

muzykal'nogo obrazovaniya – Current problems of higher music education. 3 (61). pp. 61–66.

2. U Minmin (2020) Kompozitor Shi Guannan': k postanovke problemy biograficheskikh issledovanij v kitajskom muzykovedenii [Composer Shi Guangnan: towards the formulation of the problem of biographical research in Chinese musicology]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya – Current problems of higher music education.* 4 (58). pp. 69–75.

3. Czjen Cjan (2021) Vlijanie tona na regional'nye stilisticheskie osobennosti kitajskoj hudozhestvennoj pesni [The influence of tone on the regional stylistic features of Chinese art song]. *Vestnik muzykal'noj nauki – Bulletin of Musical Science.* 9 (2). pp. 197–207.

4. U Minmin (2023) Shi Guannan' i Lu Sin': muzyka i literatura v dialoge pokolenij [At the Minmin. Shi Guangnan and Lu Xin: music and literature in the dialogue of generations]. *Universitetskij nauchnyj zhurnal – University Scientific Journal.* 74. pp. 52–58.

5. Chzhan Fuguj (2021) Duh “kul'tury 4 maja” i dvoystvennyj karakter myshlenija Lu Sinja [The spirit of the “May 4 culture” and the dual nature of Lu Xin's thinking]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika – Bulletin of St. Petersburg University. Oriental and African studies.* 13 (3). pp. 368–382.

6. Shi Guangnan (2011) *Opera “Skorb' ob ushedshey”.* Klavir (perelozhenie Chzhen Syaoin i Kong Lingvey). [Opera “Sorrow for the departed”. Clavier (arrangement by Zheng Xiaoying and Kong Lingwei)]. Xiamen. (In Chinese).

7. Lu Sin'. *Skorb' po ushedshej. (Zapiski Czjuan'-shjena)* [Grief for the departed (Notes by Juan-sheng)]. [Online] Available from: URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Povjesti-Rasskazy.66.html> (Accessed: 12.01.2024).

8. Huang Chengdian (2022) Kratkoe obsuzhdenie formirovaniya haraktera Czyczjun' i ispol'zovaniya pevcheskikh navykov v opere “Skorb' ob ushedshih” [A brief discussion of the formation of Zijun's character and the use of singing skills in the opera “Mourning for the Departed”]. In: *Lojan. Hjenan'. Drama.* 32. pp. 30–32. (In Chinese).

9. Goluban, K.A. (2014) Rol' simvola v Pekinskoj opere [The role of the symbol in the Beijing Opera]. In: *Kitaj: istorija i sovremennost'* [China: History and Modernity]. Proc. of the seventh International Conference. Ekaterinburg: Publishing House of the Ural University. pp. 205–211.

10. Jian Ai & Borisov, B.P. (2023) Gao Pin i ego fortepiannaja sonata № 1 “Plyvushhie teni” [Gao Ping and his Piano Sonata № 1 “Floating Shadows”]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South.* 2 (89). pp. 71–80.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-131-140

Е.В. Бабенко, А.Э. Ковалева

**ХОРОВЫЕ ПОЭМЫ Т.Н. ХРЕННИКОВА «ПЕРЕД ДОЖДЕМ»,
«НЕСЖАТАЯ ПОЛОСА»: МУЗЫКОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Статья посвящена анализу двух хоровых поэм Т.Н. Хренникова на стихи Н.А. Некрасова – «Перед дождем» и «Несжатая полоса», вошедших в ор. 20. Актуальность обращения к хоровым сочинениям отечественного композитора-классика обусловлена отсутствием музыковедческих исследований, рассматривающих данную область наследия композитора. В процессе анализа поэм, наряду со спецификой музыкальной формы, выявляется взаимосвязь образного содержания произведений с музыкально-выразительными средствами, характеризуются особен-

ности интерпретации поэтического текста, раскрываются индивидуальные черты трактовки жанра поэмы.

Ключевые слова: Т.Н. Хренников, хоровая миниатюра, поэма, Н.А. Некрасов, художественный образ.

В историю отечественной музыкальной культуры Т.Н. Хренников вошел как композитор и видный общественный деятель. Широкому кругу слушателей и любителей музыки Т.Н. Хренников известен, прежде всего, как композитор-песенник, автор музыки к кинофильмам и спектаклям. Вместе с тем, творческое наследие композитора не ограничивается песенным жанром, оно довольно весомо и многообразно: Т.Н. Хренников – автор опер, симфоний, балетов, инструментальных концертов, оперетт, многочисленных произведений камерной, вокальной и программной музыки. Л.Я. Гинзбург так характеризует личность Т.Н. Хренникова: «Классик русской и мировой музыки, один из тех, кто продолжал и развивал в XX веке ее могучие и непрерываемые традиции» [1. С. 13].

Сам композитор подчеркивал равнозначность той или иной жанровой сферы творчества: «Я не мог бы выделить из всех жанров, в которых работаю, единственный, чтобы отметить его особым пристрастием. Все они одинаково важны и в равной степени необходимы для наиболее полного самовыражения композитора» [2. С. 13]. Обладая ярко выраженным мелодическим даром, композитор не мог обойти вниманием жанры хоровой музыки; в частности, им созданы два цикла хоровых поэм на стихи Н.А. Некрасова (ор. 20, ор. 36), в которые вошли произведения: «Перед дождем», «Несжатая полоса», «Внимая ужасам войны» (ор. 20), «Молебен», «Дни идут...», «Гимн» (ор. 36).

Несмотря на обширный перечень исследовательской литературы, посвященной творчеству Т.Н. Хренникова [3;4; 5; 6; 7 и др.], хоровые сочинения композитора до настоящего времени не стали объектом научного осмысления, в связи с чем обращение к поэмам в ракурсах трактовки жанра, стилистики произведений представляется актуальным. В статье будут рассмотрены вопросы образного содержания, структуры, особенности музыкального языка избранных хоровых поэм. Материалом для исследования явились хоры «Перед дождем», «Несжатая полоса» (ор. 20)¹, написанные для смешанного хора a capella.

Поэтической основой поэмы «Перед дождем» послужило одноименное стихотворение Н.А. Некрасова, написанное им в 1846 году [9]. Несмотря на предстающую перед читателем картину сумрачного осеннего пейзажа, содержание стихотворения посвящено не природе, а служит примером воплощения социальной тематики, присущей многим сочинениям поэта. Последнее становится очевидным с появлением в последней строфе жандарма, «конвоирующего ссыльного» [9. С. 187], обрисованного емко красноречивыми штрихами (нагайкой и репликой «пошел!», адресованной ямщику). При этом угрюмый пейзаж, картина надвигающейся непогоды, являясь своего рода подтекстом происходящего, с наибольшей глубиной раскрывают поэтический образ. Исследователь творчества Н.А. Некрасова Н.Л. Степанов, подчеркивая роль пейзажа в наследии поэта, так охарактеризовал его стихи: «Любовь к жизни в них сливается с любовью к родине, с верой в очищающую силу родной природы. Природа участвует в жизни человека. От того такое большое место занимает пейзаж в стихах Н.А. Некрасова, как бы сопровождая и оттеняя действия людей» [9. С. 186]. Избрав в качестве примера рассматриваемое нами произведение, автор отмечает: «Даже в пейзаж, по-пушкински точный и таящий эмоциональную напряженность, невысказанную боль, врывается острая, публицистическая нота, отклик современной политической жизни» [9. С. 186].

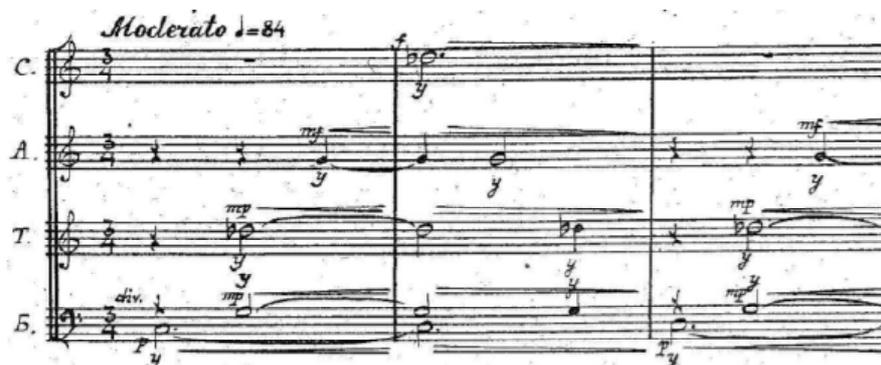
¹ Поэма «Внимая ужасам войны» рассматривается в публикации А. Ковалевой [8].

Стихотворение состоит из четырех четверостиший с перекрестными рифмами. Первые три строфы содержат описание надвигающейся природной стихии, а в заключительном четверостишии пейзаж неожиданно сменяется картиной с «проезжей таратайкой» и образом жандарма. В свою очередь композитор, интерпретируя поэтический текст, вводит повтор первой строфы, а также добавляет проведение ее последней строки, завершая поэму повторением слова «лес!» В результате образуется простая трехчастная форма (с развивающей серединой и сокращенной репризой), где крайние части воплощают состояние природы перед надвигающейся стихией, а средняя содержит «разрастание» погодного ненастья и эпизод с жандармом. Добавляя репризу и тем самым акцентируя в смысловом отношении образ природы, композитор переосмысливает поэтический текст. В музыкальном произведении «темный лес» предстает как символ добра и надежды. В значительной мере ощущение просветления возникает благодаря заключительной мажорной тонике, совпадающей с утвердительным словом «лес!». При главенствующей минорной тональности поэмы (f-moll), завершение одноименной тоникой является ярким выразительным средством, вносящим новый смысл в содержание произведения:

Таблица 1. Буквенная схема поэмы «Перед дождем»

музыка	A	B	A1
	f-moll	Ges-dur	f-moll-F-dur
	22т.	18т.	13т.
строфы поэтического текста	1-2	3-4	1

Несмотря на отсутствие знаков, очевидна тональная основа сочинения. Музыка крайних разделов проникнута ощущением непогоды, холода. Композитор использует звукообразительные приемы: с помощью тритонового звучания и поочередного вступления партий на слог «у» показан шум леса, вой ветра:



Пример 1. 1-3 тт.

Открывающий сочинение доминантовый нонаккорд (без септимы и терцового тона) дан композитором в мелодическом звучании. Возникающая в басовой партии (1-8 такты) квинта со свойственной ей семантикой пустоты, в сочетании с тритоновой интонацией усиливают ощущение пронизывающего ветра. Начало произведения неустойчивой гармонией (на доминантовом органном пункте) также способствует созданию картины надвигающегося ненастья.

Завывания ветра красочно переданы благодаря использованию штриха глissандо, первоначально основанного на хроматическом нисхождении мелодической линии в объеме тритона:



Пример 2. 12 т.

Общее настроение тревожного ожидания надвигающегося дождя, картина сумрачной природы тонко воплощены посредством преобладающего нисходящего движения голосов.

Присутствующие в крайних частях поэмы переключки голосов (например, в 15–18 тактах) и связанная с ними фактурная комплиментарность способствуют наполненности и непрерывности звучания музыкальной ткани произведения:

Пример 3. 16-18 тт.

На фоне преимущественно имитационно-полифонического типа фактуры экспозиции и репризы, гомофонное монолитное звучание хора второй части, приводящее к кульминации, воспринимается как более напористое, жесткое. Композитор словно противопоставляет силы «добра» (природы) и «зла» (жандарма). При этом, если крайние разделы произведения (А, А1) в тональном отношении относительно стабильны (преобладает f-moll с чередованием гармоний D и t), то средняя часть формы построена на частых сменах тональности, что связано с ее большей «событийностью» и наличием кульминации. Так, начинаясь с гармонии D к Ges-dur, середина содержит чередование тональностей: Ges-dur, b moll, Gdur, Ges-dur, Des-dur, b-moll (равный s f-moll). Нарастание напряжения находит отражение и в ритмической составляющей. Упоминание в тексте жандарма «с нагайкой» (совпадающим с кульминацией хора), красноречиво передано появ-

лением пунктирного ритма, которого не было на протяжении всего произведения. Очевидна прослеживается связь музыки с поэтическим словом: упоминание в тексте стаи ворон выделено композитором ритмической остановкой на диссонирующей гармонии (Д2 без квинты).

Образным содержанием обусловлен ладогармонический язык поэмы, который характеризуется, с одной стороны, опорой на натуральный минор (в крайних частях), с другой – преобладающей тонально-гармонической неустойчивостью. Усилению неустойчивости способствует «выдвижение» на сильные доли тактов диссонирующих тритоновых звучаний (например, в тактах 12, 21, 22). К факторам, способствующим общей неустойчивости, принадлежит и тональная незамкнутость первой части. Наконец, показательно, что на протяжении всей поэмы тоника в виде трезвучия появляется в самом конце произведения, в последнем такте. До этого она «проявляет» себя почти «эскизно», не в виде полнозвучной гармонии, а посредством унисонного нисходящего мелодического хода от третьей к пятой ступени с последующим восходящим поступенным заполнением тонической терции (9, 19, 47 такты). Заключительная мажорная тоника в мелодическом положении примы дает ощущение успокоения и, как отмечалось выше, надежды и состояния общего просветления.

Использование *divisi* в каждой партии позволяет композитору создавать максимально насыщенную, красочную звуковую палитру произведения. Если первым голосам поручается преимущественно мелодия, то вторые выступают в функции гармонического фона:

rall.

сто - нет, глу-хо шеп - тет темный лес.
 сто - нет, лес.

Пример 4. 10-11 тт.

Т.Н. Хренников разнообразно использует группы хора, «играя» тембровыми красками. Во второй части формы композитор применяет прием антифонного пения, при котором полнозвучным аккордам мужских голосов, противопоставляются октавные дублировки женских партий:

на ле-тев со всех сто-рон,
 с кри-ком в воз-ду-хе кру-

всех сто-рон.
 сте-се.

Пример 5. 25-27 тт.

Переосмысливая поэтический текст, многопланово используя выразительные возможности хорового звучания, умело сочетая приемы звукоизобразительности, в рамках хоровой миниатюры композитор создает многомерный художественный образ.

Тема социальной несправедливости раскрывается в поэме «Несжатая полоса». Одноименное стихотворение, положенное в основу хорового сочинения, было написано Н.А. Некрасовым в 1854 году [10] и посвящено «тягостной судьбе закабаленного, нищего и бесправного крестьянина» [9. С. 168]. Центральной фигурой повествования является образ пахаря, потерявшего здоровье из-за тяжелого труда. Другим «действующим лицом» выступает природа: «поздняя осень», опустевшие поля и нескошенные колосья. В смысловом отношении стихотворение делится на две части. В первой перед читателем предстает несжатая полоска, наводящая «грустную думу», а во второй содержится печальный рассказ о больном крестьянине.

Произведение состоит из пятнадцати двустиший, с парной рифмовкой строк. Композитор использует поэтический текст полностью, без сокращений, внося однократный повтор строки, о чем подробнее будет сказано далее. По структуре хоровая поэма представляет собой простую трехчастную форму. Развитием повествования (движение от природы к человеку) обусловлен сквозной тональный план: если первая часть звучит в с-moll (при отсутствии ключевых знаков), то в репризе происходит тональный сдвиг в а-moll:

Таблица 2. Буквенная схема поэмы «Несжатая полоса»

музыка	A	B	A1
	c-moll	Es-dur	a-moll
	22т.	33т.	30т.
Строфы поэтического текста	1-4	5-10	11-15

Особенностью хора является наличие своего рода микрорефрена, проходящего через все произведение и завершающего его. Музыкальный материал данного фрагмента представляет вокализ (на слог «а»), имитирующий интонации стоны, плача измученного физическим недугом пахаря. Боль и страдания главного героя поэмы переданы нисходящими квартовыми ходами от V ко II ступени в партии сопрано и интонациями восходящей малой секунды у альтов, подчеркнутой синкопой:



Пример 6. 9-11 тт.

Скорбные интонации «подхватывают» тенора, в партии которых трижды звучит опевание V ступени с последующим понижающим нисхождением по звукам вводного септаккорда (с повышенным квинтовым тоном).

На всем протяжении поэмы вокализ появляется четыре раза, привнося черты сквозного развития в форму. Если два первоначальных проведения звучат в нюансе *p* (9–12, 21–22 тт.), переходящего в *crescendo*, то в третьем повторе (31–32 тт.) композитор сразу указывает *f*. Это уже не тихие интонации стоны, а громкие возгласы. Каждый раз данный фрагмент предстает в различных масштабах: от четырех-двух тактов в первой части формы, до десяти в финале произведения, где ему принадлежит роль коды. Здесь характер музыки приближается к плачу. Постепенное угасание звучности (*mp*, плавно переходящее в *pp*), «выключение» синкоп, укрупнение длительностей, сопровождающееся авторской ремаркой *morendo*, словно воплощают картину пустого поля. Усилению общего эмоционального тона во многом способствует гармонический фактор. Заключительное проведение вокализа полностью построено на гармонии доминанты, что в свою очередь создает общую тональную разомкнутость формы, отсутствие разрешения воспринимается в данном случае как олицетворение печального исхода музыкального повествования.

Открывается поэма выразительной интонацией лирической сексты в партии сопрано:

The image shows a musical score for four voices: Soprano (C.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 96 beats per minute. The lyrics are 'Позд. ня - я о - сень, гра -'. The Soprano part starts with a piano (*p*) dynamic. The Alto part has a *div.* marking. The Tenor and Bass parts also start with a piano (*p*) dynamic. The score is written in a common time signature (C) and features a mix of eighth and quarter notes.

Пример 7. 1 т.

Проникновенность мелодии (ее роль поручена в крайних разделах формы сопрано) складывается также в результате присутствия опеваний. Как и в поэме «Перед дождем», первая часть является тонально незамкнутой. Это способствует плавности переходов между разделами формы. Развитая мелодическая линия, основанная на типе мелодического движения симметрии, сочетающая скачки с заполнением, подъемы и спады, «подсвечивается» частыми гармоническими сменами. В числе аккордов, наряду с широко употребительными гармониями (II65, ум. VII7, II7), септаккордами побочных ступеней, используются альтерированные созвучия (I7 с пониженной квинтой), неаполитанская гармония.

Середина построена на развитии экспозиционного материала и контрастна в ладовом отношении. Она состоит из двух тематически сходных построений (в Es-dur и C-dur) и представляет сопоставление звучаний смешанного и мужского хора. Подобное чередование разных тембровых красок позволяет достигать драматизма повествования. Несмотря на ладовое оттенение, минор в средней части формы преобладает. Так, развитие первоначального построения (10 тактов) приводит от Es-dur к с-moll. Второй раздел, начинаясь в C-dur, модулирует в доминанту a-moll, подготавливая репризу.

Выразительно и драматично звучит окончание части, которое построено на протяженном нисхождении голосов (по звукам малого уменьшенного септаккорда) с остановкой на выдержанном и повторяющемся звуке «ми» большой октавы, звучащем, словно погребальный колокол. Именно в этом разделе формы композитор повторяет строку текста «Вашему пахарю моченьки нет» и слово «нет». Их скорбный смысл выразительно подчеркнут звучанием басов в низком регистре:



Пример 8. 49-55 тт.

Завершению части предшествует кульминационный раздел, основанный на повторении нисходящих тритоновых мотивов-вопросов, совпадающих со словами «Не для того же пахал он и сеял, чтобы нас ветер осенний развеял?». Их драматизм и одновременно суровость звучания усилена благодаря использованию исключительно мужских тембров.

Обе части – экспозиционная и средняя направлены к заключительной третьей части формы. Если до нее «главным действующим лицом» повествования была природа, колосья (которые наклонились до земли), то в репризе все обращено к больному пахарю. Музыка в синтезе с поэтическим словом дает ответ: «знал для чего и пахал он, и сеял, да не по силам работу затеял». Общий характер звучания передает чувство глубокой печали, ощущение обреченности и сочувствия герою. Замедление темпа в репризе воплощает его немощность, отсутствие сил.

Основная кульминация поэмы совпадает с точкой золотого сечения (слова «Руки, что вывели борозды эти...» 64 такт), выражена высокой тесситурой (которая достигается скачком), подчеркнута тутти всего хора без распевов, громкостной динамикой (ff) и воспринимается как крик, выражение физической и душевной боли. Использование *divisi* голосов позволяет композитору добиться максимально насыщенного звучания хора и яркого исполнения кульминационных фрагментов.

Так же, как и в среднем разделе формы, общее движение голосов нисходящее. Двигаясь с «вершины-источника», секвенционно, насыщенное звучание хора сменяется унисонным пением альтов и басов, подчеркивая безнадежность и обреченность героя. Завершается поэма, как было сказано выше, развернутой кодой-вокализмом, в которой музыка говорит сама за себя, без слов.

Анализ музыкального текста данного произведения позволяет отметить присутствие детального воплощения поэтической основы. Это выражается не только в сквозном тональном плане, но и в преобладающем нисходящем движении голосов (совпадающем с упоминанием боли, страдания героя), разнообразном использовании групп хора.

Подводя итог, отметим, что, обратившись к жанру поэмы в рамках хоровой миниатюры, композитор демонстрирует его индивидуальную трактовку. В соответствии с широким диапазоном содержания поэмы в рассмотренных хоровых сочинениях Т.Н. Хренников претворяет глубокое идейное содержание. Интерпретируя стихотворный текст, композитор в одном случае переосмысливает поэтический первоисточник (в поэме «Перед дождем»), в другом трактует его подчеркнуто эмоционально (в поэме «Несжатая полоса»). Вместе с тем, в отличие от характерных признаков жанра, тяготеющего к свободе форм, масштабности, композитор обращается к миниатюре, четким

композиционным структурам, совмещает компактность формы с эмоциональной насыщенностью высказывания. В качестве важнейшего стилевого признака творчества композитора могут рассматриваться присутствующие в хоровых сочинениях разнообразные звукоизобразительные приемы. Яркая образность, глубокое идейное содержание, многоплановое использование выразительных возможностей хорового звучания свидетельствует о принадлежности поэм Т.Н. Хренникова к лучшим образцам русской хоровой музыки.

Литература

1. Тихон Николаевич Хренников. К 100-летию со дня рождения: сборник статей и воспоминаний / сост. А.И. Кокарев. М.: Композитор, 2013. 279 с.
2. Хренников Т.Н. Песни: для голоса, ансамбля в сопровождении фортепиано (баяна, гитары). Очерк о жизни и творчестве / авт.-сост. и авт. вступ. статьи Л.Г. Григорьев и Я.М. Платек; предисловие Т.Н. Хренникова. М.: Музыка, 1982. 79 с.
3. Воронцова И.В. О стиле и музыкальном языке Т.Н. Хренникова. М.: Советский композитор, 1983. 128 с.
4. Григорьев Л.Г. Его выбрало время: о Т.Н. Хренникове. М.: Советский композитор, 1983. 280 с.
5. Мартынов И.И. Тихон Николаевич Хренников. М.: Музыка, 1987. 144 с.
6. Левтонова О.В. Симфонии и концерты Т.Н. Хренникова. М.: Советский композитор, 1979. 208 с.
7. Шехонина И.Е. Творчество Т.Н. Хренникова. М.: Советский композитор, 1991. 384 с.
8. Ковалева А.Э. Хоровая поэма Т.Н. Хренникова «Внимая ужасам войны»: стилевой аспект // Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство: сборник статей по материалам II Всероссийской научно-практической конференции. Краснодар: КГИК, 2020. С. 108–112.
9. Степанов Н.Л. Н.А. Некрасов. Жизнь и творчество. М.: Художественная литература, 1971. 392 с.
10. Некрасов Н.А. Стихотворения. Поэмы. М.: Худож. лит., 1971. 704 с.

Choral Poems by T.N. Khrennikov “Before the Rain”, “Unreaped Field”: Musicological Aspect

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 1 (92), 131–140.

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-131-140

Elena V. Babenko, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: elena_babenko@inbox.ru

Anna E. Kovaleva, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: anakova@yandex.ru

Keywords: T.N. Khrennikov, choral miniature, poem, N.A. Nekrasov, artistic image.

The article is devoted to the analysis of two choral poems by T. Khrennikov to the poems of N. Nekrasov – “Before the Rain” and “Unreaped Field”, included in the op. 20. The relevance of turning to the choral works of the Russian classical composer is due to the lack of musicological studies examining this area of the composer’s heritage. In the course of studying selected works, the authors turn to the poetic basis of the works. The compositional features of N. Nekrasov’s poems are noted, and a generalized description of their content is given. In the process of analyzing the poems, along with the specifics of the musical form, the relationship between the figurative content of the works and musical expressive means is revealed, and the features of the mode-harmonic language of the compositions are characterized. The essential role of sound-representational techniques is

revealed: the howling of the wind in the poem “Before the Rain”, the intonation of moaning, crying in the poem “Unreaped Field”. Consideration of the poetic source and its musical interpretation allows us to discover some features of the latter. Thus, in the poem “Before the Rain”, due to the reprisal repetition of the stanza of the text, a shift in the semantic accents originally laid down in the poem is noted. The analysis performed allows us to characterize the individual features of the interpretation of the genre of the poem: deep ideological content, compactness of form combined with the emotional richness of the statement.

References

1. Kokarev, A. I. (eds) (2013) *Tikhon Nikolaevich Khrennikov. K 100-letiyu so dnya rozhdeniya: sbornik statey I vospominaniy* [To the 100th anniversary of his birth: a collection of articles and memories]. Moscow: Kompozitor.
2. Khrennikov, T.N. (1982) *Pesni: dlyagolosa, ansamblya v soprovozhdenii fortepiano (bayana, gitary). Ocherk o zhizniitvorchestve* [Songs: for voice, ensemble, accompanied by piano (accordion, guitar). Essay on life and creativity]. Moscow: Muzyka.
3. Vorontsova, I.V. (1983) *O stile i muzykal'nom yazyke T.N. Khrennikova* [About the style and musical language of T. N. Khrennikov]. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
4. Grigoriev, L.G. (1983) *Ego vybralo vremya: o T.N. Khrennikove* [Time chose him: about T.N. Khrennikov]. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
5. Martynov, I.I. (1987) *Tikhon Nikolaevich Khrennikov* [Tikhon Nikolaevich Khrennikov]. Moscow: Muzyka.
6. Levtonova, O.V. (1979) *Simfonii i kontserty T.N. Khrennikova* [Symphonies and concerts by T.N. Khrennikov]. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
7. Shekhonina, I.E. (1991) *Tvorchestvo T.N. Khrennikova* [Art of T.N. Khrennikov]. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
8. Kovaleva, A.E. (2020) Khorovayapoema T.N. Khrennikova “Vnimayauzhasamvoyny”: stilevoayaspekt [Choral poem by T.N. Khrennikov “Hearing the horrors of war”: stylistic aspect]. In: *Muzykovedenie v XXI veke: teoriya, istoriya, ispolnitel'stvo* [Musicology in the 21st century: theory, history, performance]. Proc. of the Conference. Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture. pp. 108–112.
9. Stepanov, N.L. (1971) *N.A. Nekrasov. Zhizn' i tvorchestvo* [N.A. Nekrasov. Life and art]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
10. Nekrasov, N.A. (1971) *Stikhotvoreniya. Poemy* [Pieces of poetry. Poems]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

