ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2026. Том 19. Выпуск 5 | 2026. Volume 19. Issue 5
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Образ Бабы-яги в контексте акустических традиций отечественного детского фортепианного альбома XX-XXI веков

Шефова Е. А.

Аннотация. Статья посвящена исследованию воплощения образа Бабы-яги в отечественной детской фортепианной музыке. Цель исследования – классифицировать средства музыкальной выразительности, формирующие образ Бабы-яги. На примере произведений В. Ребикова, М. Вайнберга, С. Щуровского, В. Владимирова, В. Калистратова, А. Колтуновой, А. Исаковой, А. Хевелева, С. Слонимского, Е. Геллера и В. Сумарокова автор анализирует музыкально-выразительные средства и устанавливает типологические черты акустического образа Бабы-яги. Научная новизна исследования состоит в определении комплекса музыкальных выразительных средств (диссонансы, артикуляция, ритм, тембр), сформированного с опорой на опыт А. Даргомыжского, А. Лядова, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского и Н. Черепнина отечественными композиторами в детских фортепианных альбомах. В результате показано трансформирование иллюстративного звукоподражания в полноценные драматургические персонажи.

EN

The image of Baba Yaga in the context of the acoustic traditions of the Russian children's piano album of the 20th-21st centuries

E. A. Shefova

Abstract. The article examines the embodiment of the image of Baba Yaga in Russian children's piano music. The aim of the study is to classify the musical expressive means that shape the image of Baba Yaga. Drawing on works by V. Rebikov, M. Weinberg, S. Shchurovsky, V. Vladimirov, V. Kalistratov, A. Koltunova, A. Isakova, A. Khevelev, S. Slonimsky, E. Geller, and V. Sumarokov, the author analyzes musical expressive devices and identifies the typological features of Baba Yaga's acoustic image. The scientific novelty of the study lies in defining a complex of musical expressive means – dissonance, articulation, rhythm, and timbre – developed by Russian composers in children's piano albums, drawing on the experience of A. Dargomyzhsky, A. Lyadov, M. Mussorgsky, N. Rimsky-Korsakov, P. Tchaikovsky, and N. Cherepnin. As a result, the study shows the transformation of illustrative sound imitation into fully developed dramatic characters.

Введение

В отечественной детской фортепианной музыке сказка занимает особое место. С начала XX столетия композиторы все чаще стали обращаться к сказочным образам, как авторским, так и фольклорным, которые, пройдя непростой путь сквозь историко-культурные эпохи, не утратили своей актуальности и, сохранив целостную систему смыслов и ценностей, нашли свое воплощение в музыкальном искусстве. По словам Л. Брауде, сказка – это «обширнейшее царство, которое простирается от сочащихся кровью могил древности до наивного детского альбома. Она охватывает и народное творчество, и литературные произведения, она является представителем поэзии всех видов, и мастер, овладевший этим жанром поэзии, должен уметь вложить в него трагическое, комическое, наивное, ироническое и юмористическое» (1979, с. 74).

В детский фортепианный альбом вовлечен довольно широкий круг персонажей Г. Х. Андерсена, А. Пушкина, братьев Гримм и Р. Баумбаха широкого круга композиторов – С. Баневича, С. Борткевича, Г. Вавилова, С. Волкова, Е. Геллера, С. Слонимского, Д. Толстого, во многом став хрестоматийными, востребованными и актуальными на всех уровнях музыкального образования. Особого внимания композиторов удостоились образы русского фольклора – леший, русалка, Кощей Бессмертный и Баба-яга. Нужно признать, что репрезентация героев авторских и народных сказок несколько отличается. Литературный источник становится определяющим параметром для поиска индивидуальных средств музыкальной выразительности

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20260302

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

в раскрытии того или иного сказочного образа. Информативность авторских сказок поразительна, их «повествование полно деталей, которые делают персонажи и ситуации живыми и знакомыми» (Гренбек, 1979, с. 107). Так, нежная, маленькая, всего с дюйм ростом героиня Г. Х. Андерсена («Дюймовочка»), демонстрирующий свои способности говорить и петь Кот ученый («Руслан и Людмила»), властная и завистливая сватья баба Бабариха («Сказка о царе Салтане») из сказок А. Пушкина (С. Баневич), принцесса-плакса («Принцесса, не умевшая плакать») Р. Баумбаха (С. Слонимский) наделены довольно примечательными чертами.

Рекурсивность и спонтанность фольклорной сказки, наоборот, высвобождают фантазию композитора, располагают к выработке особенного языка, даже предполагают «смену имиджа» отдельного образа в целях представить его с нового ракурса и повлиять на восприятие окружающими.

В связи с поставленной целью необходимо решить ряд задач: раскрыть, как традиционные, так и новые средства музыкальной выразительности образа Бабы-яги, классифицировать его составляющие.

Методология исследования определяется его целями и задачами. В основе работы лежит содержательный подход к музыке, базирующийся на методах целостного и сравнительного анализа, что позволяет детально раскрыть смысловую сторону образа сказочного персонажа.

В качестве материалов исследования использованы пьесы из детских альбомов В. Ребикова (Rebikov, 1977), М. Вайнберга (2019), С. Щуровского (1982), В. Владимирова (1987), В. Калистратова (Детские альбомы…, 1984), А. Колтуновой (2010), А. Исаковой (2004), А. Хевелева (2008), С. Слонимского (2012), Е. Геллера (2018), В. Сумарокова (2021).

Теоретической базой исследования послужили работы, в которых представлены методология содержания музыкального произведения (Казанцева, 2023), системные свойства акустического текста ребенка (Калужникова, 2005), акустический образ Бабы-яги в инструментальной музыке русских композиторов (Лимитовская, 2022).

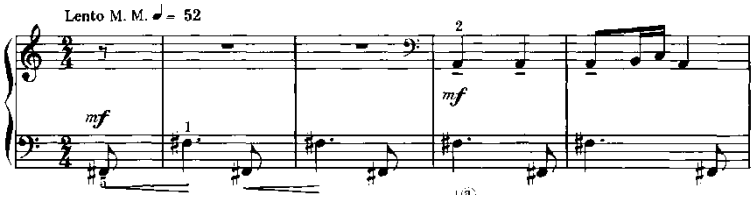
Практическая значимость работы заключается в том, что полученные сведения и анализ произведений данной тематики могут быть использованы в качестве материалов для развития наглядно-образного мышления ребенка, а также в исполнительской практике в классах специального фортепиано детских музыкальных школ и детских школ искусств, в содержательном наполнении вузовских курсов по методике преподавания и анализу музыкальных произведений.

Обсуждение и результаты

В детскую музыку образ Бабы-яги вошел с «грузом истории» – довольно устойчивыми музыкальными характеристиками, представленными в произведениях А. Даргомыжского (1862), А. Лядова (1904), М. Мусоргского (1874), Н. Римского-Корсакова (1879-1880), П. Чайковского (1878), Н. Черепнина (1910). Многие из них воплотили в себе характерные традиции изображения славянской нечисти с доминирующим использованием шумовых явлений (свист, гул, шум, стук), в специфических тембрах инструментов (Лимитовская, 2022, с. 75).

В XX столетии образ Бабы-яги впервые появляется у **В. Ребикова** (1866-1920) в цикле «Силуэты» (1911) под заголовком «Хромая ведьма по лесу идет», который уже сам по себе раскрывает характеристику портрета персонажа (Сорокина, 2006, с. 143). Год сочинения пьесы приводится по номеру пластин, который присваивался в регулярном порядке возрастания в издательстве П. Юргенсона (номер пластины 35081). Композитор, как яркий представитель русского и европейского музыкального модернизма, подчеркнул не что иное, как типичные для образа характеристические черты – костяную ногу, по славянской мифологии символизирующую связь с миром мертвых, и другую – человеческую. Этой важной образной черте нужно было придать адекватное звуковое воплощение. Композитор находит остроумное решение, используя форму вариаций на basso ostinato. В основе этого решения – короткая мелодико-ритмическая интонация, состоящая из затактовой восьмой и четверти с точкой на сильную долю, подчеркнутая крещендирующей динамикой, повторяющаяся на протяжении всего произведения. На этом остинатном синкопированном ритме звучат верхние голоса. Ладовая неопределенность и гармоническая неустойчивость приводят к ощущению длительного пребывания в одном состоянии (Пример 1).

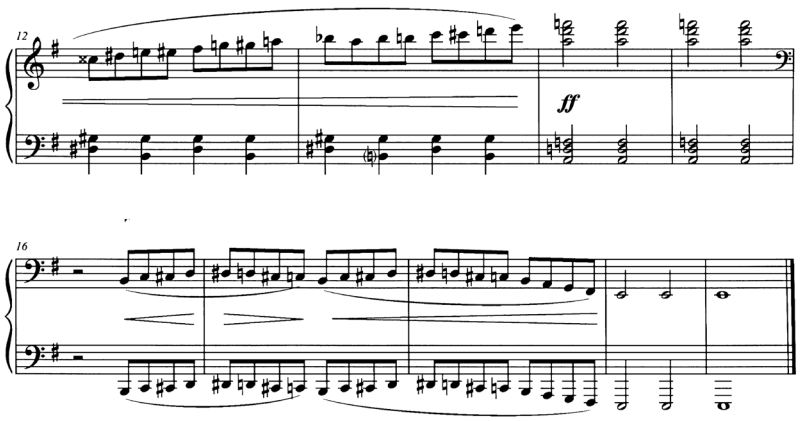
Пример 1. *В. Ребиков. «Силуэты» ор. 31 «Хромая ведьма по лесу идет»*



В 1946 году, после полувекового забвения, образ Бабы-яги возникает в цикле «Двадцать одна легкая пьеса» ор. 34 **М. Вайнберга** (1919-1996). Композитор продолжает линию, созданную П. Чайковским, – Баба-яга изображена в полете, в активном действии, – с одной стороны. С другой –использование приема контраста в одновременности указывает на ведьму В. Ребикова. Сочетание хроматических пассажей с жесткой остинатной структурой в басу рождает внутренний конфликт: динамическое стремление мелодической линии вперед купируется статичностью повторяющегося басового рисунка.

Формально пьеса выдержана в ми миноре, однако авторская фактура – остинатный бас и насыщенная хроматика – существенно дестабилизирует тональный центр. Полифункциональные пласты наслаиваются друг на друга, размывая границы ладотональной системы и придавая звучанию атональный оттенок. Наоборот, большое количество обертоновых биений, возникающих вследствие диссонансов, создает звуковой хаос (Лимитовская, 2022, с. 71) и определяет зловещий облик персонажа. Неожиданно возникший пронзительный ***стук*** (тт. 15-16) прерывает стремительное движение музыки, но его последующее проведение трансформируется в нижний регистр и представляет новый семантический пласт – ***гул***, подчеркивающий тяжеловесность приземления ступы Бабы-яги (Пример 2).

Пример 2. *М. Вайнберг. «21 легкая пьеса для фортепиано» ор. 34 «Баба-Яга» (тт. 12-20)*



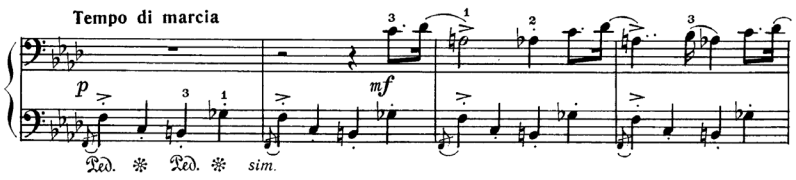
С. Щуровский (1927-1996) в пьесе «Танец Бабы Яги» (1981) использует специфический для детского репертуара гармонический язык, опираясь на систему выразительных средств, включающую увеличенные трезвучия, кластеры, пентатонические пассажи и целотонные звукоряды. Несмотря на использование трехдольного метра, характерного для танцевальных жанров, данные средства сообщают музыкальному образу Бабы-яги подчеркнутую угловатость и гротескность.

К концу XX века музыкальная мысль эволюционировала в сторону усложнения структуры образа, что выразилось в его репрезентации посредством синтеза разнородных тематических пластов (А. Даргомыжский). Так, в «Бабе-Яге» (1982) **В. Калистратов** (1942-2020) применяет широкий спектр выразительных средств: тритоны, кластеры и переменный размер. Уникальной чертой произведения стало использование перкуссионных эффектов (стук по крышке рояля – ремарка «Собранными пальцами правой руки по крышке рояля»), представление «акустического стереотипа» поведения сказочного существа (Виноградова, 1999, с. 180), что является новаторским приемом для детского музыкального репертуара.

В «Бабе-Яге» (1987) горьковского композитора **В. Владимирова** (1924-1979) основным выразительным средством в трансформациях героини задействован определенный комплекс приемов. Мрачная угрюмость создается низким регистром, зловещий облик подчеркивается моторно-пластическими знаками – сочетанием ритмического остинато (в партии левой руки) с разнородными мотивами и ритмами (в партии правой руки) и гармонической жесткостью. Выбор марша в качестве жанровой основы образа обусловлен его развитой к концу XX века структурной сложностью и многообразием выразительных средств. В отечественной музыкальной традиции данный жанр часто используется для воплощения демонических или угрожающих образов. Ярким подтверждением этого служат гротескные маршевые эпизоды, например, в творчестве Д. Шостаковича и С. Прокофьева.

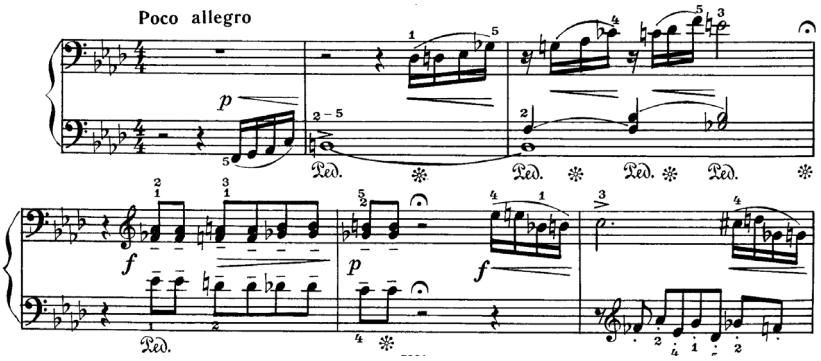
Кроме всего, марш аккумулирует в себе огромный информационно-смысловой потенциал и возможность нести разнонаправленное содержание. В детской музыке отсутствуют примеры героинь, чья характеристика была бы решена в этом жанре. Между тем особая эмоциональная напряженность и повышенная «заостренность» жанровых черт марша позволили композитору создать достаточно яркий образ Бабы-яги (Пример 3).

Пример 3. *В. Владимиров. «Детский альбом», «Баба-Яга» (тт. 12-15)*



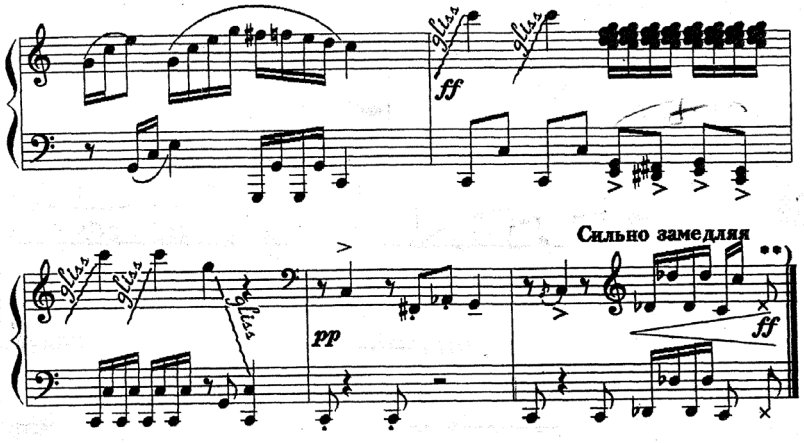
Если марш дает непосредственное ощущение образа Бабы-яги, то в первом отрывке сконцентрирована ее инфернальная суть. Благодаря этому возникает ощущение безграничного, тревожного пространства (Пример 4).

Пример 4. *В. Владимиров. «Детский альбом», «Баба-Яга»*



«Пляс Бабы-Яги» (1997) крымского композитора **А. Колтуновой** (1947) представляет сгусток практически всех характеризующих образ выразительных средств и композиторских техник. Так, в порыве архаичной пляски Баба-яга стучит себе «в такт» (кластеры), время от времени взвизгивая (тройные форшлаги в высоком регистре), а свою неуклюжесть передает ломаными октавами и акцентированными чистыми квинтами и сопровождает устрашающим свистом (восходящие глиссандо на *ff*). Злоба, характерная для образа, сосредоточившись в низком регистре, выливается в удары кулаками: ремарка «Кулаками обеих рук в самом низком регистре» (Пример 5).

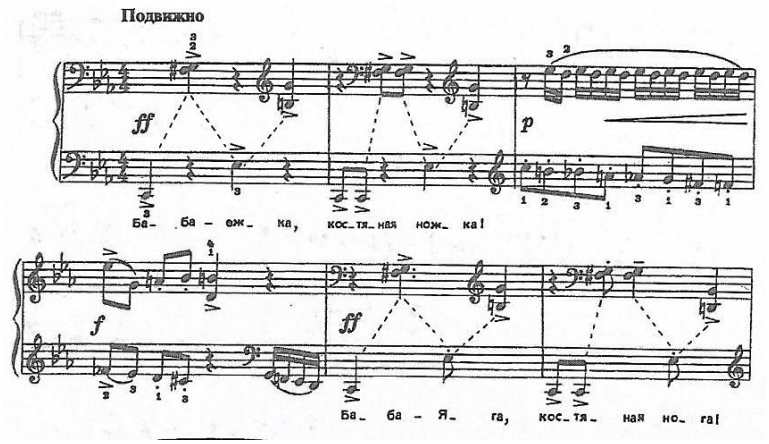
Пример 5. *А. Колтунова. «Музыкальные чудеса», «Пляс Бабы-Яги» (тт. 10-14)*



«Баба-Яга» **А. Исаковой** (1940-2012) входит в альбом «Сказки» (2004). Композиция пьесы выстраивается вокруг образа, который пребывает в атмосфере русской сказки. Другими словами, Баба-яга становится портретом «на фоне» и нередко в нем же растворяется. Несомненно, все, что связано с образом страшной, злой колдуньи, ее зловещими «вскриками» диссонирующих, акцентированных аккордов, жутким голосом, сказочными заклинаниями и угрозами (Айзенштадт, 2009, с. 68), отсылает к «Бабе-яге» П. Чайковского. Выскажем, однако, предположение, что начальная подтекстовка – «Баба-ёжка, костяная ножка!», «Баба-яга, костяная нога!» – больше склоняет к детской игре в дразнилку, нежели рисует образ пугающего персонажа. Пьеса, стилизованная под лубочную живопись, складывается из различных картинок. Здесь композитор использует микроостинато (повторения отдельных мотивов на коротких участках формы), имитирующее **стук**, выписанную трель, придающую образу ритмическую остроту и скачки́, изображающие взмахи помела. Повторяющиеся группы шестнадцатых можно трактовать как попытку скрыться от Бабы-яги. Показателен один из характерных способов завершения формы, которым в своей «Бабе-Яге» воспользовалась А. Исакова – удар кулаком по крайним клавишам инструмента, который, к слову, является узнаваемым маркером у отечественных композиторов, например, А. Колтуновой (Пример 6).

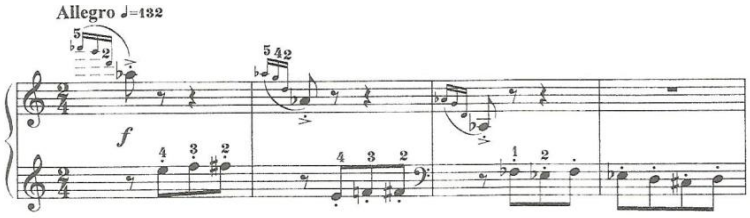
Картину стремительного полета представляет «Баба-Яга» (2008) **А. Хевелева** (1979). Музыка буквально «дышит» за счет постоянной остинатной пульсации, создающей эффект наслоения мотивов друг на друга. Однако кульминацией восприятия становится неожиданная пауза на альтерированной субдоминанте. Этот гармонический поворот в сочетании с резкими синкопами образует удивительный эффект: музыка словно рвется вперед, но тут же сама себя притормаживает, рождая ощущение захватывающего внутреннего напряжения. Движущей силой композиции выступает непрерывная остинатная пульсация, создающая впечатление наслоения мотивов. Особую динамическую остроту восприятию придает остановка на альтерированной субдоминанте (IV#) с ее последующим разрешением в доминанту. Взаимодействие этого приема с резкими синкопами создает любопытный контраст: музыка предстает одновременно и стремительной, и заторможенной, что порождает чувство внутреннего напряжения.

Пример 6. *А. Исакова. «Сказки», «Баба-Яга»*



Ощущение полета Бабы-яги на помеле («Баба-яга на помеле», 2012) **С. Слонимский** (1932-2020) создает различными средствами: нисходящими тройными форшлагами, широким охватом регистров, подвижным темпом (Allegro ♩ = 132), перемещением по ступеням увеличенных трезвучий, ритмической нерегулярностью. Композитор завершает пьесу имитацией ***свиста***, который формируется посредством стремительно восходящего тройного форшлага. Согласно русским народным сказкам, основным акустическим знаком, характеризующим Бабу-ягу, является свист, в котором, по словам А. Плотниковой (1999, с. 301), господствует нечистая сила. В детской музыке свист связан с сюжетом о летающей в ступе Бабе-яге (Пример 7).

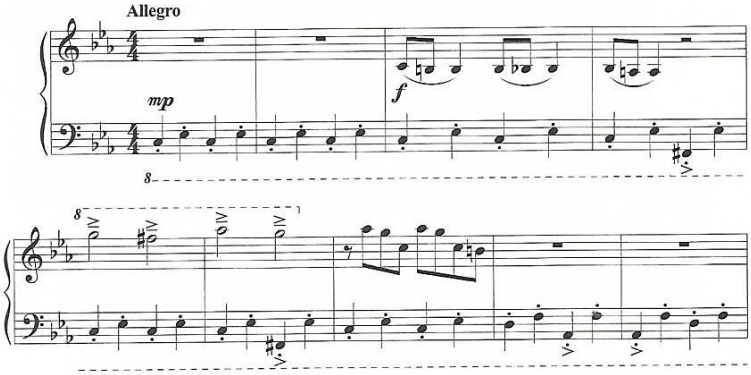
Пример 7. *С. Слонимский «Музыкальные чудеса», «Баба-яга на помеле»*



Последними в анализе предстают «В гостях у бабы Яги» (2018) **Е. Геллера** (1949) и «Баба-яга» (2021) из «Детского альбома» **В. Сумарокова** (1954). Они демонстрируют трогательный, наивный, словно созданный по мотивам картины В. Давыденко образ. Возможно, именно таким представляется он в детские годы. К слову, добрым и симпатичным существом Баба-яга впервые предстала в комической опере князя Д. Горчакова (1758-1824) с музыкой М. Стабингера (1750-1815) в 1876 году и, по утверждению В. Кошелева, даже в новом своем амплуа «вплоть до начала XIX века – оставалась в репертуаре и была любима зрителями» (2019, с. 43).

Пьеса В. Сумарокова «Баба-яга» написана в простой трехчастной форме с динамизированной репризой. Ее музыкальная ткань строится на ритмическом остинато, которое в среднем разделе переходит в альбертиевы басы. Основная тема необычна: она объединяет три разных мотива – нисходящую хроматическую секвенцию, четырехзвучный оборот (*g-fis-as-g*) и фигурацию. Развитие материала происходит за счет смены регистров и тональностей. Средняя часть пьесы звучит в параллельном миноре (*a-moll*) и наполнена короткими, «ломаными» хроматическими мотивами (Пример 8).

Пример 8. *В. Сумароков. «Детский альбом», «Баба-яга»*



Заключение

Начиная с XIX столетия в отечественной детской фортепианной музыке сложился яркий и устойчивый звуковой портрет Бабы-яги, в котором используются как композиторские новации, так и наработки предшественников.

Образ Бабы-яги является одним из самых семантически насыщенных архетипов славянской мифологии, и его звуковая портретизация основывается на диссонансах, кластерах, хроматизмах, которые точно воплощают глубинную противоречивость этого персонажа. Можно сформулировать ключевые выводы о закономерностях его музыкального воплощения.

Звуковые приемы напрямую отражают двойственную природу архетипа Бабы-яги – хранительницы границы между живым и потусторонним миром. Ритмические и хроматические элементы визуализируют именно эту пограничность (В. Ребиков).

В музыкальной интерпретации образа Бабы-яги многие авторы делают акцент на ее динамической природе. Персонаж предстает в своей привычной среде обитания, где ключевыми характеристиками становятся непрерывное движение и специфическая звуковая атрибутика: гул летящей ступы, ритмичные удары, свист и визг (М. Вайнберг, В. Калистратов, С. Слонимский, Ю. Щуровский).

В конце XX столетия образ Бабы-яги претерпевает значительную трансформацию. При сохранении базовой архетипической основы происходит перераспределение акцентов: некоторые традиционные характеристики (например, специфическая звуковая атрибутика) выходят на первый план, тогда как другие – пластика движений – утрачивают свою значимость. Параллельно с этим возникают новые, не свойственные фольклорному прототипу черты: Яга предстает в амплуа объекта детских насмешек (А. Исакова), добродушной рассеянной старушки (Е. Геллер), «мультяшного» (Кошелев, 2019, с. 50) или гротескного персонажа (В. Владимиров, А. Колтунова). Эволюция образа влечет за собой и обновление музыкально-выразительных средств: композиторы все чаще прибегают к диссонансам, сложным ритмическим структурам и шумовым эффектам, стремясь сделать портрет героини более рельефным, многогранным и экспрессивным.

Став довольно привлекательным для отечественных музыкантов, образ Бабы-яги не просто сохранил свои генетические признаки, но сумел расширить занимаемое им в музыке смысловое пространство: как героини сказок, воплощения концепта игры и как одного из атрибутов русской культуры.

Баба-яга остается мощным культурным архетипом, достаточно востребованным, потому вдохновляющим композиторов к поиску новых средств его воплощения. Попадая на музыкальную почву, образ постоянно изменяется, в связи с чем вырабатываются специфические способы его изображения: интонационные и гармонические клише, узнаваемые звукоподражания свисту и визгу, что продолжает питать авторское творчество.

Перспективы дальнейшего исследования предполагают постижение образа Бабы-яги как уникального феномена культуры и значимой части музыкального искусства XX-XXI веков. Проведенное исследование даст возможность изучить общие и индивидуальные особенности проявления средств музыкальной выразительности в претворении персонажа. Для этого потребуется осмыслить роль различных музыкальных компонентов, собственно способствующих выявлению портретных характеристик героини сказок, довольно часто предстающей в отечественных детских фортепианных альбомах прошлого и настоящего.

Материалы исследования | Research materials

1. Вайнберг М. С. 21 Легкая пьеса для фортепиано, ор. 34. СПб.: Композитор, 2019.
2. Владимиров В. В. Пьесы для фортепиано. М.: Советский композитор, 1987.
3. Геллер Е. А. Музыкальный серпантин. Детский альбом для фортепиано. М.: «Фаина», 2018.
4. Детские альбомы советских композиторов. М.: Сов. композитор, 1984. Вып. 6. Средние и старшие классы детской музыкальной школы / пед. ред. Э. Бабасяна: для ф.-п.
5. Исакова А. П. Фортепианные пьесы для детей. М.: Музыка, 2004.
6. Колтунова А. И. Музыкальные чудеса. Севастополь: Самиздат, 2010.
7. Слонимский С. М. Из русских народных сказок. СПб.: Композитор, 2012.
8. Сумароков В. Ю. Детский альбом. М.: П. Юргенсон, 2021.
9. Хевелев А. А. Детский альбом. Ростов н/Д: Феникс, 2008.
10. Щуровский Ю. С. Калейдоскоп. Детские пьесы для фортепиано. К.: Музычна Украина, 1982.
11. Rebikov V. I. Silhouettes (nine childhood pictures for the piano) op. 31 / ed. by W. A. Palmer. Alfred Publishing, 1977.

Источники | References

1. Айзенштадт С. А. «Детский альбом» П. И. Чайковского. М.: Классика-XXI век, 2009.
2. Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка. М.: Наука, 1979.
3. Виноградова Л. Н. Звуковой портрет нечистой силы // Мир звучащий и молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре: сборник. М.: Индрик, 1999.

4. Гренбек Б. Ханс Кристиан Андерсен. Жизнь. Творчество. Личность. М.: Прогресс, 1979.
5. Казанцева Л. П. Основы теории музыкального содержания. СПб.: Лань; Планета музыки, 2023.
6. Калужникова Т. И. Акустический текст ребенка: по материалам, записанным от современных российских городских детей: дисс. … д. иск. М., 2005.
7. Кошелев В. А. Акклиматизация Бабы Яги в русской литературе // Русская литература. 2019. № 2. https://doi.org/10.31860/0131-6095-2019-2-41-51
8. Лимитовская А. В. Акустический образ Бабы-Яги в инструментальной музыке русских композиторов // Образование и культурное пространство. 2022. № 3.
9. Плотникова А. А. О символике свиста // Мир звучащий и молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре: сборник. М.: Индрик, 1999.
10. Сорокина Е. А. Мир детства в фортепианной музыке XIX века: автореф. дисс. … к. иск. Саратов, 2006.

Информация об авторах | Author information

RU

Шефова Елена Александровна[1], к. иск., доц.
[1] Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского

EN

Elena Alexandrovna Shefova[1], PhD
[1] Lipetsk State P. P. Semenov-Tian-Shansky Pedagogical University

[1] *shefova_e@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 27.10.2026; опубликовано online (published online): 26.11.2026.

Ключевые слова (keywords): детская фортепианная музыка; фортепианный альбом; звуковой образ Бабы-яги; музыкальные выразительные средства; children's piano music; piano album; acoustic image of Baba Yaga; musical expressive means.