

doc/1197988/9913.duhovnye-sochineniya-kompozitorov-novogo-napravleniya... (дата звернення) [in Russian].

9. Kholopova, V. (2000). Three sides of musical content. Musical content: science and pedagogy: materials of the first Russian scientific-practical conference on December 4–5, 2000/ Moskva-Ufa : RITs UGII. p. 55–76. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 26.09.2018

УДК 78.03+785.11

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–2–44–56

Вікторія Валеріївна Міщук

<http://orcid.org/0000–0003–1008–6015>

*аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
vksm@i.ua*

СИМФОНІЧНІ ГРАВЮРИ «ДОН КІХОТ» К. КАРАЄВА: КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ

Метою дослідження є вивчення симфонічних гравюр «Дон Кіхот» Кари Караєва в контексті виявлення особливостей комунікативної стратегії композитора, суголосної деяким ідеям соціалістичного реалізму. Методологія дослідження базується на застосуванні системно-структурного (при вивченні поняття «комунікативна стратегія»), культурологічного (визначення значення і ролі творчості Караєва), аналітичного та евристичного (при аналізі симфонічних гравюр) методів та методу узагальнення (при формулюванні висновків). Наукову новизну статті визначає те, що пропонуване дослідження вивчає специфіку музичного прочитання Караєвим сервантесівського «Дон Кіхота» крізь призму принципів соцреалізму. В ході аналізу симфонічних гравюр композитора доходимо висновку, що комунікативну стратегію «Дон Кіхота» Караєва визначають як зовнішні (позамузичні), так і внутрішні (музичні) фактори, виявлення яких дозволяє розпізнавати в концепції твору принципи соціалістичного реалізму. Аналіз композиційно-драматургічних особливостей твору та специфіки музично-інтонаційної «лексики» головного героя та його супутників дають підстави стверджувати, що композитор вписує свого «Дон Кіхота» в контекст радянського часу та використовує відповідно до цього комунікативну стратегію «радянізації».

Ключові слова: комунікативна стратегія, (вічний) образ Дон Кіхота, роман Сервантеса, симфонічні гравюри, соціалістичний реалізм.

Mishchuk Victoria, the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, graduate student of the Department history of music and musical ethnography.

«Don Quixote» symphonic engravings by K. Karaev: communicative strategy of socialist realism

The goal of research is to study «Don Quixote» symphonic engravings by Kara Karaev in the context of identifying the features of composer's communicative strategy, coherent with some ideas of socialist realism. *The methodology of research* is based on the application of system-structural (in the study of «communicative strategy» concept), cultural (determining the value and role of Karaev's oeuvre), analytical and heuristic (in the symphonic engravings' analysis) approaches as well as the generalization method (in drawing the conclusions). *The scientific novelty* of the article is that the proposed research studies the specifics of musical reading of Cervantes Don Quixote by Karaev in the context of socialist realism principles. During the analysis of composer's symphonic engravings, we come to a **conclusion** that the communicative strategy of Karaev's «Don Quixote» is defined both by external (non-musical) and internal (musical) factors. The discovery of these factors allows us to recognize the principles of socialist realism in the concept of this composition. The analysis of compositional and dramatic features of the work and specifics of musical-intonation «vocabulary» of the protagonist and his companions gives reason to assert that the composer inserts his Don Quixote within the framework of Soviet time and accordingly uses the communicative strategy of «sovietization».

Keywords: communicative strategy, (eternal) image of Don Quixote, novel by Cervantes, symphonic engravings, socialist realism.

Мишук Виктория Валерьевна, Одесская национальная музыкальная академия им. А. В. Неждановой, аспирант кафедры истории музыки и музыкальной этнографии

Симфонические гравюры «Дон Кихот» К. Караева: коммуникативная стратегия социалистического реализма

Целью исследования является изучение симфонических гравюр «Дон Кихот» Кары Караева в контексте выявления особенностей коммуникативной стратегии композитора, созвучной некоторым идеям социалистического реализма. *Методология исследования* базируется на применении системно-структурного (при изучении понятия «коммуникативная стратегия»), культурологического (определение значения и роли творчества Караева), аналитического и эвристического (при анализе симфонических гравюр) методов и метода обобщения (при формулировании выводов). *Научную новизну* статьи определяет то, что предлагаемое исследование изучает специфику музыкального прочтения Караевым сервантесовского «Дон Кихота» сквозь призму принципов социализма. В ходе анализа симфонических гравюр композитора приходим к **выводу**, что коммуникативную стратегию «Дон Кихота» Караева

определяют как внешние (внемузыкальные), так и внутренние (музыкальные) факторы, выявление которых позволяет распознавать в концепции произведения принципы социалистического реализма. Анализ композиционно-драматургических особенностей произведения и специфики музыкально-интонационной «лексики» главного героя и его спутников дают основания утверждать, что композитор вписывает своего «Дон Кихота» в контекст советского времени и использует соответственно этому коммуникативную стратегию «советизации».

***Ключевые слова:** коммуникативная стратегия, (вечный) образ Дон Кихота, роман Сервантеса, симфонические гравюры, социалистический реализм.*

Актуальність теми. Понад чотири століття безсмертний твір М. де Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський» є благодатним джерелом натхнення у культуротворенні. Образ Дон Кіхота, вже звично постульований «вічним», знаходить своє відображення в розмаїтих мистецьких проектах та осмислюється як важлива складова художньої (в тому числі музичної) комунікації.

Лицар, створений уявою іспанського письменника, постає такою собі «рамкою», яку кожна культура заповнює новим, співзвучним їй змістом. Ця тенденція в музичній творчості реалізується через комунікативну стратегію композитора, яка є потужним імпульсом для реалізації виконавської і слухачької інтерпретацій. Композитор, працюючи з вічним образом, включається, з однієї сторони, в процес декодування його смислового потенціалу, з іншої — здійснює повторне кодування через створення музичного твору (згідно з особистісним розумінням сутності цього образу). В подальшому перед виконавцем і слухачем стоїть не менш творче, ніж у композитора, завдання — зануритись у пласт досить об'ємного смислового нашарування (осягнути Універсум вічного образу через залучення літературного першоджерела та безпосередньо композиторського твору) та віднайти у ньому ті грані, що співзвучні його власному контексту.

Метою дослідження є вивчення симфонічних гравюр «Дон Кіхот» Кари Караєва в контексті виявлення особливостей комунікативної стратегії композитора, суголосної деяким ідеям соціалістичного реалізму.

Аналіз літератури. Робота над статтею потребувала вивчення літератури в трьох напрямках. Перший пов'язаний з опрацюванням та впровадженням в дослідженні поняття «комунікативна стратегія». Зазначимо, що термін «комунікативна стратегія» є активно вжива-

ним у різних наукових дисциплінах. В системі лінгвістичного знання суть його розкривається в роботах С. Дацюка, Т. А. ван Дейка, О. Іссерс, Є. Ключева [7], І. Борисової [4] та ін. Проблеми авторських стратегій художньої творчості розкриваються С. Байковою, А. Казачковою, І. Погореловою, В. Корольовою [10], Г. Почерцовим [13] та ін. В музикознавчому апараті термін «комунікативна стратегія» сьогодні є маловживаним, зокрема серед відомих нам дослідників, що оперують цим поняттям, — Ю. Ніколаєвська.

Другий напрямок опрацювання літератури пов'язаний з вивченням рецепцій донкіхотівського образу. Серед численного списку робіт особливе значення набули праці В. Багно [2] та О. Пронкевича [14]. Третій вектор передбачав вивчення творчості Кари Караєва та його симфонічних гравюр «Дон Кіхот». Досліджуваний аналітичний матеріал різнобічно представлений Е. Абасовою, Л. Карагічевою, Л. Кязімовою, О. Колпецькою [1; 5; 6; 8; 9].

Виклад основного матеріалу. Змістовна ємність створеної Сервантесом історії про Дон Кіхота тривалий час пробуджує до «життя» все нові й нові художні інтерпретації як тексту роману, так і образу його головного героя. Особливою сторінкою в цій історії є музична культура, яка в особі багатьох композиторів розгортає свою захопливу історію вічного сюжету про мандрівного лицаря, підтверджуючи його невечірній потенціал та безсмертність.

Серед жанрового розмаїття музичних творів, що розкривають образ Дон Кіхота, широко представлена лінія симфонічної музики. Твори Р. Лапарра, Ж. Джакінто, В. Зваха, А. Рубінштейна, Р. Штрауса, Х. Г. Романа, Ф. А. Барб'єрі, Ж. Гомбау та ін. свідчать про здатність цього образу в будь-який історичний період задовольняти потреби сучасності в ідейному, філософсько-естетичному і художньому планах, стверджуючи свою незгасну актуальність.

В культурі радянського періоду фігура лицаря із Ламанчі викликала неабияке зацікавлення. В. Багно зазначає, що «настільки органічними були прояви цього інтересу, що донкіхотські мотиви відчутні, здавалося б, величезній кількості творів, а зв'язок з романом Сервантеса при цьому майже втрачений» [2, с.175]. Серед радянських композиторів до образу Дон Кіхота зверталися Т. Хренніков та Д. Кабалевський, створивши музику до драматичних спектаклів за мотивами роману іспанського письменника. Одним з найбільш знакових творів цієї доби, насиченим духом сучасності, стали симфонічні гравюри азербайджанського композитора К. Караєва.

У зверненні Караєва до сюжету про Дон Кіхота важливим видається аналіз компонентів авторської партії (за В. Корольовою), безпосередньо спрямованої на адресата. Направленість композиторської свідомості на майбутнього слухача та бажання бути «почутим», зрозумілим, визначає вибір митцем оптимальної комунікативної стратегії, що сприяє досягненню певних художніх цілей.

Під терміном «комунікативна стратегія» прийнято розуміти «скупність запланованих мовцем і реалізованих під час комунікації теоретичних ходів, зумовлених досягненням комунікативної мети» [7, с. 18], або ж спосіб реалізації задуму, що передбачає відбір фактів і їх подачу в певному світлі з метою впливу на інтелектуальну, вольову і емоційну сферу адресата [4, с. 85–86]. Особливе значення при аналізі комунікативної стратегії композитора мають усі компоненти авторського вибору — у вербальному тексті — заголовок, епіграф, присвята, пролог, епілог, список діючих осіб, ремарки, жанрові компоненти, тип викладу і т. д., та ступінь деталізації кожного з них. Вдала комунікативна стратегія зумовлює високий прагматичний потенціал твору й успішність естетичної дії на реципієнта [10, с. 104].

В цьому ракурсі оригінальною видається концепція «Дон Кіхота» К. Караєва з його специфічними особливостями відмічених складників авторської партії. Прем'єра твору з оригінальним жанровим визначенням — «симфонічні гравюри»¹ — відбулася 30 грудня 1960 р. в Баку.

Підтверджуючи влучність заданого жанрового формулювання циклу Караєва, Л. Карагічева пише: «Образи його рельєфні в своїх контурах і висвітлені тонкою тоною штриховкою. ... Одним із методів у розкритті ідеї було створення цілого ряду самостійних і контрастних образів, рівнозначних у своїй яскравій характеристиці. ...цикл формує зміст не як сюїта і не як симфонія, а точніше — як і те, і інше» [6, с. 281]. Тобто в симфонічних гравюрах чергуються контрастні, відносно самостійні частини, об'єднані органічною внутрішньою цілісністю та динамікою розвитку наскрізних музичних образів [1, с. 14].

¹ Тлумачний словник трактує термін «гравюра» як: 1) вид графіки, в якому зображення є друкованим відбитком з малюнка, вирізьбленого або витравленого на спеціально підготовленій дошці або пластинці; 2) вирізьблений або витравлений на спеціально підготовленій дошці або пластинці малюнок, а також відбиток такого малюнка на папері. Найбільш старовинні гравюри (на дереві) з'явилися ще на початку Середньовіччя в країнах Сходу. В Європі ж мистецтво гравіювання розгорнулося значно пізніше, аж в період раннього Ренесансу. П. Доре, С. Далі, А. Гончаров, І. Богдеско, П. Пікассо, О. Алексєєв — ось далеко не повний список авторів гравюр до «Дон Кіхота» [9, с. 1366].

Цикл композитора складають вісім гравюр, кожна з яких має програмну назву¹. Детальної ж літературної програми композитор не дає, однак її функції, певною мірою, перебирає на себе однойменний фільм Г. Козинцева за сценарієм Є. Шварца (на основі роману Сервантеса), над яким Кара Караєв працював у 1957 році. Так в комунікативній стратегії караєвського Дон Кіхота провідне місце посідає алюзія не лише на роман іспанського письменника, а й на відому кінострічку режисера.

За радянських часів кіномистецтво було одним з панівних видів мистецтва і головним інструментом масової комунікації, часто виконуючи агітаційну функцію. Тому радянське кіно нерідко було продуктом офіційного замовлення. За умов відповідності канонам соціалістичного реалізму, коли митці мали діяти згідно з визначеними стандартами, екранізація класики для багатьох режисерів була своєрідною втечею від злободенної реальності. Це підтверджує Е. Рязанов у спогадах про Г. Козинцева: «...винні тут... пресинг, під яким жили всі художники Радянського Союзу. Ідеологічних розмов у нас на курсі не було ніколи, і в основному налягали на класику, обходячи сучасність» [8].

Видатний український теоретик питань комунікативних стратегій Г. Почепцов у монументальній праці «Теорія комунікації» в панорамі комунікативних моделей звертає особливу увагу на модель Радянського Союзу. Визначаючи притаманний цій моделі тип монологічної комунікації (на протигагу діалогічній або демократичній комунікації), що базується на цитатному принципі, в основу якого покладене марксистсько-ленінське вчення, науковець наголошує на головному її компоненті — наказі. Це підтверджується і тим, що внутрішній інформаційний простір вказаного історичного періоду, з однієї сторони, допускав існування лише офіційної точки зору на всі події, а з іншої — призупиняв розповсюдження небажаної інформації. В таких соціальних умовах людина будь-якого напрямку діяльності мала приймати певну стратегію дій і, найчастіше, обирала менш ризикову, щоб отримати схвальний відгук, в першу чергу, «верхівки» [13].

До початку роботи над кінофільмом за Сервантесом Козинцев мав тривалий досвід тісної творчої співпраці з Д. Шостаковичем у кількох кінофільмах. Більше того, вчитель Караєва по класу композиції в Московській консерваторії Шостакович у 1936 р. відмовився від пропозиції І. Солертинського написати музику до «Дон Кіхота»,

¹ «Мандри», «Санчо-губернатор», «Мандри», «Альдонса», «Мандри», «Павана», «Кавалькада», «Смерть Дон Кіхота».

хоча ідея ця його спочатку зацікавила [12]. Хто ж, як не один з кращих його учнів, який на той час уже завоював авторитет, зокрема був двічі удостоєний Сталінської премії (за оперу «Ветен» і симфонічну поему «Лейлі і Меджнун»), мав звання заслуженого діяча мистецтв Азербайджанської ССР (1955) та чималий досвід роботи в сфері кіномузики, найкраще годився для цього завдання?


Ще до початку роботи над кінофільмом Караєв відчував до Дон Кіхота неабияку любов. За свідченням дітей композитора, роман Сервантеса був для нього настільною книгою: «Батько перечитував роман постійно протягом всього життя, двотомник завжди, скільки я пам'ятаю, знаходився у нього в шухляді біля ліжка... На письмовому столі в Баку, а потім у Москві стояла різьблена дерев'яна статуетка Лицаря Сумного Образу, яку йому хтось подарував... а, можливо, він сам привіз її з поїздки в Іспанію», — зазначав син Караєва Фарадж [3, с. 97]. Ми можемо з легкістю здогадуватися, що лицар з Ламанчі для Караєва — не просто історична пам'ятка, а ідеал найвагоміших людських чеснот, серед яких благородство, непримиренність з несправедливістю та боротьба за волю: «Свобода, Санчо, є однією з найцінніших щедрот, які небо виливає на людей; з нею не можуть рівнятися скарби. Заради свободи, так само як і заради честі, можна і треба ризикувати життям, і навпаки, неволя є найбільшим з нещасть, які тільки можуть трапитися з людиною» [16, с. 98б].

При знайомстві зі змістом гравюру привертає увагу те, що три номери мають однакову назву — «Мандри»¹, що вказує на провідну роль цієї теми. Образ мандрівного лицаря, ім'я якого Караєв не називає аж до восьмої гравюри (яка є кульмінаційною трагічною розв'язкою циклу, адже відбиває смерть героя), підіймається на щит лише в останньому номері через його самопожертву (мимоволі на думку приходить популярний з 30-х років ХХ ст. вираз «Країна повинна знати своїх героїв!»). У боротьбі за справедливість Дон Кіхот гине, стверджуючи народні ідеали, ідею донкіхотства та протиставляючи себе герою Сервантеса, який все ж відрікається від свого лицарського образу та помирає, Алонсо Кіхані.

Специфіку комунікативної стратегії композитора визначає еволюція провідного образу гравюру — теми мандрів, що пов'язана з об-

¹ Даючи трьом гравюрам назву «Мандри», Караєв, припускаємо, хотів підсилити цю складову Дон Кіхота, яку ще М. Бахтін визначив як невід'ємний від цього образу хронотоп «великої дороги рідним світом». Саме мандрівка стає для Дон Кіхота своєрідним способом існування.

разом Дон Кіхота. У вступі першої гравюри — «Мандри» — звучить фанфарний, урочистий мотив трьох труб, дуже віддалено, на р. Це колористичний акордовий ланцюг: as — Fes — Ges — Des — b — as. Ця тема в деяких роботах визначається як тема лицарського заклику Дон Кіхота служити і допомагати народу [9]. Однак вона, на наш погляд, має не стільки закличний характер, як ствердний, про що свідчить тональне закріплення тризвуку as-moll. Вона наче стверджує всі ті чесноти, благородні ідеали, які оспівував і втілював у «житті» Ламанчський ідалго.

До цього мотиву примикають і валторнові, уже закличні інтонації (інтонації заклику) у двох валторн, в основі яких висхідна квінта у ритмі бетховенського мотиву долі — . Цей ритм і далі пронизує валторнову партію, однак мелодичний контур змінюють ствердні унісонні інтонації уже чотирьох валторн (вони і завершують гравюру).

Основна ж тема гравюри — тема мандрів — заключає в собі два музичних елементи: перший — виразного, мрійливого, пісенного характеру, інший — перехід до героїчних інтонацій із висхідними рухами по звуках тризвуків та широких мелодичних ходів. Вона звучить у кларнетів на фоні остинатно крокуючої поспівки (про яку вже йшла мова) у низьких струнних (віолончелей і контрабаса) і арфи, на р (в цілому цей динамічний штрих є визначальним у цій гравюрі і коливається в межах pp — mp), в помірному темпі та має гострий ритм з опорою на пунктири та тріолі.

Так ця тема стає експозицією караєвського Дон Кіхота — російського інтелігента, в характері якого проступають і задушевність, ліризм і водночас рішучість та здатність до подвигів. Однак герой ще знаходиться наче в тіні (на що вказує назва гравюри, її лаконізм та динаміка р). В наступних гравюрах, подорожуючи дорогами сучасності, цей образ еволюціонує, набирає сил, адже вирішальна боротьба попереду.

Один з кращих дослідників іспанської літератури в Україні, автор захопливої книги «Дон Кіхот»: роман — міф — товар» О. Пронкевич зазначає, що радянські Дон Кіхоти — це Дон Кіхоти революції, активні діячі та борці за соціальну рівність, захисники скривджених [14]. Саме таким постає герой Караєва у третій гравюрі: «Дон Кіхот показується в дії, в зіткненні з дійсністю. Це уже не мандри мандрівника, а похід лицаря-воїна», — зазначає Е. Абасова [1, с. 30]. Основна тема в цьому номері проводиться трічі. Спочатку вона звучить у флейти на тр, за другим проведенням більш категорично в англійського

ріжка (mp) і альта (mf) та в кульмінаційному, третьому проведенні залишається лише початковий мотив поступеного руху в межах терції у валторни на f, якому відповідає ствердне акордове скандуванням «мотиву долі» на ff у валторн, тромбонів, туби та малого барабана. Однак поступово динаміка спадає: «щемлива тоніка з нерозв'язаними затримками... немов підкреслила уявність торжества героя» [1, с. 33].

Наступна, п'ята гравюра «Мандрі» є кульмінацією в боротьбі Дон Кіхота з дійсністю. Наскрізна тема мандрів, вірніше, лише її вступна частина (терцієва поспівка), трансформується в грізний, чеканий марш в акордовому викладі у низьких мідних інструментів (тромбон і туба). Ця ж тема проходить ще двічі — спочатку у труб, а потім у дерев'яних духових з різними фактурними змінами, демонструючи значний динамічний спад від f до pp.

В середній частині звучання ніжної, піднесеної мелодії скрипок у супроводі інших струнних вносить різкий контраст: «Драматична напруга почуттів Дон Кіхота, віч на віч зіткнувшись з ворожим світом, природно викликає необхідність показу піднесених ідеалів героя, що ведуть його на шляху безкінечних поневірянь і войовничих зіткнень з носіями зла», — коментує Абасова [1, с. 38]. Завершується п'ята гравюра кодою, в якій проводиться основна тема циклу у тому ж викладі, що й спочатку, тільки динаміка її спадає від p до ppp. Її звучання супроводжує обезсилений ритм «мотиву долі» у малого барабана на p, втрачаючи свій чіткий тріольний пульс.

Очікуваний принцип чергування порушується появою під сьо-мою гравюрою не «Мандрів», а «Кавалькади», проте етимологія слова «кавалькада», яке позначає вершників, що їдуть групою, підказує нам зв'язок з мандрівним мотивом. Цей «фатальний галоп смерті» (за Л. Карагічевою) відображає вирішальний поєдинок героя в боротьбі з дійсністю, що призводить до фатальної розв'язки. Наполегливо повторювана остинатна ритмічна формула $\text{♩} \text{♩}$ у tutti оркестра створює картину скачки-гонитви, а ведучі призивні фанфарні інтонації труби (основа тематизму гравюри) уособлюють мужність та героїзм Дон Кіхота у цьому переслідуванні.

Остання гравюра «Смерть Дон Кіхота» — трагічна розв'язка циклу. Примітна поява тут зміненої сумної теми Альдонси у гобоя, секундові інтонації зітхання якої сприймаються як оплакування героя. Завершується гравюра проведенням двох провідних тем — лицарської теми труб зі вступу та мотиву мандрів: «ще довго буде мандрувати тлінним світом Дон Кіхот, вічна пам'ять про безграничну людську доброту ли-

царя сумного образу, про красу його подвигів в ім'я любові до людини та її щастя» [1, с. 43].

Для створення цілісної картини сучасності композитор вводить поміж мандрів Ламанчського ідалго гравюри «Санчо-губернатор» та «Альдонса», які є узагальненими репрезентантами народних образів. Гравюра «Санчо-губернатор» є не індивідуальною характеристикою вірного супутника лицаря з Ламанчі, а уособленням збірною образу народу. Санчо — виходець з простого люду, але досягає неймовірних для себе соціально-статусних висот — стає губернатором. Музика звучить в оркестровому *tutti* на *ff*, з підсиленою ударною групою інструментів (литаври, трикутник, бубен, тарілки, великий і малий барабани) та відбиває колорит святкового масового гуляння. Такий різкий контраст перших двох гравюр — похмурий, мінорний, «тихий» характер «затушованого» мандрівника Дон Кіхота в першій гравюрі, з однієї сторони, а з іншої — яскраво насичений, «повнокровний» образ Санчо, з його нарочито мажорними, святковими звучностями, дає підстави припустити, що таке художнє рішення є стратегічним наміром Караєва, який пояснюється радянською ідеологією. В останній декларувалося, що маси трудівників і їх інтереси є для держави найвагомішими, наполягалося, що їх ідеали і є найповнішим утіленням людської мудрості. Звідси — трактування Караєвим образу Санчо не як об'єкта насмішки, в іронічному ключі, а з повною серйозністю — як знакової фігури — в усіх її зв'язках з народним началом.

З іншої сторони, ліричним центром циклу є четверта гравюра «Альдонса», в якій Караєв малює не портрет вимріяної фантазії Дон Кіхота, не плід його уяви на ім'я Дульсинея, а цілком реальний образ звичайної селянської дівчини, ніжної, вразливої. Це підтверджує і назва номера. Сумна мелодія цієї гравюри лагідно, проникливо, в різних ладових відтінках звучить у соло флейти, а потім переходить до струнної групи. В своїх чуттєвих тонах цей образ нагадує витончену Сольвейг з «Пер Гюнта» Е. Гріга.

Ще одна, шоста гравюра — «Павана» — популярний придворний урочистий танець (за однією з версій — іспанського походження), розповсюджений у Європі від початку XVI століття. Цей номер разом із «Кавалькадою» часто розцінюються дослідниками творчості Караєва як репрезентант образу зла, представленого в образі манірної аристократичної знаті [1; 9; 15]. Р. Сафаралібекова, детально аналізуючи деякі з гравюр циклу, вбачає інверсивний зв'язок цього номеру з «Альдонсою», а наступної «Кавалькади» — з гравюрою «Санчо-гу-

бернатор» [15]. Можна припустити, що музичні перетворення цих взаємопов'язаних гравюр не просто виражають традиційне семантичне протиставлення мрії і реальності, а відбивають дві полярні сторони сучасної композитору дійсності.

Висновки. Комунікативну стратегію симфонічних гравюр «Дон Кіхот» Кари Караєва визначають як музичні, так і позамузичні фактори.

Розпізнавання опірних в концепції симфонічних гравюр принципів соціалістичного реалізму відіграє важливу роль в адекватному прочитанні композиторського задуму. К. Караєв вписує вічний образ Ламанцького лицаря в контекст радянського часу та використовує відповідно до цього комунікативну стратегію «радянізації». Її основні елементи проявили себе в таких компонентах:

1) осучаснення класичного, створеного уявою М. де Сервантеса сюжету, де основну драматургічну лінію формує героїка подвигу;

2) зв'язок симфонічних гравюр «Дон Кіхот» з однойменним кінофільмом Г. Козинцева за сценарієм Є. Шварца;

3) жанрове визначення і відповідна йому драматургічна специфіка твору, в якому контрастні, відносно самостійні частини взаємопов'язані внутрішньою логікою наскрізних музичних тем та динамікою еволюції провідного образу (теми мандрів);

4) репрезентація Ламанцького лицаря як виразника демократичних, народних цінностей, благородного ідалго, готового піти на самопожертву заради справедливості і торжества народних ідеалів;

5) узагальнена трактовка образів вічних супутників Дон Кіхота — Санчо Панси та Альдонси як своєрідного взірцевого громадянина і поетизованої простої дівчини;

6) протиставлення в «Павані» табору позитивних героїв (вихідців з простого люду — Дон Кіхот, Санчо та Альдонса) і опозиції (аристократія, що уособлює образ зла); вирішальне зіткнення цих сторін у «Кавалькаді».

«Дон Кіхот» К. Караєва, маючи безперечно високі художні якості і значення, і в сьогоденні залишається одним з найбільш репертуарних творів симфонічної музики радянського періоду.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Абасова Э. А. Симфонические гравюры «Дон Кихот» Кара Караева. Баку: Азербайджанское государственное издательство, 1965. 43 с.

2. Багно В. Е. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. Санкт-Петербург: Наука, 2009. 228 с.

3. Байрамова А. Литература в жизни и творчестве Кара Караева. *Музыкальная академия*. Москва: Композитор, 2013. № 3. С. 96–101.
4. Борисова И. Н. Категория цели и аспекты текстового анализа. *Жанры речи*. Саратов: Колледж, 1999. Вып. 2. С. 81–96.
5. Карагичева Л. В. Кара Караев: Личность. Суждения об искусстве. Москва: Композитор, 1994. 288 с.
6. Карагичева Л. В. Симфонические гравюры «Дон Кихот» (Об одном аспекте трагического у Караева). *Статьи. Письма. Высказывания*. Москва: Советский композитор, 1978. С. 266–314.
7. Ключев Е. В. Речевая коммуникация. Коммуникативные стратегии. Коммуникативные тактики. Успешность речевого взаимодействия: учебное пособие для университетов и институтов. Москва: Приор, 1998. 224 с.
8. Козинцев Григорий Михайлович. Чтобы помнили. URL: <https://chtoby-ponnili.livejournal.com/86495.html> (дата звернення: 13.08.2018).
9. Колпецкая О. Ю., Ткаченко Н. Н. Симфонические гравюры «Дон Кихот» Кара Караева: жанровая специфика и интонационные особенности музыкального произведения. Концепт: научно-методический электронный журнал. 2015. Т. 13. С. 1366–1370. URL: <http://e-koncept.ru/2015/85274.htm> (дата звернення 04.10.2018)
10. Королева В. В. Сучасний український драматургічний дискурс: комунікативна структура та прагматика: дис. ... д-ра філологічних наук: спеціальність: 10.02.01 / Національна академія наук України, Інститут української мови Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара. Дніпро, 2017. 423 с.
11. Кязимова Л. Т. «Кинематографические интенции» в симфонизме К. Караева: от «Дон Кихота» к «Гойе». *Южно-российский музыкальный альманах*. 2014. С. 82–86. URL: <https://musalm.ru/2014-4-4-1.html> (дата звернення 04.10.2018)
12. Панова Е. В. Балет «Дон Кихот». Сравнительная характеристика изданных клавиров «Дон Кихота». Проблема авторской принадлежности музыкального материала фрагментов балета в различных редакциях. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*: в 5 ч. Тамбов: Грамота, 2017. Ч. 4, № 12 (86). С. 121–124.
13. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. Москва: Рефл-бук; Київ: Ваклер, 2001. 656 с.
14. Пронкевич О. В. «Дон Кихот»: роман — міф — товар. Київ: НаУКМА: АграрМедіаГруп, 2012. 197 с.
15. Сафаралибекова Р. Принцип инверсии в музыкальном искусстве. URL: http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=1515&page=2 (дата звернення 04.10.2018)
16. Сервантес М. де Дон Кихот / пер. с исп. М. Энгельгардта. Москва: Директ-Медиа, 2016. 1107 с.

REFERENCES

1. Abasova, E. A. (1965). Symphonic Engravings «Don Quixote» by Kara Karaev. Azerbaijan State Publishing House Baku [in Russian].
2. Bagno, V. E. (2009). Don Quixote in Russia and the Russian Quixotic. St. Petersburg: Nauka [in Russian].
3. Bayramova, A. (2013). Literature in the life and work of Kara Karaev. Academy of Music. Moscow: Composer [in Russian].
4. Borisova, I. N. (1999). Category objectives and aspects of text analysis. Speech genres. Vol. 2. Saratov: College [in Russian].
5. Karagicheva, L. V. (1994). Kara Karaev: Personality. Judgments about art. Moscow: Composer [in Russian].
6. Karagicheva, L. V. (1978). Symphonic engravings «Don Quixote» (On one aspect of the tragic from Karayev). Articles. Letters. Sayings. Moscow: Soviet composer [in Russian].
7. Klyuev, E. V. (1998). Speech communication. Communicative strategies. Communicative tactics. The success of speech interaction: A manual for universities and institutes. Moscow: PRIOR Publishing House [in Russian].
8. Kozintsev Grigoriy Mihaylovich. To remember. URL: <https://chtoby-pomnili.livejournal.com/86495.html> [in Russian].
9. Kolpetskaya, O. Y., Tkachenko, N. N. (2015). Symphonic Engravings «Don Quixote» by Kara Karaev: genre specificity and intonational features of a musical work. Scientific and methodical electronic journal «Concept». Vol. 13. URL: <http://e-koncept.ru/2015/85274.htm> [in Russian].
10. Korolova, V. V. (2017). Ukrainian drama discourse: communal structure and pragmatics. Doctor's thesis. Specialty 10.02.01 — philological sciences. National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Ukrainian Language, Dnipropetrovsk National University, Oles Honchar. Dnipro [in Ukrainian].
11. Kyazimova, L. T. (2014). «Cinematic Intentions» in K. Karayev's Symphony: From «Don Quixote» to «Goya». South Russian musical almanac. URL: <https://musalm.ru/2014-4-4-1.html> [in Russian].
12. Panova, E. V. (2017). Comparative characteristics of published Don Quixote clavier. The problem of the authorship of musical material fragments of ballet in various editions. Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice. Vol. 4. Tambov: Gramota [in Russian].
13. Potseptsov, G. G. (2001). Communication theory. Moscow: «Refl-buk», Kiyiv: «Vakler» [in Russian].
14. Pronkevich, O. V. (2012). «Don Quixote»: the novel — the myth — the product». Kiyiv: NaUKMA: AgrarMediaGrup [in Ukrainian].
15. Safaralibekova, R. The principle of inversion in the art of music. URL: http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=1515&page=2 [in Russian].
16. Servantes, M. de (2016). Don Kihot (M. Engelgardta, Trans). Moscow: Direkt-Media [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 3.10.2018