Лапина Мария Евгеньевна

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК В ОПЕРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ц. КЮИ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ОПЕРЫ "ИВАНУШКА-ДУРАЧОК")

Статья посвящена вопросу воплощения сказочных образов в детской опере Ц. Кюи "Иванушка-дурачок". В работе содержатся архивные материалы - письма Ц. Кюи к своему либреттисту Н. Доломановой, которые дают информацию об истории создания оперы "Иванушка-дурачок". В ходе анализа этого произведения, в основе которого лежит русская народная сказка, выявляются особенности либретто, образной сферы, драматургии и музыкального языка детской оперы Ц. Кюи. Автор отмечает, что при сочинении детской оперы Кюи опирался на существующие образцы музыкальных сценических произведений, предназначенных для взрослой аудитории, но при этом учитывал особенности детского восприятия и детской психологии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/1-1/28.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (51): в 2-х ч. Ч. I. С. 99-104. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 782
Искусствоведение

Статья посвящена вопросу воплощения сказочных образов в детской опере Ц. Кюи «Иванушка-дурачок». В работе содержатся архивные материалы – письма Ц. Кюи к своему либреттисту Н. Доломановой, которые дают информацию об истории создания оперы «Иванушка-дурачок». В ходе анализа этого произведения, в основе которого лежит русская народная сказка, выявляются особенности либретто, образной сферы, драматургии и музыкального языка детской оперы Ц. Кюи. Автор отмечает, что при сочинении детской оперы Кюи опирался на существующие образцы музыкальных сценических произведений, предназначенных для взрослой аудитории, но при этом учитывал особенности детского восприятия и детской психологии.

Ключевые слова и фразы: Ц. Кюи; детская опера; Иванушка-дурачок; сказка; Н. Доломанова.

Лапина Мария Евгеньевна
Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств
Lapinamariya@mail.ru

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК В ОПЕРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ц. КЮИ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ОПЕРЫ «ИВАНУШКА-ДУРАЧОК»)©

«Жанр “детской оперы” существует и постоянно пополняется новыми произведениями. Ввиду того, что спрос на детские оперы, несомненно, имеется, полезно сделать общий обзор существующих произведений этого рода, в котором хороших произведений, кстати сказать, очень немного; да и известны они мало кому»

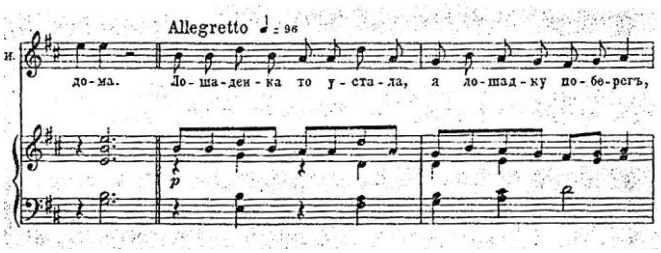
(Н. Бахтин) [1, с. 3].

Цитата, предваряющая статью, взята из вступления к очерку Н. Бахтина «Обзор детских опер», который был издан в Петрограде в 1915 г. За сто лет слова Бахтина не потеряли актуальности: до сих пор широкому зрителю мало знакомы произведения, относящиеся к жанру детской оперы. В настоящее время в связи с проблемой привлечения молодежи в театры и воспитания детской театральной аудитории, как и во времена Н. Бахтина, «*спрос на детские оперы, несомненно, имеется»* [1, с. 3]. К сожалению, многие оперы, посвященные детям крупными композиторами прошлого, остаются в забвении. К ним относится и опера Ц. Кюи «Иванушка-дурачок», последняя из четырех детских опер композитора. Обзор этого сочинения в рамках статьи призван привлечь внимание исследователей и педагогов к ярким музыкальным образам, заключенным в детских операх Ц. Кюи, к образовательному потенциалу, которым обладают эти произведения.

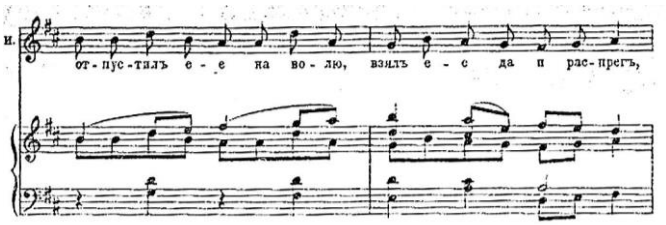
Обратиться к сочинению крупного сценического произведения для детей композитора, перу которого к 1905 году (году сочинения первой детской оперы «Снежный богатырь») уже принадлежали девять опер, предназначенных для взрослой аудитории, побудили знакомство и дружба с педагогами, посвятившими себя развитию эстетических и музыкальных способностей детей, – М. С. Поль и Н. Н. Доломановой. «Соблазняют меня написать крошечную оперу-сказочку для детей-исполнителей – с песенками, хориками двухголосными для исполнения детьми. Признаюсь, что как дело новое – оно меня довольно соблазняет. Предлагаю написать мне текст – а если он мне понравится, тряхну стариной и, надеюсь, живо напишу что-нибудь в стиле “13 музыкальных картинок” или “Миниатюр”», – писал Кюи М. Керзиной в 1905 году [6, с. 345].

Литературной основой всех четырех детских опер Кюи стали сказки: русские народные («Снежный Богатырь», «Иванушка-дурачок») и сказки Шарля Перро («Красная Шапочка» и «Кот в сапогах»). Заботы о либретто опер взяли на себя М. С. Поль (оперы «Снежный Богатырь», «Красная Шапочка», «Кот в сапогах») и Н. Н. Доломанова («Иванушка-дурачок»).

Образ Иванушки – центральный в последней четвертой опере-сказке, к сочинению которой композитор обратился в 1913 году, – Кюи вместе с Н. Доломановой разрабатывает подробно и детально. Сам композитор замечает это в письме от 6 августа 1913 года, которое отправляет из Франции (где во время летнего отдыха работал над оперой) Н. Доломановой: «Дурачок двигается, скоро кончаю 2-ую картину. <…> роль Иванушки очень эффектна. Вы в ней отлично обдумали все движенья, жесты. При талантливой исполнительнице (*партия Иванушки поручена композитором меццо-сопрано – М. Л.*) она произведет прекрасное впечатление…» [10, ед. хр. 180, л. 19]. Наивный, добрый юноша Иванушка предстает перед маленькими слушателями уже в самом начале первой картины. Характеризует его веселая, удалая вокальная мелодия, напоминающая плясовой наигрыш:

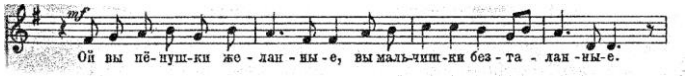


© Лапина М. Е., 2015

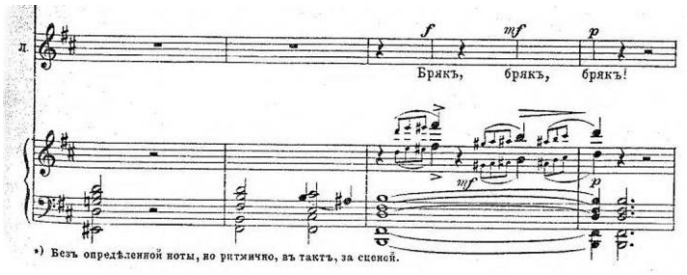


«Лошаденка то устала, я лошадку поберег, отпустил ее на волю, взял ее да и распрег, покормил ее травой и пустил ее домой! Ну, а вещи в мешок сложу и сам домой дотащу», – рассказывает Иванушка зрителям, перекладывая вещи с телеги в большой мешок [5, с. 4]. Небольшое оркестровое вступление и эта песня Иванушки открывают сквозную сцену возвращения Ивана с ярмарки домой, в которой герой раскрывает характер в общении с неодушевленными предметами и силами природы. Вся сцена строится из небольших разнохарактерных эпизодов, связанных между собой напевно-декламационными фразами, речитативами Ивана. Контрастирует с веселой песенкой главного героя, открывающей оперу, напевный эпизод в размере шесть восьмых, во время которого герой вспоминает о своих родных.

Ласковые интонации присутствуют и в обращении Ивана к хору замерзающих пней, взывающих о помощи: «Ой, вы пенушки желанные, вы мальчишки безталанные» [Там же, с. 9]. Для пенечков добрый герой не пожалел товаров с ярмарки: как гласит ремарка в клавире, «Иван подходит к пням, ласкает их, снимает с телеги горшки и надевает на пни» [Там же].

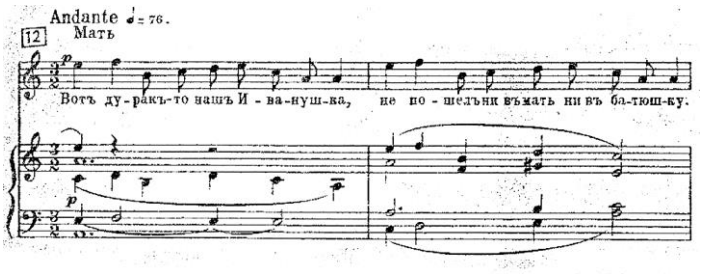


Высокий регистр, трели, форшлаги, пассажи мелкими длительностями – с помощью этих средств Кюи музыкально рисует портреты пернатых друзей Иванушки, которым добрый юноша отдает зерно, купленное по наказу матери. Склевав зернышки, птички улетают (этот момент передается в оркестре быстрыми восходящими пассажами), а Иванушка вновь запевает песенку, веселый мотив которой напоминает о неунывающем характере и простом добродушном нраве героя. Со всеми находит Иванушка общий язык, всех жалеет и привечает, только ложки, оставшиеся одни из всех товаров с ярмарки, сумели «обидеть» юношу. Звонкое бряканье ложек, в котором герой услышал обидное «Иванушка-дурак», передаваемое оркестром и ритмичными репликами хора, завершает большую сцену, открывающую оперу.

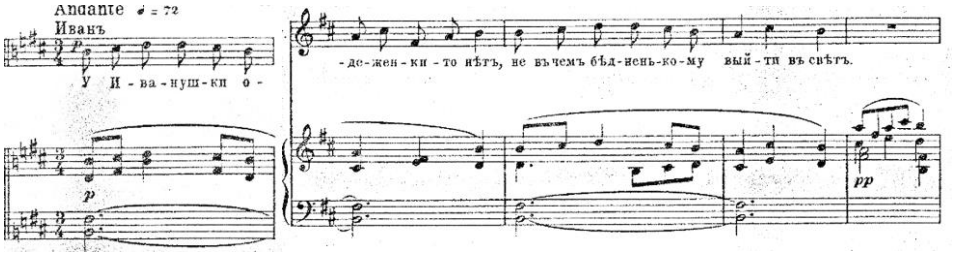


Письма Кюи к Доломановой, хранящиеся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, приоткрывают завесу творческой лаборатории композитора. Особый интерес представляет длинное письмо, раскрывающее особенности работы над текстом первой картины оперы: «Милая Надежда Николаевна, хочется мне немного Вас пожурить: что это Вы меня совсем забыли и не пишете? Нехорошо. А я принялся за Дурачка и встретился с некоторыми недоразумениями, которыми хочу с Вами поделиться. 1) Конечно желательно, чтобы пни были одушевленные. Одеть их не штука: мешок, разрисованный под пень. Но горшки? Настоящие невозможны: тяжелы и <… не разобрано>. Значит нужно их заказать из бумаги… из картона их сделать хорошо, – лишняя издержка для ставящих. 2) Ворон я заменил птицами, потому что Кра и Бряк повторение того же эффекта. 3) Ложки в мешке издают свое Бряк при каждом шаге Дурачка. Ну а мешок с другими вещами он оставляет на месте и несет домой только ложки? 4) Птицы клюют зерна и вновь улетают. Ничего нет легче устроить это на настоящей сцене, но как это устроить в Институтах, пансионах, гимназиях, куда желательно, чтобы наш Дурачок проник? Когда вернусь в Петербург (не позже 6-го Сентября) мы просмотрим то, что будет написано, просмотрим каждый такт, каждую ноту, и я изменю все неподходящее, хотя бы пришлось все написать вновь, чтобы Дурачок вышел хорош» [10, ед. хр. 180, л. 16 – 16 об.].

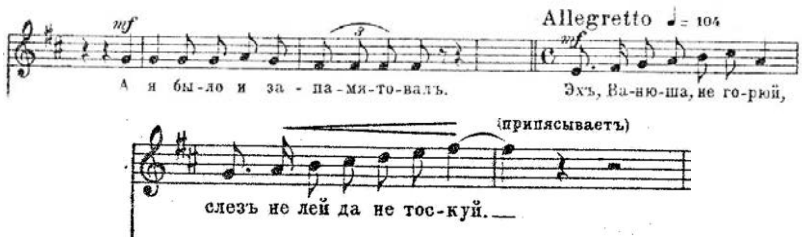
В ансамблевом эпизоде встречи Ивана с родителями и братьями, который следует за сценой с ложками и закрывает собой первую картину оперы, выделяется горькая песня матери «Вот дурак-то наш Иванушка, не пошел ни в мать, ни в батюшку», которую подхватывает отец, а братья комментируют отдельными отрывистыми фразами: «Ох, дурак, дурак» [5, с. 19].



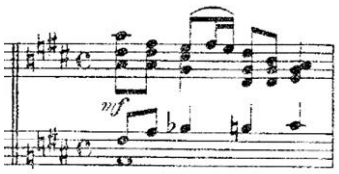
Вторая картина продолжает знакомить слушателей с характером главного героя: обманувшись красотой больших и ярких мухоморов, Иванушка насобирал их целую корзинку под веселую песенку. Примечательно, что снова к неодушевленным грибам Иванушка обращается словно к живым существам: «Вот так гриб, так уж грибок! Полезай-ка в кузовок! Да других-то не дави, не разсорьтесь-ка грибки». Выслушав насмешки братьев, которые указали на «правильные» грибы, Иванушка в своей вокальной партии, наполненной добрыми, плясовыми интонациями, выразил одну из главных тем сказок: «Вот грибочек и небольшой, вот как я, ведь совсем простой. Коли это гриб хороший, так и я совсем пригожий». Сцена Иванушки с братьями, которые пытаются пообиднее и посильнее задеть «дурачка» рассказом о царском пире и о красавице-невесте царевне Елене[1], подводит к печальной горькой песне-жалобе Иванушки, звучащей в натуральном си-миноре: «У Иванушки одеженьки-то нет, не в чем бедненькому выйти в свет» [Там же, с. 31].



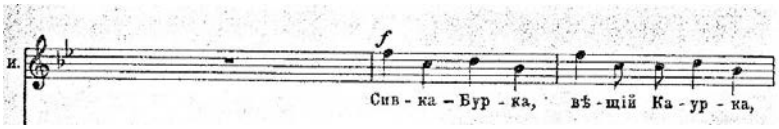
Отрывистые аккорды в оркестре и восходящие вокальные фразы героя прерывают тихий, кантиленный эпизод, рисующий горе Иванушки:



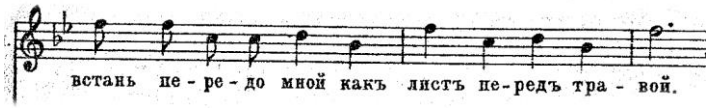
и подводят к веселой, воодушевленной песне юноши о Сивке-Бурке. Открывает и завершает рассказ героя о волшебном коне проводимый в оркестровой партии плясовой наигрыш, который следует за Иванушкой на протяжении оперы (проводился во вступлении ко 2-й картине):



На звонкий и громкий клич, построенный на призывных квартово-квинтовых интонациях в вокальной партии Иванушки,

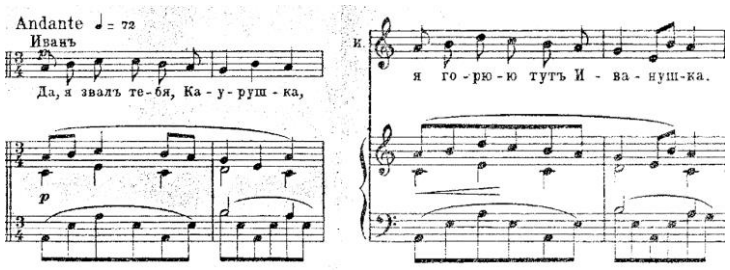


[1] «У царя дворец далеко, там высоко, превысоко, у окна сидит Царевна распрекрасная Елена. Словно аленький цветок, в руках у ней платок. Кто сумеет доскакать до окна, платочек взять, а потом на пир придет и платочек принесет, обещал тому наверно Царь прекрасную Царевну», – сообщают братья Иванушке [5, с. 28-30].



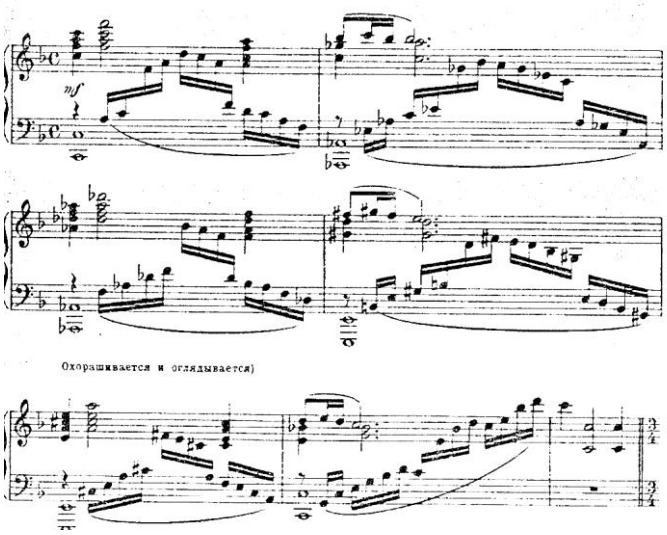
отвечает оркестр: постепенно поднимаясь из низкого регистра, «раскачиваясь», словно пробуждаясь ото сна, набирая мощь и силу, вырастает звуковой образ огромного коня. Богатырский характер Сивки-Бурки Кюи передает и с помощью вокальной партии, которую, как гласит ремарка в клавире, «может петь за сценой маленький хор в унисон» [Там же, с. 36]. Из письма композитора Доломановой от 20 апреля 1913 года становится известно, что фигура коня и сцена с платочком волновали Кюи с точки зрения возможности их сценического воплощения: «Дорогая Надежда Николаевна. 1-я и 3-я картины устраиваются как нельзя лучше. Но исполинский конь и платок (почему именно платок) меня сильно смущают. Нельзя ли что-нибудь придумать более практическое для постановки. Вот это единственная загвоздка» [10, ед. хр. 180, л. 10]. Но композитор сумел воплотить этот образ сказочного коня – помощника Иванушки.

Стремительный инструментальный эпизод, передающий радость Ивана от встречи с другом, сменяется грустными напевными, лирическими фразами:



рассказывающими о горе молодца, которые, в свою очередь, уступают место песне о царевне Елене. Рассказ Ивана о царевне делится на контрастные элементы: в динамике *f*, поддерживаемый активными аккордами, акцентированными октавами начинает герой повествование о прекрасном царском дворце, но лишь только речь заходит о самой Елене-прекрасной, подобной аленькому цветочку, оркестровая фактура изменяется, появляется подголосочная полифония, кантиленно развертывается плавная мелодическая линия верхнего голоса.

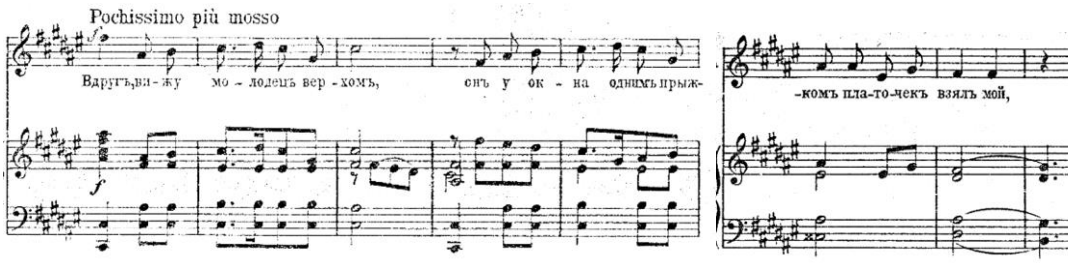
Плясовые мотивы, сопровождающие Ивана на протяжении оперы, путем ритмических и тональных видоизменений в оркестровой партии показывают чудесное преображение Иванушки, о котором возвестят и вновь повторившиеся интонации фразы, сказанной Иванушкой о «простом грибке» в начале второй картины.



Сивка-Бурка исполнил желание Иванушки, помог молодцу победить в состязании женихов: помог достать из руки Царевны, сидящей у окошка в высокой башне, заветный платочек. Об этом слушатели узнают из песни Елены «О, где ты, суженый мой, где?»[1], лирическая атмосфера которой контрастирует с веселым,

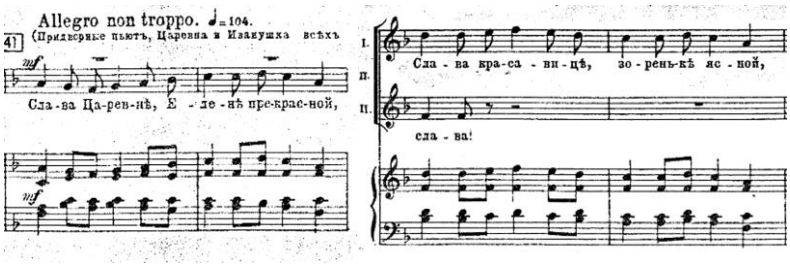
[1] Хотя в издании клавира оперы «Иванушка-дурачок», появившемся в 1914 году, нет сцены, рассказывающей о попытках женихов выхватить платочек из рук Царевны, мы узнаем о победе Иванушки лишь из песни Елены, в письме от 24 февраля 1916 года к М. Керзиной Кюи сообщает об успехе своей детской оперы «Кот в сапогах» в римском театре и о сочинении дополнительного эпизода к опере «Иванушка-дурачок»: «Вы уже знаете об успехах ―Кота" в Риме. Теперь они хотят поставить ―Иванушку-дурачка" и просили меня написать еще одну сценку, а именно скачку женихов за платочком царевым. Так как это театр марионеток, то это может выйти эффектно и забавно. Ну, разумеется, я написал» [6, с. 693].

приподнятым настроением большой хоровой сцены скоморохов и придворных, открывающей третью картину[1]. Первые задумчивые, печальные, напряженно-вопросительные интонации песни Царевны, исполняемые в динамике *p* («О, где ты, суженый мой, где?»), сменяются активным эпизодом, рисующим смелого и ловкого молодца и его удалого коня.

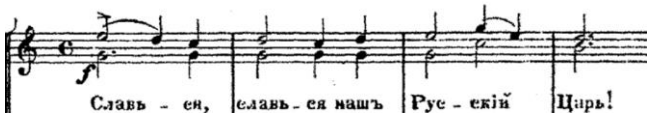


Добрый отец утешает дочку, ласковыми интонациями наполнена оркестровая партия, которая сопровождает вокальные фразы Царя, обещающего поискать жениха: «Ну, Царевна, не крушись, не горюй, развеселись; ведь беда не так лиха, мы поищем жениха» [5, с. 51].

Царю и Елене из последней оперы-сказки Кюи не придется долго кручиниться и переживать: Иванушка предстанет перед невестой на царском пиру и своим появлением разобьет притязания старших братьев на царскую дочку. Лирическая атмосфера согласия и счастья царит в небольшом дуэте Ивана и Царевны «Разыскал я тебя далеко, далеко», в то время как торжественное, праздничное, приподнятое настроение, связанное с радостными сказочными событиями, провозглашается в заключительном хоре «Слава Царевне Елене прекрасной, слава красавице зореньке ясной», в котором можно услышать интонации знаменитого хора из «Ивана Сусанина» Глинки.



Хор из оперы «Иван Сусанин»



Связь детских опер Кюи с русской оперной классикой можно увидеть не только в интонационной близости заключительного хора из «Иванушки-дурачка» с шедевром Глинки. Структура детской оперы Кюи, включающая в себя привычные для оперного спектакля элементы (увертюра, разнохарактерные сольные номера, речитативы, достаточно развернутые ансамблевые и хоровые сцены, система лейттем), показывает, что композитор строил свою оперу-сказку, опираясь на классические образцы «большой» оперы, адресованной взрослой аудитории. При этом образная сфера детской оперы Кюи вводит маленьких слушателей в мир русских сказок, близкий и понятный ребенку. Композитор создает яркие, запоминающиеся музыкальные портреты всем известных персонажей любимых детьми произведений. Главные герои «раскрываются» перед зрителями в своих сольных эпизодах (будь то песенка или небольшое ариозо), в которых с помощью литературных и музыкальных средств выражается характер сказочного персонажа. При этом следует отметить, что во внутреннем мире героя детской оперы нет места противоречиям, душевным конфликтам и терзаниям, подобным тем, которые испытывают Борис Годунов (Мусоргский) и князь Игорь (Бородин), Вильям Ратклиф, Тизба, Галеофа (Кюи). Образы детских опер не обладают той многогранностью и изменчивостью, которые присущи главным персонажам великих мировых оперных произведений, рассчитанных на взрослого слушателя. Несмотря на эту

[1] О работе над этим эпизодом узнаем из письма Кюи к Доломановой: «…шлю реляцию о нашем Дурачке. Первые 2 картины настолько приведены в порядок, что я их здесь переписываю на чисто, оставляя в карандаше некоторые сомнения, которые разрешим сообща. – Третья картина только набросана эскизно и то не вся: не дописан заключительный хор и < неразборчиво: хор?> самого начала и вот почему. Картина открывается плясками и играми. Какими? Это решите Вы, сообщите мне размер, темп, продолжительность, и тогда я примусь…<…оторвано> Вы – милая, а я любящий Вас Ц. Кюи» [10, ед. хр. 180, л. 18].

особенность сказочных персонажей, можно говорить о развитии образов главных героев Кюи на протяжении детской оперы: композитор показывает своего Иванушку в различных эмоциональных состояниях, тем самым оживляя и раскрашивая его характер, вводя динамику в действие. Яркий тематический материал, основу которого составляют изящные, красивые, напевные, легко запоминающиеся мелодии, пропитывает детский музыкальный спектакль Кюи. Литературная основа оперы – русская народная сказка дает маленьким зрителям «урок» доброты, а музыка, поддерживающая ее, усиливающая ее эмоциональное воздействие на слушателей, способна увлечь детей и бережно ввести их в сложный и многогранный мир оперного спектакля.

Список литературы

1. **Бахтин Н. Н.** Обзор детских опер. Пг.: Типография Императорского уч. глухонемых. Мойка 54, 1915. 49 с.
2. **Веймарн П. П.** Цезарь Антонович Кюи как романсист. СПб.: Печатня Е. Евдокимова, 1896. 16 с.
3. **Доломанова Н. Н.** Музыкальное воспитание детей от 9 до 12 лет. Л.: Мысль, 1925. 148 с.
4. **Доломанова Н. Н.** Подвижные игры с песнями в детском саду. Хороводы, инсценировки. Пг.: Мысль, 1923. 96+79 с., с нот.
5. **Кюи Ц.** Иванушка-дурачок: опера-сказка для детей. Лейпциг: М. П. Беляев, 1914. 68 с.
6. **Кюи Ц.** Избранные письма. Л.: Музгиз, 1955. 754 с.
7. **Кюи Ц.** Избранные статьи. Л.: Музгиз, 1952. 692 с.
8. **Маркин Р. Е., Сорокин В. Н.** Сказка – это серьезно // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2008. № 6 (13). Ч. II. С. 122-124.
9. **Назаров А. Ф.** Цезарь Антонович Кюи. М.: Музыка, 1989. 224 с.
10. **Отдел рукописей Российской национальной библиотеки.** Ф. 413. Кюи Ц. А.

PERSONIFICATION OF THE RUSSIAN FOLK TALES CHARACTERS IN OPERATIC CREATIVITY OF C. CUI (BY THE EXAMPLE OF OPERA “IVAN THE FOOL”)

Lapina Mariya Evgen'evna
Saint-Petersburg State University of Culture and Arts
Lapinamariya@mail.ru

The article is devoted to the personification of tales characters in the children‘s opera –Ivan the Fool” by C. Cui. The paper presents archival materials – the letters of C. Cui to his librettist N. Dolomanova that provide information about the history of creating the opera –Ivan the Fool”. The analysis of this work, which is based on the Russian folk tale, reveals the distinctive features of the libretto, figurative sphere, drama and musical language of the children‘s opera by C. Cui. The author notes that while composing the children‘s opera Cui relied on the existing samples of musical stage works intended for adult audience, but at the same time took into account the peculiarities of children‘s perception and psychology.

Key words and phrases: C. Cui; children‘s opera; Ivan the Fool; tale; N. Dolomanova.

УДК 745.04
Культурология

В статье впервые в отечественном китаеведении рассматриваются основные особенности процесса формирования и развития регионального центра по изготовлению ксилографической картины няньхуа в городе Тайнань на Тайване. Автор уделяет внимание вопросу влияния традиций региональных школ провинции Фуцзянь на художественную школу Тайнаня. Сделан вывод о значительном потенциале няньхуа для изучения культурного пространства рассматриваемого региона.

Ключевые слова и фразы: народное искусство; региональный центр; традиционная ксилографическая картина; няньхуа; нематериальное культурное наследие Китая.

Лемешко Юлия Геннадьевна, к. филол. н., доцент
Амурский государственный университет
ulemeshko@mail.ru

РЕГИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР ПО ИЗГОТОВЛЕНИЮ НАРОДНОЙ КАРТИНЫ НЯНЬХУА НА ТАЙВАНЕ©

Теоретическое осмысление феномена народной картины *няньхуа*, являющейся уникальным источником для понимания духовной и материальной жизни традиционного Китая, осуществляющей связь прошлого и настоящего, становится все более актуальным в связи с практически полным исчезновением региональных центров по изготовлению ксилографических картин. Угасание традиций их изготовления, уход из жизни мастеров, хранящих редкие сюжеты, потеря спроса на картины со стороны городского населения, эти и другие факты обусловили включение этого вида декоративно-прикладного искусства в объект нематериального культурного наследия.

© Лемешко Ю. Г., 2015