

6. Dolgushina, M. (2004). At the origins of the Russian romance: chamber vocal culture of the Alexandrov era. Vologda [in Russian].
7. Dolgushina, M. (2010). Chamber vocal music in Russia in the first half of the XIX century: to the problem of relations with European culture. Doctor's thesis. Vologda, 2010. URL: <http://www.dissercat.com/content/kamernaya-vokalnaya-muzyka-v-rossii-pervoi-poloviny-xix-veka-k-probleme-svyazei-s-vropeisko#ixzz54VTrieK> [in Russian].
8. Durandina, E. (2002). Chamber vocal genres in Russian music of the XIX–XX centuries: historical and stylistic aspects. Extended abstract of doktor's thesis. M. [in Russian].
9. Durandina, E. (1998). Russian romance in aspects of genre-style evolution // Problems of the genre in Russian music. Collection of Proceedings Gnessins. M. P. 160–185 [in Russian].
10. Likhachev, D. (1979) Poetics of Old Russian Literature. 3rd ed. Ed. Moscow: Nauka [in Russian].
11. Solovyov, V. (1990). Works: In 2 vols. 2nd edition. T. 2. / Society. Ed. and sost. A. V. Guliga, A. F. Losev. M.: Thought [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 22.06.2016



УДК 783.2+782.1

Екатерина Викторовна Немченко,

*соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии
Одесской национальной академии им. А. В. Неждановой,
преподаватель сольного пения
evushka1911@gmail.com*

ПРОЯВЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ В ОПЕРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Р. ЩЕДРИНА НАЧАЛА XXI ВЕКА

Цель работы. В статье рассматриваются две последние оперы Родиона Щедрина в их связи с выражением доминирующих тенденций православной культуры. Выявляются стилевые параметры и стилистические приемы, характерные для оперного творчества Р. Щедрина, определяются особенности музыкального языка композитора. Методология исследования заключается в применении исторического, музыковедческого и исполнительского подходов. Указанное методологическое направление позволяет раскрыть и систематизировать ведущие тенденции в развитии оперного жанра начала XXI века на примере опер

«Левша» и «Рождественская сказка» Р. Щедрина. **Научная новизна** определяется расширением представлений о возможностях оперного жанра, его актуальности и востребованности в современном композиторском творчестве на примере опер Р. Щедрина, написанных им с 2013 по 2015 год. **Выводы.** Обращение к современному оперному творчеству, к его ярким, новым и самобытным образцам подтверждает актуальность, жизнеспособность оперного жанра, которая усиливается постоянно возрастающим интересом со стороны композиторского творчества. Данная тенденция дает возможность осмыслить особенности национальной идентичности, непосредственно связанной с ведущими установками православной культуры.

Ключевые слова: опера, православная культура, стиль, лейттематизм, богослужебные тексты, аллюзии, оркестровые реплики, хоровые сцены.

Nemchenko Ecatherina Viktorovna, The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, applicant of the department of history of music and musical ethnography

The manifestation of the traditions of Orthodox culture in the opera of R. Shchedrin at the beginning of the 21st century

Purpose of Research. The article considers the last two operas of Rodion Shchedrin in their connection with the expression of the dominant tendencies of Orthodox culture. The style parameters and stylistic devices characteristic of Shchedrin's operatic work are revealed, the features of the composer's musical language are determined. **Methodology** of the research consists of historical, analytical, and singing expressive approaches. This methodological direction allows us to disclose and systematize the leading trends in the development of the opera genre of the early 21st century, with the example of the operas *Lefty* and *The Christmas Tale* by R. Shchedrin. **Scientific novelty** is determined by the expansion of ideas about the possibilities of the opera genre, its relevance and relevance in contemporary composers creativity by the example of the operas by R. Shchedrin, written by him from 2013 to 2015. **Conclusions.** The appeal to contemporary opera creativity, to its bright, new and original samples confirms the relevance, viability of the opera genre, which is strengthened by the ever-growing interest of composers creativity. This tendency makes it possible to comprehend the features of the national identity directly related to the leading attitudes of Orthodox culture.

Keywords: opera, Orthodox culture, style, leitmatism, liturgical texts, allusions, orchestral remarks, choral scenes.

Немченко Катерина Вікторівна, здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської національної академії ім. А. В. Нежданової, викладач сольного співу

Прояв традицій православної культури в оперній творчості Р. Щедрина початку XXI століття

Мета. У статті розглядаються дві останні опери Родіона Щедрина в їх зв'язку з виявленням домінуючих тенденцій православної культури. Виявляються стильові параметри і стилістичні прийоми, характерні для оперної творчості Р. Щедрина, визначаються особливості музичної мови композитора. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історичного, музикознавчого аналітичного і виконавського підходів. Значений методологічний напрям дозволяє розкрити і систематизувати провідні тенденції в розвитку оперного жанру початку XXI століття на прикладі опер «Лівша» і «Різдвяна казка» Р. Щедрина. **Наукова новизна** визначається розширенням уявлень про можливості оперного жанру, його актуальність та затребуваність в сучасній композиторській творчості на прикладі опер Р. Щедрина, написаних ним з 2013 по 2015 рік. **Висновки.** Звернення до сучасної оперної творчості, до її яскравих, нових і самобутніх зразків підтверджує актуальність, життєздатність оперного жанру, яка посилюється постійно зростаючим інтересом з боку композиторської творчості. Дана тенденція дає можливість осмислити особливості національної ідентичності, безпосередньо пов'язаної з провідними настановами православної культури.

Ключові слова: опера, православна культура, стиль, лейттематизм, богослужбові тексти, алізії, оркестрові репліки, хорові сцени.

Актуальность темы исследования. Феномен оперного искусства часто освещается в музыковедческой литературе. Этот жанр всегда привлекает внимание композиторов огромными возможностями воплощения различных музыкальных, драматургических, стилистических задач. Поэтому создаются все новые образцы этого гибкого, вбирающего в себя все новые виды смежных искусств, остающегося всегда современным, жанра. В начавшемся XXI веке уже созданы прекрасные оперы, которые войдут в сокровищницу мировой музыки. Наше внимание привлекли новые оперные произведения композитора Р. Щедрина, созданные им в новом тысячелетии. Это опера-притча «Левша» (2013) и опера-феерия «Рождественская сказка» (2015).

Обзор исследований и публикаций по избранной тематике. Изучению творчества Р. Щедрина посвящены монографии, диссертации, многочисленные статьи, в частности, фундаментальный труд М. Тараканова о произведениях, написанных Родионом Щедриным от первого фортепианного концерта 1954 года до конца 1980-х годов,

включая оперу «Мертвые души»; работы М. Лихачевой «Музыкальный театр Родиона Щедрина» (1977) о балетах и опере «Не только любовь» и «24 прелюдии и фуги Родиона Щедрина» (1975); И. Прохоровой «Родион Щедрин». В 2000 году написана монография В. Холоповой «Путь по центру», где делается обзор его творчества 80–90-х годов XX столетия. В XXI веке защищены докторские диссертации, среди которых в 2011 году О. В. Комарницкой «Русская опера XIX — начала XXI века. Проблемы жанра, драматургии, композиции», где среди многочисленных произведений рассматриваются оперы Р. Щедрина «Очарованный странник», «Боярыня Морозова» в контексте традиций и новаторства оперного творчества конца XX — начала XXI века. В 2013 году диссертация О. В. Синельниковой «Творчество Родиона Щедрина в художественном контексте эпохи: константы и метаморфозы стиля», где было уделено внимание операм «Очарованный странник», «Лолита» и «Боярыня Морозова». Последние оперы Р. Щедрина и их премьерные показы освещены в прессе театроведом, оперным критиком Д. Ренанским, театральным критиком Д. В. Циликиным, журналистами И. А. Муравьевой, Т. Ершовой, оперным обозревателем Н. Потаповой и самим композитором в его телевизионных и газетных интервью. Музыковедческий анализ данных произведений пока отсутствует, что подтверждает перспективность избранного исследовательского направления.

Целью данной статьи является рассмотрение двух последних опер Родиона Щедрина в их связи с выражением доминирующих тенденций православной культуры. Выявляются стилевые параметры и стилистические приемы, а также особенности музыкального языка композитора, характерные для оперного творчества Р. Щедрина.

Основной материал. Родион Константинович Щедрин является одним из выдающихся композиторов современности, который удивляет нас своей творческой изобретательностью в опоре на устоявшиеся жанровые традиции, демонстрируя органичную стройность драматургии и безукоризненность ощущения театрального времени, любовь к крупной сценической форме. Творчество композитора, направленное на исследование национального характера, всегда обращено к судьбе отдельного человека, к ценности его жизни, к прослеживанию изменений, происходящих во внутреннем мире человека под воздействием жизненных обстоятельств.

Основные черты стиля композитора — это неизменное номерное построение, что, по словам композитора, облегчает репетиционный

и постановочный процесс, лейттематизм, перебрасывание тематических арок внутри произведения, использование внутри оперного произведения симфонической драматургии в виде оркестровых эпизодов, которые он называет Симфониями, Вступлениями (опера «Лолита»), Пантомимами («Мертвые души»). Включение в канву опер хоровых кантат (Маленькая кантата для хора «Девичьи частушки» в опере «Не только любовь!») и, практически, во всех операх обращение к текстам молитвословий, к церковному и богослужебному пению, как неотъемлемой и неотделимой части человеческой культуры, потребности души в возвышенном общении с Абсолютом.

Опера-притча «Левша» (Сказ о тульском косом Левше) в двух действиях (2013), написана композитором по одноименной повести его любимого православного писателя Николая Семеновича Лескова на собственное либретто. Опера имеет номерное построение, включающее 32 номера, где в первой части 19 номеров и 13 во второй, с завершением — Эпилогом. В музыкально-стилистическом отношении она очень связана с предыдущим оперным произведением, в основе которого также лежит произведение Н. С. Лескова — повесть «Очарованный странник». Однако продолжение лесковской дилогии получилось более ярким благодаря самому сюжету и рельефным литературным образам. В основе фабулы лежит повествование о чрезвычайной одаренности простого русского народа и о том, как зачастую мы оказываемся неспособными оценить данные нам дары. Одним из центральных элементов творчества Н. Лескова является стремление постичь уникальные свойства национального русского характера, а повесть «Левша», по мнению Р. Щедрина, становится одним из самых глубоких его исследований. Для того чтобы лучше понять все тонкости русской природы, Н. С. Лесков, а за ним и композитор выстраивают сюжетную фабулу как контрастное противопоставление двух миров — иррациональной формы бытия русского сознания рациональному британскому мироощущению. Для наилучшего достижения цели Р. Щедрин увеличил состав симфонического оркестра и добавил видовые инструменты: две домры, дудук, хакбрет (разновидность цимбал), трещотки, жалейки, две деревянные флейты, кларнет, баян и множество ударных инструментов, которые композитор использует для расширения тембровой палитры оркестра и наделения каждого персонажа абсолютно индивидуальными тембровыми характеристиками. Так, например, острые прыгучие звуки домры характеризуют Блоху, которая танцует кадрили, делает

книксен, а причудливое соединение духовых инструментов с пастушескими жалейками характеризует национальные особенности характера русского народа. Как говорит в своем интервью Р. Щедрин, Левша — это «концентрат всех черт русского человека, от «а» до «я». Дар, смекалка, достоинство, полное презрение к понятию «что такое смерть», он неспешен, с самоиронией, при этом склонный к злоупотреблению нашим национальным напитком...» [2].

Основная тема в романе у Н. Лескова — это непризнанность, ненужность гения на родной земле, безразличие ко всякому человеку, даже очень одаренному, не имеющему власти или денег. В музыкальной драматургии это выражено конфликтным противостоянием противоположных интонационных миров: с одной стороны, мир официальной России с императорским дворцом, императорами, атаманом Платовым, холодная казенная Россия с военным укладом, с другой — мир «природный, призрачный, зыбкий, то и дело норовящий исчезнуть в импрессионистском утреннем тумане. Гулкое колокольное марево, далекий затихающий дуэт женских голосов, нежные пароходные гудки — сокровенная лесковская Россия, над которой парит высокий бестелесный тенор щедринского протагониста» [8, 11]. В конфликте этих тем ощущается обреченность главного героя на гибель. Так отбытие Левши на британские земли композитор сопроводил не гудками парохода и корабельными склянками, а погребальным перезвоном, предвеляя трагическое завершение этого путешествия мученическими скитаниями Левши по лазаретам на родной земле. Колокольные перезвоны, присущие православной культуре, часто используются композитором во многих его произведениях, так как это целостный культурный пласт, впитанный Щедриным с детства.

Одним из наиболее ярких и запоминающихся образов в опере Щедрина представлен образ Блохи. По сюжету Левша не подковал Блоху, а перепрограммировал, и вместо механистически выпеваемых звуков латинского алфавита, перековавшись, Блоха перешла на кириллицу. В финале оперы происходит главная трансформация образа Блохи — как гениальное творение мастера она выйдет его отпевать и вместо пения вокализов по слогам она станет убаюкивать Левшу колыбельной: «Баю, бай, баюшки... дарят гостинцы Ванюшке, ох и да, Ванюшке» (№ 32. Эпилог).

И в этой опере Р. Щедрин остается верным своему стилю музыкальной эстетики, использует широкий спектр инструментов, колористических средств, универсальный язык оркестровой партитуры.

Как и в предыдущих его операх, оркестровые эпизоды имеют огромное значение: объединяют действие в единое целое, досказывая, иллюстрируя то, что не вошло в вербальную часть либретто оперы, рисуют целые картины, дополняют и оживляют действие. Так в одной из интерлюдий (№ 13. Хоровая сцена), которая носит название «Куйка аглицкой блохи на русский лад», звучит микст ударных маримба, бонги, античных тарелочек, наковальни, передавая работу в мастерской у Левши. Возникают зрительные образы, как идет работа маленькими молоточками, осторожно, филигранно и увлеченно. Также оркестровые реплики изображают Букингемский дворец № 5, Семь поворотов ключика № 7, Путешествие из Тулы в Петербург № 15, Наведение мелкоскопа № 17, Know How (экскурсия Левши по аглицким «цейгаузам, оружейным мыльно-пильным заводам) № 25, Шторм № 29. Интересны художественные приемы в оркестре, выписанные в партитуре композитором, такие как, например: уронить бубен на пол с вскриком «Ой!», одновременно топнуть ногой об пол и вполголоса вскрикнуть (как на ухабе неровной дороги) (№ 15 Путешествие из Тулы в Петербург), что для слушателей-зрителей является своеобразным объемным изображением.

Излюбленный композитором прием создания сквозных лейттем также используется в этой опере — это песня русских женщин «Реченька Тулица», которая впервые звучит в одноименном номере 4, затем появляется в номере 27 Видение России, как душевная тоска по Родине косоного Левши, и в Финальных сценах № 31 у хора, которые появляются в облике сестер милосердия (ц.270). Такое глубинное использование национального фольклора, церковных песнопений и молитв у Щедрина не случайно, оно исходит из жизненного опыта, из далекого детства, когда композитор все лето жил в городке Алексине Тульской области у дедушки, православного священника, когда слушал терпкие народные песни, плакальщиц на похоронах, веселые задорные песни на свадьбах и семейных праздниках. Все это и объясняет душевное родство с русским писателем Лесковым, неразрывную связь с душой своего народа, с миром русской глубинки, так богатой талантами.

В русских сценах оперы важная роль отводится хору, а в английских сценах присутствуют только солисты и миманс, что подчеркивает социокультурное различие русского и британского народов. Использование Щедриным фольклорных текстов, озорных и протяжных песен, частушек, объединяет сюжетную канву в единое целое, являясь лейтмотивами оперы — «Тула, гула, Тула, гула, тетку Глашу

ветром сдуло» (№ 11 Околица Тулы и озорные песни Левши), «Аленький цветочек пошто в поле увял» (№ 4 Речка Тулица (наплыв), Финал I части, часть II № 28 Отплытие Левши в Россию ц.236), «Реченька Тулица» (№ 4 Речка Тулица (наплыв), часть II № 27 Видение России). Хор трактуется композитором как полноценный собирательный действующий персонаж, в котором сочетаются исполнительская виртуозность с особыми драматургическими функциями, так как от хористов требуется активная актерская игра, примером чего может служить уже упоминаемая хоровая сцена «Куйка аглицкой блохи на русский лад» (ц.104–109).

В опере используются элементы богослужебных текстов, в том числе и из чина погребения. Так в № 16 «Прибытие Платова с Левшой в Зимний дворец», когда Левшу приводят к царю, он, крестясь, произносит про себя охранительную молитву «Благова царя Благая мати пречистая»¹ (ц. 134), в финальной сцене № 31 хор многократно псалмодиирует вариант Иисусовой молитвы «Сыне Божий, помилуй нас, то не ведаем, что творим...». В Эпilogue оперы, после колыбельной Блохи, сразу идет сцена отпевания (ц.276): «Святыи Боже, Святыи крепкий помилуй нас. Отыди сто² зла и сотвори Благи, святыи Боже помилуй, Боже...», — поет хор. Авторский взгляд на чин православного отпевания гармонично завершает оперу, как и жизнь главного героя Левши, как и жизнь любого православного христианина. По звучанию хорал близок к церковному песнопению, сочетая служебный характер с современными гармониями с кластерными наслонениями. Известно, что заупокойный чин применяли в своем оперном творчестве и П. И. Чайковский (финал «Пиковой дамы»), и сам Родион Щедрин в опере «Мертвые души» («Отпевание прокурора»). В этом трагическом эпilogue освещается мученический путь главного героя Левши вечным светом Божественной Любви. Философский итог этой вневременной притчи о русской жизни поднимает оперу на высоту баховских пассионов.

И последняя на настоящий момент опера-феерия в двух частях — это волшебная, святочная история, рождественская сказка для детей и взрослых. Как признается сам автор: «Это была давняя мечта — сделать «зеркального» «Щелкунчика», на русском материале» [11].

В основе либретто оперы-феерии лежит перевод сказки чешской писательницы Божены Немцовой любимым автором композитора —

¹ Текст авторский.

² Текст авторский.

Николаем Лесковым. Музыкальная ткань пронизана фольклорными мотивами, частушечными и плясовыми попевками, острыми диссонансами, эстрадными ритмами, раскрашена тембрами необычных для симфонического оркестра инструментов: маримба, синтезатор, домра, колокольчики, клавесин и даже кроталы (тарелочки родом из Древней Греции). Вокальные партии обладают ярким мелодизмом у положительных героев и обрывками мелодий, скороговорками у героев нелицеприятных, усиливая внутреннюю конфликтную линию драматургии. Как и в предыдущих операх, композитор очень тщательно прописывает указания динамики, нюансов, всевозможных оркестровых и вокальных приемов. Как пишет И. Муравьева в «Российской газете», «для певцов Щедрин прописывает целый свод приемов: они переходят от каватин, арий и речитативов к «разговорной музыке», исполняют фразы *santare a piacere* (растягивая ноты на заданной высоте), хор гвардейцев поет «во всю глотку», а *capella*, да еще с залихватским свистом, пародируя солдатский строевой репертуар» [5].

Также тщательно автор прописывает указания и оркестру, например: в первом номере «Заставка» оркестр от ц. 3 поет, внизу ремарка автора «играть и петь одновременно до ц.5. Автору желательно, чтобы и дирижер пел вместе с оркестром» [15, 8]. Опера «Рождественская сказка» с одной стороны яркая красочная колористическая праздничная, а другой ее стороной стала лиричность и даже интимность, если рассматривать ее как историю о чистой душе, которую спасают ангелы-месяцы, что особенно проявляется во второй части оперы — пребывание главной героини Замарашки в лесу в лютый мороз. Музыка в этой части настолько прозрачная, неземная, что кажется героиня уже не на земле, она в ином неземном измерении. Это ощущение поддерживает оркестр, в котором преобладают звуки колокольчика, челесты, домры, синтетических электронных тембров, звучащих в высоком регистре (№ 18, 19).

Отметим, что у Мачехи и Злыдни нет сольных номеров, Р. Щедрин написал для них лишь виртуозные дуэты, стилизованные в неоклассицистском духе, а главная цель этих героинь озвучена ими в № 10 «Мечты о богатстве» — «Мы хотим скупить весь мир!» (ц.102) [15].

В финале оперы «Гимн доброте» № 29 звучит тема «Оды к радости» из бетховенской Девятой симфонии — «Обнимитесь, миллионы!» (автором дана прямая реплика «*Seid umschlungen, Millionen*»). Впервые появившись в ансамбле у Двенадцати месяцев (№ 6 «Две-

надцять місяців», ц. 61), этот призыв с ц. 249 звучит в устах всех персонажей сказки, неоднократно повторяясь, пока не переходит в общее tutti.

Акустическая и эмоциональная динамика «Рождественской сказки» выстроена таким образом, чтобы финал был светлым, ярким, благоговейным. Примечательно, что в финале сказки никого не наказывают, так как Месяцы как высшая сила примиряют Царицу с реальностью, дарят прощение алчным Мачехе и Злыдне, одаривают разнообразными дарами Замарашку. Катарсис финала достигается общим праздничным светлым ликованием.

Думается, что Щедрин выбрал двенадцать месяцев за основу не случайно, так как можно проследить определенную аналогию: двенадцать месяцев, как двенадцать сказочных месяцев-апостолов, которые возвышаются над житейской суетой, над мелочными страстями и призывают к добру и свету, в их словах звучит прямое нравоучение, призыв сочувствовать, делать добрые дела. Так же и образ Замарашки, кроткой, терпеливой, доброй и щедрой девушки, которая не помнит зла и всех прощает — как главный символ христианства — Любви Христовой. В некоторых чертах Замарашки можно проследить сходство с образом девы Февронии из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», которое проявляется в умении видеть и слышать красоту божественного мира природы, прощать обидчиков, творить добро. Как у православного человека у Щедрина в опере сатире подвергаются не сами люди, а их страсти, их грешные желания.

Выводы. Изучение последних оперных произведений Р. Щедрина дает возможность сделать ряд обобщений относительно трактовки жанровой формы оперы, стилистики, музыкального языка, присущих последнему этапу композиторского творчества, что, безусловно, влияет на жизнеспособность и современность оперного искусства в целом. В выборе сюжетов для либретто своих опер композитор, в основном, опирается на творчество русских писателей (Н. В. Гоголь, Н. С. Лесков), у которых тема православия проявляется наиболее рельефно, что позволяет исследовать особенности национальной идентичности с опорой на ведущие установки православной культуры. В конце XX — начале XXI века еще одной ведущей тенденцией оперного жанра стало соединение различных видов музыкально-сценических произведений, что способствует раздвижению рамок классической оперной драматургии, слиянию в одно целое ранее

разрозненных музыкальных форм. Не остался в стороне от этого процесса и Р. Шедрин, создав такие виды опер, как grand opera, концертная опера, хоровая опера, опера-притча, опера-феерия. На протяжении всей творческой деятельности композитором выработаны свои разнообразные интонационно-ритмические, фактурные модели, благодаря чему достигается «содержательная емкость тематизма при краткости, афористичности изложения» [9, 6]. В своем оперном творчестве, и в частности в «Левше» и «Рождественской сказке», Р. Шедрин исследует судьбу отдельного человека, ценностные ориентиры, проблему выбора и путь преображения души, автор использует все новые жанровые, драматургические, стилистические формы, разнообразный мелодический материал, обращается к православным истокам культуры, оставаясь в рамках устоявшихся жанровых традиций, с главным ориентиром на национальную идентичность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Булгакова С. Н. Эволюция формы мессы и развитие жанров духовной музыки от эпохи раннего средневековья к XX веку: уч. пособие для студентов. Челябинск : ЧКИГ, 2016. 122 с.
2. Ершова Т. Музыка всегда ждет нового гения. Родион Шедрин о «Левше», судьбе молодых композиторов, критиках и Мариинке. URL: <http://lenta.ru/articles/2013/06/24/schedrin/> (дата обращения 28.06.2013).
3. Иванов А. М. Хор как средство воплощения сакрального содержания и символ православной веры в творчестве Родиона Шедрина // Обсерватория культуры. 2014. № 5. С. 51–57.
4. Комарницкая О. В. Русская опера XIX — начала XXI века. Проблемы жанра, драматургии, композиции : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2011. 628 с.
5. Муравьева И. Апрель наступит в Новом году // Российская газета. Федеральный выпуск. 2015. 28 дек. № 6866 (295).
6. Потапова Н. Сказ о вере в добро. «Рождественская сказка» Родиона Шедрина в Мариинском театре // OperaNews. 2016. 4 янв.
7. Прохорова И. Родион Шедрин. Начало пути. М. : Советский композитор, 1989. 68 с.
8. Ренанский Д. Левше подобрали инструменты // Коммерсант». 2013. 4 июля. С. 11.
9. Синельникова О. В. Родион Шедрин: полистилистика и авторский стиль... *Музыкальная академия*. М., 2012. № 4. С. 1–6.
10. Синельникова О. В. Творчество Родиона Шедрина в художественном контексте эпохи: константы и метаморфозы стиля : дис. д-ра искусствоведения : 17.00.02. М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2013. 545 с.

11. Телеканал Россия К. Новости культуры от 28.12 2015. Родион Щедрин представил в Мариинке оперу-феерию «Рождественская сказка». URL: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/146503/ (дата обращения 03.01.2016).

12. Холопова В. «Путь по центру». Композитор Родион Щедрин. М. : Композитор, 2000. 319 с.

13. Циликін Д. Левша в Мариинском театре: О чем поет блоха // Ведомости. 2013. 29 июля. С. 22.

14. Schtschedrin R. Levsha (The Left-Hander) The Tale of the Cross-eyed Left-Hander from Tula. Opera in 2 acts. Libretto by the composer after the story by Nikolai Leskov. Rodion Schtschedrin. Mainz: Schott Music, 2013. 302 p.

15. Schtschedrin R. A Christmas Tale. Opera-extravaganza in 2 acts. Libretto by the composer after the fairy tale by Božena Nemtsova in the translation by Nikolai Leskov and Russian folk tales. Rodion Schtschedrin. Mainz : Schott Music, 2015. 394 p.

REFERENCES

1. Bulgakova, S. N (2016). The evolution of the form of mass and the development of genres of spiritual music from the early Middle Ages to the twentieth century. Chelyabinsk: ChKIG [in Russian].

2. Yershova, T. [june 24, 2013] Music is always waiting for a new genius. Rodion Shchedrin on «Lefty», the fate of young composers, critics and the Mariinsky. Retrieved from: <https://lenta.ru/articles/2013/06/24/schedrin/> [in Russian].

3. Ivanov, A. M. (2014). Chorus as a means of embodiment of sacral content and a symbol of the Orthodox faith in the work of Rodion Shchedrin. *Observatoriya kulturey*, 5, 51–57 [in Russian].

4. Komarnitskaya, O. V. (2011). Russian opera XIX — the beginning of XXI centuries. Problems of the genre, dramaturgy, composition. Doctor's arts. Moscow: MGK them. P. I. Tchaikovsky [in Russian].

5. Muravyeva, I. (12/28/2015). April will come in the New Year. Russian newspaper. Federal issue no. 6866 (295) [in Russian].

6. Potapova, N. (January 4, 2016). Tale of faith in good. «Christmas Tale» by Rodion Shchedrin at the Mariinsky Theater. *OperaNews* [in Russian].

7. Prokhorova, I. (1989). Rodion Shchedrin. The beginning of the way. M.: Sovetskiy kompozitor [in Russian].

8. Renanskiy, D. (July 4th, 2013). Lefty picked up the instruments. The newspaper *Kommersant*, p.11 [in Russian].

9. Sinelnikova, O. V. (2012). Rodion Shchedrin: polystylistics and author's style... *Muzikalnaya akademiya*, 4, 1–6 [in Russian].

10. Sinelnikova, O. V. (2013). Creativity of Rodion Shchedrin in the artistic context of the era: the constants and metamorphoses of style. Doctor's arts. Moscow: MGK them. P. I. Tchaikovsky [in Russian].

11. TV channel Russia K. Culture News (December 28, 2015). Rodion Shchedrin presented in Mariinsky opera-extravaganza «Christmas tale». Retrieved from: https://tvkultura.ru/article/show/article_id/146503/ [in Russian].

12. Kholopova, V. (2000). «Path in the center». Composer Rodion Shchedrin. M.: Kompozitor [in Russian].

13. Tsilikin, D. (July 29, 2013). Lefty in the Mariinsky Theater: About what sings the flea. The newspaper Vedomosti, p.22 [in Russian].

14. Schtschedrin, R. (2013). Levsha (The Left-Hander) The Tale of the Cross-eyed Left-Hander from Tula. Opera in 2 acts. Libretto by the composer after the story by Nikolai Leskov. Mainz: Schott Music [in Germany].

15. Schtschedrin, R. (2015). A Christmas Tale. Opera-extravaganza in 2 acts. Libretto by the composer after the fairy tale by Božena Nemtsova in the translation by Nikolai Leskov and Russian folk tales. Mainz: Schott Music [in Germany].

Стаття надійшла до редакції 15.06.2016



УДК 78.03

Наталья Вячеславовна Заяц,
соискатель Одесской национальной
музыкальной академии имени А. В. Неждановой

«НОЧИ В САДАХ ИСПАНИИ» МАНУЭЛЯ ДЕ ФАЛЬИ В КОНТЕКСТЕ ПРЕТВОРЕНИЯ ИСПАНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ

Цель статьи. Статья посвящена анализу образно-смысловых и жанрово-стилевых аспектов цикла М. де Фальи «Ночи в садах Испании», рассматриваемого не только в русле поэтики творчества композитора, но и в контексте претворения в нем качеств испанской национальной идеи. **Научная новизна.** Испанская национальная идея реализуется как на уровне образно-смысловой архетипической специфики названного произведения, так и в воспроизведении в фортепианно-оркестровом фактурном варианте показательного для испанской музыкально-исторической традиции синтеза вокального, инструментального (гитарного) и танцевального начал. **Выводы.** «Ночи в садах Испании» демонстрируют контактность с традициями французского символизма, импрессионизма, предвосхищая открытия неофольклоризма XX ст.

Ключевые слова: Испания, испанская национальная идея, испанская музыка, фламенко, фортепианное творчество М. де Фальи.