

Теория и история культуры, искусства / Theory and History of Culture, Art

Научная статья

DOI: [10.12731/2576-9782-2026-10-2-336](https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-336)

EDN: [HYIGLH](https://www.edn.ru/HYIGLH)

УДК 781.6+82-146.2

Original article



Дихотомичность¹ образов «возвышенное – земное» поэзии С. Есенина в романах Д. Котылева

В.Л. Бойко

*Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск, Российская Федерация*

Аннотация

Обоснование. На сегодняшний момент достаточно остро стоит вопрос о сохранении и «переиздании» отечественных культурных традиций. В рамках данного процесса находится и ряд мероприятий, связанных с сохранением творческого наследия российских поэтов, музыкантов, художников. Одним из таких культурных проектов в России стал прошедший в 2025 году фестиваль, посвященный 130-летию со дня рождения С. Есенина. Весомым вкладом в процесс сохранения творческого наследия поэта является и создание современными композиторами музыкальных произведений на стихи С. Есенина.

Цель - изучить характерные приемы композиторского письма камерно-вокального творчества Д. Котылева, раскрывающие дихотомичность образов и музыкальность поэзии С. Есенина.

Методология. Материалом для исследования являются вокальные сочинения красноярского композитора Д. Котылева на стихи Сергея Есенина «Мне осталась одна забава...» и «Вечером синим». Метод изучения опирается на синтез музыкально-теоретических и исторических методов исследования.

Результаты. Два романа на стихи С. Есенина – «Мне осталась одна забава...» и «Вечером синим» – современного красноярского композитора Д. Котылева – посвящены композиторам Д. Пименову и Ю. Шибанову. Обращение красноярского автора к позднему, наиболее противоречивому, творческому периоду русского поэта предопределило и поиск композитором особых форм и средств музыкальной выразительности. Следуя логике развертывания драматургии художественного образа и чутко улавливая малейшие изменения в поэтическом настроении, Д. Котылев пред-

¹ Дихотомия – термин происходит от греческого «dichotomia», что означает «раздвоенность» или «разделение надвое».

стает не только как композитор, но и как режиссер. В этом ракурсе автор романсов продолжает лучшие традиции русской камерно-вокальной лирики, начало которым было положено А. Даргомыжским, М. Мусоргским и продолжилось в дальнейшем в творчестве И. Стравинского, С. Прокофьева, Г. Свиридова.

Умело выстраивая процесс работы со словом, филигранно считывая весь психологический подтекст «исторического периода» создания поэтом стихотворений, используя индивидуальные творческие приемы построения композиции (а также детали сценографии), автору романсов удастся создать философски осмысленный, музыкально-художественный образ, раскрывающий дихотомичность поэзии С. Есенина.

Выводы. Изучив романсы красноярского композитора Д. Котылева отмечаем:

- 1) автору романсов удастся наиболее полно раскрыть «психологический» аспект поэзии С. Есенина, «...изображая природу ...России как музыкальную стихию»;
- 2) композитор умело пользуется многослойной палитрой современных музыкально-художественных средств, формируя обновленное акустическое пространство;
- 3) обновление акустического пространства связано с композиторской техникой «подсветки» фактуры, «колорования» тембров, расширением концепта «музыка и слово» - когда текстом становятся звуки человеческого голоса – свист, вздохи и другое;
- 4) вокальное творчество красноярского автора романсов есть один из многообразных подходов в процессе сохранения поэтического наследия русского поэта, соответствующее современному музыкальному контексту.

Ключевые слова: романс; взаимодействие слова и музыки; красноярские композиторы; музыкально-художественный образ

Для цитирования. Бойко, В. Л. (2026). Дихотомичность образов «возвышенное – земное» поэзии С. Есенина в романсах Д. Котылева. *Russian Studies in Culture and Society / Российские исследования. Культура и общество*, 10(2), 141-157. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-336>

Dichotomy of images «sublime – earthly» of S. Esenin's poesy in romances by D. Kotylev

V.L. Boiko

*Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk,
Russian Federation*

Abstract

Background. The preservation and re-publication of Russian cultural traditions is a pressing issue today. This process includes a number of activities related to preserving

the creativity of Russian poets, musicians, and artists. One such cultural project in Russia was the 2025 festival dedicated to the 130th anniversary of Sergei Yesenin's birth. Contemporary composers' creation of musical works based on Yesenin's poems also makes a significant contribution to preserving the poet's creativity.

Purpose of this study is to explore the characteristic compositional techniques of D. Kotylev's chamber-vocal works in interaction with words, revealing the dichotomous of Sergei Yesenin's poetry.

Methodology. The material for this study is the vocal compositions of Krasnoyarsk composer D. Kotylev based on Sergei Yesenin's poems "I Have Only One Amusement Left..." and "On a Blue Evening". Method of the study is based on the synthesis of music-theoretical and historical musicology research method.

Results. Two romances based on poems by Sergei Yesenin, "I Have Only One Amusement Left..." and "On a Blue Evening," by contemporary Krasnoyarsk composer D. Kotylev, are dedicated to the composers D. Pimenov and Yu. Shibyanov. The Krasnoyarsk composer's revisitation of the Russian poet's late, most controversial creative period predetermined the composer's search for unique forms and means of musical expression. Following the logic of the unfolding dramaturgy of the artistic image and sensitively capturing the slightest changes in the poetic mood, D. Kotylev emerges not only as a composer but also as a director. In this perspective, the author of the romances continues the finest traditions of Russian chamber vocal lyricism, which were initiated by A. Dargomyzhsky and M. Mussorgsky and continued in the works of I. Stravinsky, S. Prokofiev, and G. Sviridov.

By skillfully constructing the process of working with words, filigree reading the entire psychological subtext of the "historical period" of the poet's creation of poems, using individual creative techniques for constructing a composition (as well as details of scenography), the author of romances manages to create a philosophically meaningful, musical and artistic image that reveals the dichotomy of S. Yesenin's poetry.

Conclusion. Having studied the romances of Krasnoyarsk composer D. Kotylev we note:

- 1) the author of romances manages to fully reveal the "psychological" aspect of Sergei Yesenin's poetry "...depicting the nature of Russia as a musical unstoppable force";
- 2) the composer skillfully uses a multi-layered palette of modern musical and artistic means, creating a renewed acoustic space;
- 3) the renewal of the acoustic space is connected with the composer's technique of "illuminating" the texture, "coloring" the timbres, expanding the concept of "music and words" - when the sounds of the human voice - whistles, sighs, etc. - become the text;
- 4) the vocal creativity of the Krasnoyarsk author of romances is one of the diverse approaches in the process of preserving the poetic heritage of the Russian poet, corresponding to the modern musical context.

Keywords: romance; connection between word and music; Krasnoyarsk's composers; musical-art image

For citation. Boiko, V. L. (2026). Dichotomy of images «sublime – earthly» of S. Esenin's poesy in romances by D. Kotylev. *Russian Studies in Culture and Society*, 10(2), 141-157. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2026-10-2-336>

Введение

В отечественной литературе трудно, наверное, найти другого такого поэта, который вызывал бы настолько разные, а порой даже и полярные суждения современников, исследователей, филологов и просто любителей поэзии. Так, М. Пьяных отмечает: «Есенина называли одновременно и ... „цветком неповторимым”, и „беспутным гением”» [10, с. 175]. Творчество С. Есенина чрезвычайно музыкально, а лирические образы, рожденные в поэтических строках, удивительно пластичны и ритмичны одновременно – все это, пожалуй, и является основанием постоянного и столь пристального внимания к его творчеству как композиторов академических жанров *серьезной* музыки, так и авторов, работающих в различных направлениях *поп*-музыки. На стихи поэта написано свыше трехсот песен и романсов [5].

Взаимодействие поэзии Есенина с музыкой, работа композиторов с поэтическим словом русского поэта уже рассматривалась в работах исследователей его творчества, назовем лишь несколько из них – Ю.А. Южакова («Особенности мировосприятия С.А.Есенина, отраженные в его поэтическом языке», 2024), А.В. Сухов («Музыкальные образы в творчестве С.А. Есенина: мифопоэтика и контекст», 2017), Г.Р. Бойко («Вокальное творчество Ростислава Бойко: четыре стихотворения на стихи С. Есенина», 2024) и другие.

Камерно-вокальные произведения красноярского композитора Д. Котылева до сих пор получили лишь концертно-исполнительскую интерпретацию и не были представлены в теоретических трудах исследователей.

Цель исследования – изучить характерные приемы композиторского письма камерно-вокального творчества Д. Котылева во взаимодействии со словом, раскрывающие дихотомичность образов и музыкальность поэзии С. Есенина.

Материалом для исследования являются вокальные сочинения

красноярского композитора Д. Котылева на стихи Сергея Есенина «Мне осталась одна забава...» и «Вечером синим».

Методы исследования связаны с комплексным подходом к изучению рассматриваемых музыкальных произведений. В этой связи был сделан акцент на синтезе музыкально-теоретических и исторических методов исследования.

В процессе создания произведений камерно-вокальной лирики выбор стихотворения-первоисточника играет важную роль. «Выхватывая, выделяя из множества поэтических источников те или иные тексты-константы, пригодные для реального омузыкаливания, – отмечает Дурандина Е.Е. – именно музыка порой делает эти поэтические строки подлинными памятниками художественной культуры своего времени» [4, с. 4].

К позднему творчеству русского поэта обратился современный композитор Дмитрий Котылев¹, чье музыкальное прочтение стихотворения С. Есенина «Мне осталась одна забава...» (из цикла «Москва кабацкая»), обрело черты музыкальной версии стихотворного текста.

«Мне осталась одна забава:	Розу белую с черною жабой
Пальцы в рот – и веселый свист	Я хотел на земле повенчать.
Прокатилась дурная слава	Пусть не сладились, пусть не сбылись
Что похабник я и скандалист	Эти помыслы розовых дней.
Ах! Какая смешная потеря!	Но коль черти в душе гнездились -
Много в жизни смешных потерь	Значит, ангелы жили в ней.
Стыдно мне, что я в Бога верил	Вот за это веселие мути,
Горько мне, что не верю теперь	Отправляясь с ней в край иной,
Золотые далекие дали!	Я хочу при последней минуте
Все сжигает житейская мреть.	Попросить тех, кто будет со мной, -
И похабничал я, и скандалил	Чтоб за все за грехи мои тяжкие,
Для того, чтобы ярче гореть	За неверие в благодать
Дар поэта - ласкать и карябать,	Положили меня в русской рубашке
Роковая на нем печать.	Под иконами умирать» [5, с.140]

¹ Котылев Дмитрий Евгеньевич – композитор, член Красноярской региональной организации Всероссийской общественной организации «Союз композиторов России», проживает в Томске. Плодотворно работает во многих жанрах академической музыки. Наибольшее количество произведений представлено в области камерно-инструментальной и камерно-вокальной музыки.

В поэтических строках русского поэта «..под аккомпанемент гармоники и гитары, – как пишет исследователь Сухов А.В. – разыгрывается трагедия лирического героя, ...раскрывающая внутренний мир через взаимодействие с его двойником-музыкантом» [14, с. 4]). Воплощение дихотомии художественных образов стихотворения, в котором всплывающие жизненные воспоминания подобно вспышкам пронзают чувства и мысли поэта, потребовало поиска композитором особенных средств выразительности и новой формы воплощения. Д. Котылев называет свое сочинение не романс, а «синтетическая вокально-драматическая сцена». И в этой сцене он становится не только автором музыки, но и режиссером всего «мини-спектакля». Произведение посвящено композитору Д. Пименову и написано для солиста, хора и фортепиано (см. пример 1), но может исполняться и без участия хора (в дальнейшем рассматривается версия солист+фортепиано).

Пример 1

Moderato Буйно *Коричневый свет на сцене. В зале темно. Пахнет женщинами и вином. Зрители сидят на белых холщовых креслах. У них заготовлена просфора (хлеб), замоченная в нагаре (вино).*
Выходит Поэт (Образ Есенина). Пьяный. Сидит (сидит из-за сцены).
Пританцовывает.
(Фортепиано (оркестр, ансамбль) и хор находятся за сценой).

Тенор (соло) *с весёлой горечью*
 ☐ Синт rubato *Мне ос-*

Сопрано

Альты

Тенора

Басы

Фортепиано *цыганочка (танец)*
 Con Ped. *simile*

✳ Сочинение написано для певца и композитора Дмитрия Пименова.

✳✳ Сочинение может исполняться без хора.

В партитуре музыкального произведения достаточно скрупулезно проставлены сценические ремарки для исполнителей. Помимо этого даются пояснения и к сценографии, по оформлению определенного театрального «света на сцене». (*Нечто подобное в истории музыки встречалось в творчестве А.Н. Скрябина при исполнении симфонической поэмы–мистерии «Прометей», где «партия света» как равноправного участника всего музыкально-симфонического действия прилагалась к нотной партитуре.* – прим. В.Б.)

В начале сцены Поэт (образ Есенина) должен выйти «пританцовывая» под свист. Здесь стоит отметить, что современными композиторами в работе со «словом» применяется не только «озвучивание» текста, но и появление некоторых структур, которые собственно не являются текстом. Новый подход с созданием вокальной музыки связан «...со взглядами на слово как на самостоятельную семантическую структуру, а не пассивный объект музыкальной интерпретации» [13, с. 4]. Вот как о таких элементах композиторской практики пишет Мельникова Е.В.: «В некоторых композициях новейшего периода «словом» ...может ...быть текст, состоящий из междометий, отдельных фонем, или даже непроизносимых слов. А также – предполагающий различные словесные и внесловесные проявления человеческого голоса: крик, смех, плач, мычание, рычание, кашель, стоны, свист, вздохи и другие звуки» [8, с. 5].

Поскольку композитор Д. Котылев предпосылал и более демократичный вариант (возможно исполнение и без свиста – *ремарка композитора*), автор статьи предлагает несколько другое исполнительское решение: в условиях, когда нет театрального света и представление романа происходит на академической сцене, вместо свиста – фортепианное *глитсандо* через всю клавиатуру сверху-вниз прямо в первый аккорд в басу.

«Считывание» малейших нюансов поэтического слова и изменений настроения Поэта очень чутко улавливаются композитором. Примером этому может служить работа с фразой «...стыдно мне, что я в Бога верил, горько мне, что не верю теперь!» Так, после слов «...стыдно мне, что я в Бога верил...» буквально на один такт воз-

никает образ церковного песнопения – партия рояля «*молитвенно*» как указывает автор романа (*пример 2*) - и в контрасте врывается следующая фраза «Горько мне, что не верю теперь...».

Пример 2

Бьёт себя в грудь, как мытарь.

покаянно

Т.(со́ло)

8

15

терь. Стыд-но мне, что я в бо-га ве-рил. Горь-ко мне, что не ве-рю те-

Ф-но

15

МОЛИТВЕННО
(один такт)

mf

Обращение Есенина в этом стихотворении к идее «миссии поэта на земле», к поискам его места в мире, как отмечает сам поэт, заканчиваются обычно в «кабаке», а меняющиеся настроения при этом подобны «взрывам». Автор романа следует за поэтической логикой стихотворных строк. Так, фраза «Золотые, далёкие дали!» должна быть исполнена светло на *piano*. Над следующими за ней поэтическими строчками «Все сжигает житейская мреть! / И похабничал я и скандалил / Для того, чтобы ярче гореть» автор музыки делает ремарку – «с агрессией» и *ff*.

Изменение темпа – *Meno mosso* – связано с появлением среднего раздела. Он написан в лирическом повествовательном ключе.

Интересное решение композитором найдено и для исполнения фразы, дихотомичность образов которой является своего рода творческим манифестом поэта – «Но коль черти в душе гнездились – Значит, ангелы жили в ней». Для солиста-вокалиста выписаны даже жесты – «пальцы делают знак „коза”», движения – «быстро сделать полукруг руками», в партии фортепиано – ремарка «танцевально», появление форшлагов на словах «Но коль черти...».

Пример 3

Мне осталась одна забава

6

Светло-розовый свет. Просветлевший взгляд. Глаза смотрят в небеса (голова наклонена чуть вверх).

Пахнет розью и весенним ветром.

сredo Поэта

Meno mosso

pp

mp

Т.(соло)

8

реть. Дар по - э - та-ла-сать и ка - ря - бать, ро-ко -

Ф-но

27

legato poco dim.

pp

Свете Тихий

mp

Сильно!

tenuto

Пример 4

Пальцы делают знак чёрта "коза" (2й и 5й пальцы торчат вверх, остальные загнуты. 1й палец накладывается на 3й и 4й). Вначале "коза" повернута ладонями к себе (вовнутрь), потом - ладонями к зрителям (наружу). Также можно отбить ногами ритм вокальной партии (4й и 2е доли 42го такта).

Быстро делает крик (полукруг) руками вниз. "Коза" превращается в - -

Восторженно!!!

ff

Т.(соло)

8

чер - ти в ду - ше гнез - ди - лись - зна - чит,

Ф-но

41

танцевально

ff sub.

Далее следует развернутая фортепианная интерлюдия, состоящая из мелодии, изложенной аккордами в правой руке, которую «накрывает» изобилующая пассажами из шестнадцатых партия левой руки. Это кульминация всего номера. Солист в это время не поет, но его действия на сцене регламентированы.

Пример 5

Руки, голова и глаза распростёрты к небесам (смотрят прямо вверх). Поэт обнимает Небо. Ладони "открыты", голова наклонена 90° к потолку, из глаз проступают слёзы Счастья.

Окончание этой сцены решено почти в сакральном ключе. В темноте, уходя, почти шепотом Поэт произносит *без пения*: «Положили меня в русской рубашке / Под иконами умирать». (см. пример 6) «...Перед нами зримая картина невыразимой печали и усталости от жизни» [9, с. 167].

Пример 6

В композиторской практике умелое владение техникой композиторского письма, современный интонационный язык, чуткое отношение к поэтическому слову – это не единственные, но те необходимые «инструменты» для творчества композитора, помогающие создать глубокий музыкально-художественный образ, выражающий «...дух страны, в которой он родился, его любовь, его веру и мысли...» [11, с.145].

Обратимся к рассмотрению еще одного романса композитора на стихи С. Есенина – «Вечером синим...». Это сочинение Д. Ко-

тылев посвятил своему учителю – новосибирскому композитору Ю.И. Шибанову.

Изысканная миниатюра поэта уместилась всего в шесть строк:

«Вечером синим, вечером лунным
Был я когда-то красивым и юным.
Неудержимо. Неповторимо
Все пролетело...далече...мимо...
Сердце остыло, и выпвели очи...
Синее счастье! Лунные ночи!»[3, с. 146].

Но как замечает исследователь Ю. Южакова: «Поэтическая картина мира у С.А. Есенина почти всегда содержит многоплановую характеристику...» [17, с. 62]. Стихотворная форма предопределила музыкальную композицию романса, следуя за словом, композитор передает внутренние состояния поэта. И как тонко удалось Д. Котылеву передать музыкально-поэтическую атмосферу, в которой «воспоминания и светлые образы юности тесно переплетаются с плачем человеческой души» [1, с. 104].

Пример 7

Moderato sostenuto Светло...

Тенор (соло) * mp

Синяя дымка... mp legato simile

Фортепиано * con Ped. simile

Вечером синим,

Данное сочинение (также как и предыдущий романс) может исполняться в двух версиях: 1) солист, хор, фортепиано (при этом хор, исполняющий вокализ на различных звуках – «м», «о», «а» – подчеркивает как бы имманентную связь героя со временем), 2) и в более «демократичной версии» – солист и фортепиано (в статье рассматривается второй вариант).

Небольшое фортепианное вступление создает атмосферу вечера, окутанного синей дымкой (см. пример 7):

Поэтическая строфа «Неудержимо, неповторимо...», передающая волнующие образы юности, находит отражение и в партитуре романса. В этом разделе композитор намеренно изменяет темп движения (в партитуре романса – *piu mosso*). Партия солирующего тенора, поддерживаемая аккордами и насыщенными пассажами фортепианной партии, усиливающими звучание, приводит к кульминации (фраза «Синее счастье!», *пример 8*).

Пример 8

Meno mosso Счастливо!..
Штрихи *sim.*

26 sub. *ff*

Т. (соло)

Си - не - е счастье - е!

26 sub. *ff*

Ф-но

Автору романса становится как будто бы недостаточно возможностей фортепиано для создания нового звукового пространства. «Фортепиано с темперированным строем, – как пишет Смирнова Н.М. – не всегда становится удобным инструментом для выражения художественных образов современных композиций, определяющих новую концепцию акустического пространства» [12, с. 37]. Фортепианная партия, исполняемая в быстром темпе шестнадцатыми на предельной звучности – от *ff* до *fff* – стремится «разорвать» пространство.

Мир как единое целое, как поэтический образ «возвышенного и земного» стал раскачиваться как маятник. И как замечает в своей статье А.А. Сынах: «...стало <...> трудно жить одновременно по двум зако-

нам – абсолютной красоты и по циничным житейским законам, находится в двух стихиях – мире воображаемом и мире реальном» [см. 15].

Фортепианная постлюдия (пример 9), обрамляющая вокальную миниатюру, «...помогает представить музыкально-поэтический образ во всей его полноте благодаря изобразительным приемам...» [16, с. 32]. Холодный и слегка отстраненный образ лунной ночи прорисован удаленными друг от друга регистрами фортепиано, динамическим указанием в нижней точке амплитуды звучания рояля от *pp* до *ppp*, ремаркой в партитуре романса – «необходимо исполнить в состоянии «уходя в небытие...». Все используемые автором романса выразительные приемы на фоне «исчезающей» в *diminuendo* партии фортепиано (на *ppp*) – подчеркивают призрачность лунного света, состояние опустошенности и разочарования. «...Перед нами зримая картина невыразимой печали и усталости от жизни».

Пример 9

Темпо I Пустота

35

Т. (соло)

Уходя в небытие...

35

Ф-но

pp poco dim.

rit.

ppp

Заключение

Исследовав романсы Д. Котылева на стихи С. Есенина, отмечаем следующее:

1) при обращении автора романсов к определенным поэтическим строкам С. Есенина, обусловленном тем, что «...он нашел в них свою музыку» [2, с. 38], – композитору удастся раскрыть тончайшие нюансы психологического подтекста поэзии русского поэта;

2) умелое владение техникой композиторского письма – «подсветка» фактуры, флюидное «колорование» тембров, чуткое отношение к поэтическому слову – это те слагаемые, которые позволяют композитору создать философски осмысленный и достаточно глубокий музыкально-художественный образ, хотя и не лишенный противоречий;

3) современный достаточно разнообразный интонационный язык красноярского композитора позволяет сформировать обновленное акустическое пространство;

4) одним из слагаемых обновления акустического пространства является композиторская техника взаимодействия «слова» с музыкальным началом, «...когда концепт «музыка и слово» ...на практике значительно расширяется» [8, с. 10];

5) Д. Котылев – композитор, музыкальное творчество которого, в данном случае, выступает «...одним из многообразных подходов в осмыслении духовной сущности человека» [18, с. 466]. Это композитор – способный анализировать действительность, умеющий найти особые формы и средства выразительности, соответствующие современному музыкальному контексту.

Вместо послесловия

В прошедшем 2025 году в рамках сохранения поэтического наследия С. Есенина в России прошел ряд культурных и творческих мероприятий, посвященных 130-летию со дня рождения поэта. Весомым вкладом в процесс сохранения отечественных культурных традиций является и создание современными композиторами музыкальных произведений на стихи С. Есенина. Известный советский музыковед-исследователь Асафьев Б.В. как то заметил, что сочинение и исполнение музыки есть «прежде всего реалистически обоснованный отбор средств, с необходимостью изобретения новых технических возможностей, логически вытекающих из предшествующего опыта мастеров» [2, с. 197]. Романсы красноярского композитора Д. Котылева на стихи С. Есенина являются одним из ярких примеров этому. Автору музыки удастся полностью донести свой творческий замысел современными музыкальными средствами выразительности, не потеряв связь с традициями мастеров прошлых лет.

Список литературы

1. Алексеева, А. А. (2015). «Москва кабацкая» С. А. Есенина как художественное единство. *Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова*, (3), 103–106. EDN: <https://elibrary.ru/UCKTIZ>
2. Асафьев, Б. В. (1982). *О музыке XX века*. Ленинград: Музыка. 200 с.
3. Бойко, Г. Р. (2024). Вокальное творчество Ростислава Бойко: четыре стихотворения на стихи С. Есенина. *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*, (1), 36–43. <https://doi.org/10.26086/NK.2024.72.1.006>. EDN: <https://elibrary.ru/WGNPHD>
4. Дурандина, Е. Е. (2002). *Камерные вокальные жанры в русской музыке XIX–XX веков: историко-стилевые аспекты* [Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения]. Москва. 52 с. EDN: <https://elibrary.ru/ONUQXJ>
5. Есенин, С. А. (1991). *Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы* / Слово о поэте Ю. В. Бондарева; сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Л. Прокушева. Москва: Сов. Россия: Современник. 480 с. ISBN 5-268-00100-0
6. Котылев, Д. Е. (2025). *Вечером синим...* [Ноты]. Рукопись.
7. Котылев, Д. Е. (2025). *Мне осталась одна забава...* [Ноты]. Рукопись.
8. Мельникова, Е. В. (2022). «Музыка и слово»: новые формы взаимодействия в творчестве композиторов второй половины XX — начала XXI веков [Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения]. Екатеринбург. 27 с. EDN: <https://elibrary.ru/BGIWTF>
9. Мур, Дж. (1987). *Певец и аккомпаниатор*. Москва: Радуга. 167 с.
10. Пьяных, М. Ф. (1995). Трагический Есенин. *Нева*, (10), 175–182.
11. Рахманинов, С. (1978). *Литературное наследие: в 3 т. Т. 1*. Москва: Советский композитор. 145 с.
12. Смирнова, Н. М. (2022). Фортепианная музыка второй половины XX века: реалии современной интерпретации. В *Актуальные проблемы современного композиторского творчества: материалы V Всероссийской научной конференции, 28 ноября 2022 г.* (с. 32–37). Красноярск: СГИИ имени Д. Хворостовского. EDN: <https://elibrary.ru/INPQPW>
13. Степанова, И. И. (1999). *Слово и музыка. Дialeктика семантических связей* [Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения]. Москва. 39 с. EDN: <https://elibrary.ru/KOMMHZ>
14. Сухов, А. В. (2017). *Музыкальные образы в творчестве С. А. Есенина: мифопоэтика и контекст* [Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук]. Нижний Новгород. 18 с. EDN: <https://elibrary.ru/ZQFENL>
15. Сынах, А. А. (б. д.). *Поэзия С. А. Есенина и философия: точки соприкосновения*. Получено с <https://esenin-lit.ru/esenin/kritika/synah-poeziya-esenina-i-filosofiya.htm> (дата обращения: 12.01.2026)

16. Чайкин, С. Г., Бойко, В. Л., Илясова, Л. А., Кусакина, В. Г., Прыгун, Е. В. (2014). Певческий голос – фортепиано: особенности ансамблевого объединения. В *Концертное ансамблевое искусство: учебное пособие для студентов специалитета по направлению 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства»* (с. 24–33). Красноярск.
17. Южакова, Ю. А. (2024). Особенности мировосприятия С. А. Есенина, отражённые в его поэтическом языке. *Мир русского слова*, (1), 55–63. <https://doi.org/10.21638/spbu30.2024.106>. EDN: <https://elibrary.ru/QJATXA>
18. Boiko V.L., Chaikin S.G. (2014). Communicative Space “Composer-Performer” as an Important Factor of Creating a Modern Musical Interpretation. *Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 7(3), 462–466. EDN: <https://elibrary.ru/RVELDP>

References

1. Alekseeva, A. A. (2015). “Moskva kabatskaya” by S. A. Yesenin as an artistic unity. *Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova*, (3), 103–106. EDN: <https://elibrary.ru/UCKTIZ>
2. Asafiev, B. V. (1982). *On the Music of the 20th Century*. Leningrad: Muzyka. 200 pp.
3. Boyko, G. R. (2024). Vocal works of Rostislav Boyko: Four poems to the verses by S. Yesenin. *Actual Problems of Higher Musical Education*, (1), 36–43. <https://doi.org/10.26086/NK.2024.72.1.006>. EDN: <https://elibrary.ru/WGNPHD>
4. Durandina, E. E. (2002). *Chamber Vocal Genres in Russian Music of the 19th–20th Centuries: Historical and Stylistic Aspects* [Doctoral dissertation, abstract]. Moscow. 52 pp. EDN: <https://elibrary.ru/ONUQXJ>
5. Yesenin, S. A. (1991). *Collected Works: in 2 vols. Vol. 1: Poems and Poems / Word about the poet* by Yu. V. Bondarev; compiled, introductory article and comments by Yu. L. Prokushev. Moscow: Sovetskaya Rossiya: Sovremennik. 480 pp. ISBN 5-268-00100-0
6. Kotylev, D. E. (2025). *In the Blue Evening...* [Sheet music]. Manuscript.
7. Kotylev, D. E. (2025). *I Have Only One Pastime Left...* [Sheet music]. Manuscript.
8. Melnikova, E. V. (2022). “Music and Word”: New Forms of Interaction in the Works of Composers of the Second Half of the 20th — Early 21st Centuries [Candidate dissertation, abstract]. Yekaterinburg. 27 pp. EDN: <https://elibrary.ru/BGIWTF>
9. Moore, J. (1987). *The Singer and the Accompanist*. Moscow: Raduga. 167 pp.
10. Pyanikh, M. F. (1995). The tragic Yesenin. *Neva*, (10), 175–182.
11. Rachmaninoff, S. (1978). *Literary Heritage: in 3 vols. Vol. 1*. Moscow: Sovetskiiy Kompozitor. 145 pp.
12. Smirnova, N. M. (2022). Piano music of the second half of the 20th century: Realities of modern interpretation. In *Actual Problems of Contemporary Compositional Creativity: Proceedings of the 5th All-Russian Scientific Conference*,

- November 28, 2022 (pp. 32–37). Krasnoyarsk: D. Khvorostovsky Siberian State Institute of Arts. EDN: <https://elibrary.ru/IHPQPW>
13. Stepanova, I. I. (1999). *Word and Music: Dialectics of Semantic Connections* [Doctoral dissertation, abstract]. Moscow. 39 pp. EDN: <https://elibrary.ru/KOMMHZ>
 14. Sukhov, A. V. (2017). *Musical Images in the Works of S. A. Yesenin: Mythopoeitics and Context* [Candidate dissertation, abstract]. Nizhny Novgorod. 18 pp. EDN: <https://elibrary.ru/ZQFENL>
 15. Synakh, A. A. (n.d.). *Poetry of S. A. Yesenin and Philosophy: Points of Convergence*. Retrieved from <https://esenin-lit.ru/esenin/kritika/synah-poeziya-esenina-i-filosofiya.htm> (accessed January 12, 2026)
 16. Chaikin, S. G., Boyko, V. L., Ilyasova, L. A., Kusakina, V. G., & Prygun, E. V. (2014). Singing voice – piano: Features of ensemble integration. In *Concert Ensemble Art: A Textbook for Specialists in the Field of 53.05.01 “Art of Concert Performance”* (pp. 24–33). Krasnoyarsk.
 17. Yuzhakova, Yu. A. (2024). Features of S. A. Yesenin’s worldview reflected in his poetic language. *The World of the Russian Word*, (1), 55–63. <https://doi.org/10.21638/spbu30.2024.106>. EDN: <https://elibrary.ru/QJATXA>
 18. Boiko V.L., & Chaikin S.G. (2014). Communicative Space “Composer-Performer” as an Important Factor of Creating a Modern Musical Interpretation. *Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 7(3), 462–466. EDN: <https://elibrary.ru/RVELDP>

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Бойко Валентина Леонидовна, кандидат философских наук, профессор, зав. кафедрой камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского
ул. Ленина, 22, г. Красноярск, 660049, Российская Федерация
bovalenti@yandex.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Valentina L. Boiko, PhD, Professor, Chief of the Department Chamber Music
Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
22, Lenin Str., Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation
bovalenti@yandex.ru
SPIN-code: 4429-7223

Поступила 28.03.2026

После рецензирования 20.04.2026

Принята 29.04.2026

Received 28.03.2026

Revised 20.04.2026

Accepted 29.04.2026