

**References**

1. «...Как слово наше отзовется...»: P.I. Tchaikovsky v sovremennom mire: kol. monogr. [...How our word will recall...]: P.I. Tchaikovsky in the modern world: coll. monogr]. Saint Petersburg, 2014.
2. *Frolov S.V.* Tchaikovsky: muzykalno-istoricheskie etyudy [Tchaikovsky: musical and historical studies]. Tambov, 2015.
3. *Soloviev V.S.* Literaturnaya kritika [Literary criticism]. Moscow, 1990.
4. *Beketova N.V.* Types of damning concepts of Prokofiev and Shostakovich // Traditional and new in domestic musical art. Moscow, 1987.
5. *Tumanina N.V.* Velikij master [The Great master]. Moscow, 1968.

УДК 78

А.Н. СИТАЛОВА

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ЛИРИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ  
В РОМАНСЕ С.М. СЛОНИМСКОГО НА СТИХИ А.А. АХМАТОВОЙ  
«СЖАЛА РУКИ ПОД ТЕМНОЙ ВУАЛЬЮ»**

---

Ситалова Анастасия Николаевна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), nasikal@mail.ru

---

**Аннотация.** В статье на материале романса «Сжала руки под темной вуалью» из камерно-вокального цикла С.М. Слонимского «Десять стихотворений Анны Ахматовой» рассматривается специфика музыкального воплощения образа лирической героини стихотворений А.А. Ахматовой. Масштабность и художественная значимость камерно-вокального наследия Сергея Михайловича на ахматовскую поэзию не исследована в аспекте музыкально-поэтического взаимодействия, что обуславливает актуальность и новизну данной статьи. На основе методов целостного, жанрового и интонационного анализа музыкальных произведений выявлено соотношение поэтического текста с определенными элементами музыкального языка, что позволило определить метод работы композитора со стихотворением. Автор подчеркивает, что выбор широкого спектра музыкально-выразительных средств (гармонических, мелодических, фактурных, ритмических), обусловленный эмоционально-смысловыми доминантами поэтического текста и детального отражения его событий, говорит об отношении композитора к лирике А.А. Ахматовой.

**Ключевые слова:** С.М. Слонимский, А.А. Ахматова, музыкальный образ, поэзия, лирическая героиня, музыкальный язык.

UDC 78

А.Н. СИТАЛОВА

**MUSICAL IMAGE OF THE LYRIC HEROINE IN THE ROMANCE  
BY S.M. SLONIMSKY ON VERSES A.A. AKHMATOVA  
«GRAVED HANDS UNDER THE DARK VEIL»**

---

Sitalova Anastasia Nikolaevna, Graduate Student of the Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), nasikal@mail.ru

---

**Abstract.** The article based on an analysis of the romance «Gripped Hands under a Dark Veil» from chamber vocal cycle «Ten Poems by Anna Akhmatova» by S.M. Slonimsky discusses the specifics of the musical embodiment of the image of the lyrical heroine of poems A.A. Akhmatova. The scale and artistic significance of S.M. Slonimsky's chamber vocal heritage to verses by A.A. Akhmatova has not been studied in the aspect of musical and poetic interaction, which determines the relevance and novelty of this article. Based on the methods of holistic, genre and intonation analysis of musical works, the author of the study made an attempt to identify the relationship of individual sides of the poetic text with certain elements of the musical language, which made it possible to determine the composer's method of work with the poem. The author emphasizes that the choice of a wide range of musical and expressive means (harmonic, melodic, textured, rhythmic), due to the emotional and semantic dominants of the poetic

text and the detailed reflection of its «events», speaks of the composer's subtle attitude to the lyrics of A.A. Akhmatova.

**Keywords:** S.M. Slonimsky, A.A. Akhmatova, musical image, poetry, lyric heroine, musical language.

Особое место в творческом наследии Сергея Михайловича Слонимского принадлежит вокальным циклам на стихи поэтессы – «Семь романсов на стихи Анны Ахматовой» (1966), «Десять стихотворений Анны Ахматовой» (1974) и «Четыре романса Анны Ахматовой» (2014). Различные грани анализа этих произведений отражены в ряде музыковедческих исследований [1, 2, 3]. Важное место в поэтическом творчестве А.А. Ахматовой занимает образ лирической героини, мир которой полон глубоких и драматических переживаний. В своем творчестве автор создает сложный портрет женщины, которая умеет любить, верить и способна принять и вынести все удары судьбы, оставаясь при этом светлым, с чистой душой человеком. Впервые поэтический образ лирической героини рассматривается с точки зрения его музыкального воплощения.

Цель данной статьи – на основе анализа романса «Сжала руки под темной вуалью» из камерно-вокального цикла С.М. Слонимского «Десять стихотворений Анны Ахматовой» рассмотреть специфику музыкального воплощения образа лирической героини.

Камерно-вокальный цикл «Десять стихотворений Анны Ахматовой» написан композитором в 1974 году. «Десять стихотворений» – это память о творчестве поэтессы на рубеже 1900-1910-х годов, запечатленной в рисунках Модильяни и Анненкова, о той, у которой тогда не было большего горя, чем неразделенная любовь» [2, с. 179]. Данное сочинение – история любви, которая раскрывается через воспоминания лирической героини. Романс «Сжала руки под темной вуалью» в общей компоновке номеров цикла, складывающихся, согласно М.Г. Рыцаревой [2], по принципу сюитности, – это драматический центр.

В основе сюжета стихотворения, которому, как и многим, А.А. Ахматова не дает названия, любовная драма, душевные терзания, испытываемые героиней при расставании с дорогим человеком. Глубину ее переживаний, психологическую напряженность и смятение передает лексика с эмоционально-экспрессивной окраской: «темная вуаль», «сжала руки», «терпкой печалью», «бледна». Чувства героя во второй строфе обозначены через поведение, движения, мимику: «Он вышел, шатаясь, искривился мучительно рот...» [4, с. 41]. Кульминацией является последняя строфа. Героиня осознает: расставание с любимым подобно смерти. Спокойный ответ возлюбленного в противопоставлении ее пылкому душевному порыву звучит оскорбительно, что способствует большему усилению драматизма стихотворения.

Перейдем к рассмотрению претворения стихотворения в музыке романса. Номер написан в простой трехчастной форме с контрастной серединой и сокращенной репризой. Структура камерно-вокального сочинения продиктована эмоциональным смыслом поэтического текста, что в свою очередь определило выбор средств музыкальной выразительности. Так, в первом разделе растерянность и душевная боль лирической героини нашли отражение в диссонирующей гармонии инструментального сопровождения и в вокальной партии, основанной на многократном варианном проведении декламационной фразы, интонационным ядром которой является интервал увеличенной кварты.

Следующий раздел – взволнованное повествование героини о произошедших событиях передано через прихотливую ритмику (триоли, синкопа), напряженные интонации (увеличенные секунды и уменьшенные терции). Обновление всех средств выразительности, обусловленное содержанием поэтического текста, содержится во втором эпизоде средней части. Образ задыхающейся от стремительного бега героини в музыке выражен через остигатный ритм шестнадцатых в партии фортепиано и короткие фразы, прерываемые частыми паузами в вокальной мелодии.

Кульминация романса, совпадающая с точкой золотого сечения, подчеркнута восходящим секстовым скачком в вокальной мелодии, звучащим на *ff* на фоне пульсиру-

ющего ритма шестнадцатых, после которой следует полная боли и безысходности фраза «Уйдешь, я умру» [4, с. 41], олицетворяющая глубину чувств героини. Выключение аккомпанемента после этих слов имеет мощный выразительный эффект, создающий ощущение звенящей пустоты, которая отражает эмоциональное состояние героини.

Репризный раздел повторяет материал первой части (с сокращением), однако благодаря появлению в мелодии вокальной партии новых тритоновых интонаций характер музыки становится драматичнее. Завершают романс диссонансирующие тихие аккорды, звучащие на большом регистровом расстоянии, словно олицетворяющие образовавшуюся пустоту, бездну в душе героини после ухода любимого. Подчеркивая выразительную роль фортепианного сопровождения в связи со словом, отметим, что отсутствие вступления, заключения и инструментальных отыгрышей между разделами формы придает форме сжатость, лаконичность, концентрирует внимание слушателя на развитии драматических событий, что, на наш взгляд, максимально отвечает содержанию поэтического текста.

В образе лирической героини С.М. Слонимского явственно проявляются сферы музыкальной образности, на которые ссылается исследователь Л.П. Казанцева: «...мир человека, мир вне человека (или макромир) и мир самого музыкального звучания (или микромир)» [5].

Многогранный внутренний мир лирической героини реализуется композитором как на уровне формы, выраженной в сопоставлении контрастных эпизодов, так и через ряд средств музыкальной выразительности, используемых в вокальной партии. Эмоциональное состояние безнадежности, страха, бессилия, которые переполняют героиню романа, в вокальной мелодике переданы через интонации тритона, увеличенные секунды, уменьшенные терции, а также частые паузирования, разбивающие повествование на короткие фразы. Глубина ее переживаний отражается также и в двигательной характеристике. Так, чутко следуя за поэтическим текстом, С.М. Слонимский рисует задыхающуюся от стремительного бега героиню, которая бросилась вслед за своим возлюбленным «Я сбежала, перил не касаясь / Я бежала за ним до ворот» [5, с. 41], благодаря пульсирующему остигатному ритму шестнадцатых в партии фортепиано и состоящей из коротких фраз, прерываемых частыми паузами, вокальной мелодии. В свою очередь следует отметить, что последовательное движение музыки за словом определило качественное состояние музыкального образа лирической героини, которое отличается динамичностью. Данный аспект ярко подтверждается в воплощении ее эмоций, развивающихся от смятения и напряжения в сторону драматизации.

Подчеркивая важность фортепианной партии, которая передает не только чувства и эмоции лирической героини, а также воспроизводит сферу мира вне человека, необходимо отметить, что, используя колористические возможности инструмента, композитор создает новый образ, в котором главным «действующим лицом» оказывается само звучание. В качестве такого образа-звучания С.М. Слонимский избирает колокол. Колокольность, характерная для романса и присутствующая практически в каждом ахматовском цикле, выступает в качестве посредника чувств, которые испытывает лирическая героиня. В номере «Сжала руки под темной вуалью» звуковая имитация колокольного звона реализована композитором с помощью определенных средств музыкальной выразительности (остинатная мелодическая и ритмическая фигурации, аккордовая фактура, кластеры, диссонансирующие созвучия, сочетание верхнего и нижнего регистров).

Таким образом, творческий подход С.М. Слонимского к поэзии Анны Ахматовой выражен в детальном реагировании музыки на последовательные события в тексте. Несмотря на использование широкого спектра средств музыкальной выразительности в вокальной и фортепианной партиях, продиктованных эмоционально-смысловыми доминантами стихотворения, С.М. Слонимскому удается найти обобщающие принципы музыкального воплощения главной идеи: гармонические (диссонансы), мелодические (интервалы

тритона) и фактурные (аккордовое изложение), которые, благодаря тенденции к гибкой трансформации, способствуют созданию емкого и многопланового цельного музыкального образа лирической героини.

#### Литература

1. *Девятова О.Л.* Культурное бытие композитора Сергея Слонимского. Екатеринбург, 2000.
2. *Рыцарева М.Г.* Композитор Сергей Слонимский. Ленинград, 1991.
3. *Фрумкин В.А.* На слова А. Ахматовой // Советская музыка. 1971. № 11.
4. *Слонимский С.М.* Десять стихотворений Анны Ахматовой. Ленинград, 1977.
5. *Казанцева Л.П.* Музыкальное содержание в контексте культуры. Астрахань, 2009.

#### References

1. *Devyatova O.L.* Kulturnoye bytiye kompozitora Sergeya Slonimskogo [The cultural life of the composer Sergei Slonimsky]. Yekaterinburg, 2000.
2. *Rytsareva M.G.* Kompozitor Sergej Slonimskij [Composer Sergej Slonimskij]. Leningrad, 1991.
3. *Frumkin V.A.* To the words of A. Akhmatova // Sovetskaya muzyka. 1971. № 11.
4. *Slonimskiy S.M.* Desyat stikhotvorenij Anny Akhmatovoj [Ten poems by Anna Akhmatova]. Leningrad, 1977.
5. *Kazantseva L.P.* Muzykalnoye sodержaniye v kontekste kultury [Musical content in the context of culture]. Astrakhan, 2009.

УДК 7.031.3

И.А. ДИДИМОВА

### ИССЛЕДОВАНИЕ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ СЕЛЬКУПОВ

Илонна Александровна Дидимова, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, д. 33), parashuk76@mail.ru

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию категории пространства в музыкальной культуре селькупов. Анализируются песни, исполняемые уроженцами села Толька, Красноселькупского района Тюменской области Ямало-Ненецкого автономного округа. Изучение научных исследований, посвященных музыкальной культуре селькупов, показало, что организации пространства в музыкальном фольклоре селькупов свойственны черты мифологического сознания и мышления. Выявлены значимые координаты *физического* пространства, к которым относятся мир «верхний», «нижний», «подземный»; *перцептуального*, раскрывающегося через «свое», «иное» / «переходное» пространство; *концептуального* пространства, воплощенного в идеальных, желаемых моделях духовной жизни. **Ключевые слова:** музыкальная культура селькупов, песенный фольклор, текст, исполнение, физическое, перцептуальное пространство, мифологическое пространство-время.

UDC 7.031.3

I.A. DIDIMOVA

### RESEARCH CATEGORY OF SPACE IN MUSICAL CULTURE OF SELKUP

Ilonna Aleksandrovna Didimova, Graduate Student of the Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), parashuk76@mail.ru

**Abstract.** The article is devoted to the study of the category of space in the musical culture of Selkups. The songs performed by the natives of the village of Tolka, Krasnoselkupsky district of the Tyumen region of the Yamalo-Nenets Autonomous District are analyzed. The historiography of scientific studies