери, бережно сохраняемый в памяти, – все это удивительно тепло и искренне прозвучало в новом фортепианном цикле Ю. Симакина» [1, с. 23].

В качестве названия цикла композитором была выбрана строка из одноименного стихотворения русского поэта Н.М. Рубцова. Тема «малой родины» оказалась необычайно близка Ю.А. Симакину. Это очевидно ощущается при соприкосновении с музыкой цикла, каждый номер которого вызывает какие-то очень родные воспоминания, образы. Цикл также имеет подзаголовок «Напевы и наигрыши», что является свидетельством опоры композитора на народно-бытовые традиции. В этой связи объяснимо и посвящение цикла Валерию Гаврилину, одному из ярчайших представителей «новой фольклорной волны». Очевидна педагогическая направленность данного произведения:

различная исполнительская сложность пьес цикла позволяет широко использовать их в процессе обучения как совсем юных, так и профессиональных музыкантов. Это в свою очередь позволяет говорить о продолжении Ю.Н. Симакиным лучших традиций русской композиторской школы, одной из которых являлось создание музыки для детей. Несмотря на популярность, «исполняемость» цикла, в работах, посвященных творчеству композитора [1, 2], данное произведение не нашло достаточного освещения, в связи с чем обращение к пьесам Ю.Н. Симакина в аспекте образно-жанрового и композиционного своеобразия представляется актуальным.

В целом фортепианный цикл «Тихая моя родина» состоит из шестнадцати номеров с программными названиями: «Колыбельная», «Зарянка», «Аленушка», «Корогод», «Потайной клич» (страшная сказка), «Плакучий звон», «Лихой марш», «Печальница», «Частушечка», «Березовый сон», «Уморительный клоун», «Свирель» (добрая сказка), «Храм на Нерли», «Проталинки» (берестяной наигрыш), «Колокольчики», «Мама». При этом объединяющим началом выступает светлый материнский образ, свидетельством чему служат первый («Колыбельная», неизменно связанная с представлениями о материнской любви, тепле) и заключительный («Мама») номера цикла.

Внутри цикла возможно условное деление пьес на группы. Так, ряд номеров посвящен образам родной природы, это пьесы – пейзажные зарисовки: «Колокольчики», «Проталинки», «Плакучий звон», «Зарянка», «Березовый сон». Группа миниатюр воплощает образы-портреты конкретных героев: «Аленушка», «Уморительный клоун», «Печальница», «Мама». В самостоятельную группу можно выделить пьесы, имеющие жанровые названия: песенные – «Колыбельная», «Частушечка», а также связанные с движением – «Корогод» и «Лихой марш».

Органично воспринимается присутствие в цикле пьес, воплощающих сказочное начало. К последним принадлежат номера «Свирель» и «Потайной клич», которым композитор дает дополнительные названия (в скобках) – «добрая сказка» и «страшная сказка». Колокольность отражена в номере «Храм на Нерли».

Для цикла в целом характерно использование простых (песенных) форм (например, двухчастных – «Лихой марш», «Частушечка», трехчастных – «Потайной клич», «Храм на Нерли»). При этом в качестве ведущей композиционной структуры выступает период. Последний представлен различными видами, в их числе периоды повторного строения («Печальница», «Плакучий звон»), варьированно повторенные периоды («Аленушка», «Свирель»), структуры из трех предложений («Колыбельная», «Мама»). Яркое выраженное фольклорное начало в цикле, наряду с присутствием в пьесах ладовой переменности, кварто-квинтовых интонаций, переменного размера («Колыбельная», «Печальница», «Аленушка») сказывается и в присутствии периодов неквадратного строения. Так, тончайшая пейзажная зарисовка цикла «Плакучий звон» представляет симметричную композиционную структуру со вступлением и дополнением, изложенную в форме неквадратного периода повторного строения:

<b>вступление</b>	<b>а</b>	<b>а<sub>1</sub></b>	<b>дополнение</b>
3 т.	12 т.	12 т.	3 т.

В качестве ведущего формообразующего принципа цикла может быть выделен повтор, реализующийся в достаточно широком диапазоне: от использования периодических структур до повторения материала основных разделов формы в заключительных построениях (дополнениях и кодах). Так, двойная периодичность, основанная на повторности фраз (а а а<sub>1</sub> а<sub>1</sub>), лежит в основе «Колыбельной», открывающей цикл. Размещение колыбельной в начале цикла символично: данный жанр напрямую связан с образами детства, мамы, ассоциируется с близкими и понятными каждому слушателю картинками. Звучание натурального минора, равномерность ритмического рисунка, повторы музыкального материала с первых тактов погружают в атмосферу покоя, уюта, умиротворенности. Простотой, безыскусностью мелодии данная пьеса напоминает народ-

ную песню. Преобладающее нисходящее движение, ритмическая равномерность, повторяемость фраз создают ощущение монотонности, слышатся «убаюкивающие» интонации:

**Тихо. Ласково. Неторопливо**

Присущие жанру колыбельной однообразие, монотонность во многом достигаются благодаря особенностям композиционного строения пьесы, где в качестве масштабнотематической структуры используется отмеченная выше периодичность, весьма характерная для народной музыки.

Принцип повтора лежит и в основе формообразования завершающей пьесы цикла – «Мама». Повтор одновременно реализуется на композиционном и синтаксическом уровне. Форма пьесы может быть трактована как период из трех мелодических сходных предложений:

$$\begin{array}{ccc} \mathbf{a} & \mathbf{a}_1 & \mathbf{a}_2 \\ 4 \text{ т.} & 4 \text{ т.} & 5 \text{ т.} \end{array}$$

Наряду с варьированным повторением разделов формы повтор присутствует и внутри самих предложений: практически вся пьеса построена на измененном повторении первоначального «щемящего» мотива-опевания второй ступени в объеме малой терции (типичного интервала многих минорных мелодий):

**Очень сдержанно. Нежно. Певуче**

Подобное построение форм, на наш взгляд, может рассматриваться как стилевой признак, обусловленный фольклорными истоками музыки Ю.А. Симакина, и одновременно как явление, связанное с предназначенностью пьес для детской аудитории, выдвигающей в качестве важной составляющей повторы музыкального материала. Принцип повтора органично сочетается с многогранным образным и жанровым содержанием пьес цикла. В целом фортепианный цикл «Тихая моя родина» представляет круг различных жанров, ярких и вместе с тем понятных и близких образов, что делает произведение любимым слушателями и привлекательным для исполнителей разных возрастных категорий.

**Литература**

1. *Красова Л.Н.* Информационный компонент подготовки лектора-музыковеда в вузе // Проблемы вузовской музыкальной педагогики: сборник трудов. Краснодар, 1998. 62 с.
2. *Комиссинский В.Г.* «Тихая моя родина». Напевы и наигрыши для фортепиано Юрия Симакина // Музыка, творчество, жизнь. Статьи, материалы, документы. Краснодар, 2007. С. 153-154.
3. *Симакин Ю.А.* Тихая моя родина. Напевы и наигрыши для фортепиано. Ноты. Краснодар, 1992. 45 с.

**References**

1. *Krasova L.N.* The information component of the training of a lecturer musicologist at the University // Problems of musical studies in pedagogy: proceedings. Krasnodar, 1998. 62 p.
2. *Komissinsky V.G.* «My quiet homeland». Chants and tunes for the piano by Yuri Simakin // Music, creativity, life. Articles, materials, documents. Krasnodar, 2007. P. 153-154.
3. *Simakin Yu.A.* Tihaya moya Rodina. Napevy i naigrishi dlya fortepiano. Noty [My quiet Motherland. Chants and tunes for piano. Scores]. Krasnodar, 1992. 45 p.

УДК 78.03

Н.В. БЕКЕТОВА

**ЧАЙКОВСКИЙ И ТРАГЕДИЯ-САТИРА XX ВЕКА:  
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

---

Бекетова Наталья Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, Буденновский пр-т, 23), [sintez49@yandex.ru](mailto:sintez49@yandex.ru)

---

**Аннотация.** В статье рассматривается процесс развития отечественной трагедийной концепции от века XIX к веку XX, от Пушкина и Достоевского – к Чайковскому и Мусоргскому и далее – к трагедиям-сатирам Прокофьева и Шостаковича. Выявляются закономерности роста обличительного начала в отечественной трагедии, литературной и музыкальной. Отмечается, что формирование основ будущей трагедии-сатиры происходит в недрах поэтики Достоевского, трагедии «преступления и наказания», черты которой очевидно просматриваются в исторических драмах Мусоргского и лирических – Чайковского. Рожденный на пересечении этих двух тенденций новаторский оперный синтез трагедии-сатиры отразил присущую XX веку тенденцию окончательного распада связей личности и общества. Отражение музыкально-исторических реалий этого процесса и определяет теоретическую значимость данной статьи.

**Ключевые слова:** отечественная трагедийная концепция, трагедия «преступления и наказания», экзистенциальная поэтика, принцип игры, принцип зеркала, трагедия-сатира.

UDC 78.03

N.V. BEKETOVA

**TCHAIKOVSKY AND TRAGEDY-SATIRE OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY:  
«CRIME AND PUNISHMENT»**

---

Beketova Natalia Viktorovna, Candidate of Sciences in Art Criticism, Associate Professor of Department of History of Music of the Rostov State Conservatory n.a. S.V. Rachmaninov (23, Budennovsky ave., Rostov-on-Don), [sintez49@yandex.ru](mailto:sintez49@yandex.ru)

---

**Abstract.** The article examines the process of the national tragedy concept development from the 19<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century, from Pushkin and Dostoyevsky to Tchaikovsky and Mussorgsky and further to