

Сорокина Екатерина Александровна

**СТАНОВЛЕНИЕ ДЕТСКОЙ ОПЕРЫ В РОССИИ: НАЧАЛО ПУТИ**

Статья посвящена периоду становления жанра детской оперы в России. В центре внимания оказываются истоки данной разновидности, рассматривается влияние практики детских утренников, а также проблема формирования жанра на основе классической оперной традиции. Акцентируется значение периферийных явлений, наиболее достоверно характеризующих общий исторический фон. Так, основным аналитическим материалом послужила опера малоизвестного композитора А. Бюхнера "Грибной переполох" (1905).

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/48.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/48.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(74): в 3-х ч. Ч. 1. С. 169-171. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 78

**Искусствоведение**

*Статья посвящена периоду становления жанра детской оперы в России. В центре внимания оказываются истоки данной разновидности, рассматривается влияние практики детских утренников, а также проблема формирования жанра на основе классической оперной традиции. Акцентируется значение периферийных явлений, наиболее достоверно характеризующих обций исторический фон. Так, основным аналитическим материалом послужила опера малоизвестного композитора А. Бюхнера «Грибной переполох» (1905).*

*Ключевые слова и фразы:* детская опера; формирование жанра; традиция детских утренников; Александр Бюхнер; опера «Грибной переполох».

**Сорокина Екатерина Александровна**, к. искусствоведения

*Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова*

*sorokina\_e\_al@mail.ru*

**СТАНОВЛЕНИЕ ДЕТСКОЙ ОПЕРЫ В РОССИИ: НАЧАЛО ПУТИ**

Детский музыкальный театр в настоящее время является отдельной ветвью современного сценического искусства. В этой сфере художественного творчества выработалась своя специфика, проявляющаяся как в решении сюжета, драматургии, так и музыкального языка, исполнительских задач и т.д. Особый интерес представляет период становления детской оперы, когда происходило формирование основных типологических черт жанра.

Создателем русской классической детской оперы считается Ц. Кюи. Однако в становлении жанра значительная роль принадлежит и менее известным музыкантам, в основном педагогам, чьи произведения хотя нередко и подвергались критике современников за нарочитую сентиментальность сюжетов и текстов, недочёты и шероховатости музыкального языка, но именно опусы этих композиторов были первыми образцами нового жанра, во многом определившими дальнейшую судьбу детского музыкального театра.

Возникновение детской оперы в России произошло на рубеже XIX и XX веков. О. Томпакова [7, с. 24-25] среди первых детских опер называет произведения Н. Брянского («Кот, козёл и баран», «Музыканты»), Ф. Абта («Красная шапочка», «Золушка», «Снегурочка»), а также ученика П. Чайковского – В. Орлова («Снегурочка», «Ворона-вещунья», «Лисица и виноград», «Свинья под дубом», «Снегирь и Ласточка»), создание которых относится к концу 80-х – 90-м годам XIX века. В этих первых операх в основном предполагалось детское исполнение, и, как следствие, доминировали упрощённый музыкальный язык, рассчитанный на тесситуру детских голосов, а также несложное фактурное изложение и акцентирование мелодического начала.

Параллельно процесс становления детской оперы проходил и в зарубежном искусстве. Так, например, в 1897 году в Петербурге на сцене Мариинского театра была поставлена опера «Гензель и Гретель» (1890) немецкого композитора Э. Хумпердинка. Написанная по мотивам сказки братьев Гримм, она получила особую популярность и в конце XIX века была поставлена во многих театрах мира – в Каире, Токио, городах Северной и Южной Америки, Австрии. «Гензель и Гретель» исполнялась под управлением Р. Штрауса, Ф. Вейнгартнера, Г. Малера. В России эта опера стала известной под названием «Ваня и Маша».

В первые годы XX века появляется множество русских детских опер, которые неоднократно ставились в различных учебных заведениях и были частью детских утренников или домашнего музицирования [3], но в большинстве своём остались в рукописных вариантах и в настоящее время малоизвестны [4]. Так, к этому периоду относятся детские оперы А. Кастальского («Серый волк и Иван-царевич», 1908), И. Рекела («Часы», 1909), П. Флетчера («Сон старого года», 1909), А. Никольского («В лесу», 1910), М. Попова-Платонова («Зима», «Весна», «Лето», «Осень», 1910; «Сказание о граде Леденце», 1914). Особое значение детская музыка, в том числе и опера, получила в творчестве В. Ребикова («Ёлка», «Принц Красавчик и принцесса Чудная Прелесть», 1900) и А. Гречанинова («Ёлочкин сон», 1911; «Мышкин теремок», 1919; «Кот, петух и лиса», 1924) [6].

Таким образом, в начале века детская опера сформировалась как самостоятельная жанровая разновидность (практически одновременно складывается и детский балет, получивший правда не столь широкое распространение в начале века; образцом этой разновидности детского музыкального театра может служить балет «Белоснежка» А. Гречанинова).

Детская опера во многом образовалась на основе традиций русской оперы XIX века, особенно её сказочной разновидности. Принцип сопоставления реального и фантастического мира, эпически-повествовательный способ изложения сюжета, подчёркнутая красочность и выпуклость музыкального языка, особенно в характеристике фантастических персонажей – все эти качества «взрослой» сказочной оперы проявляются и в детской (соответственно, в более миниатюрных масштабах). Важной стороной детской сказки нередко становится морализирование.

Пример детской оперы периода становления жанра – музыкальная сказка «Грибной переполох» Александра Бюхнера (1826-1908). Имя этого немецкого композитора конца XIX – начала XX века сейчас практически неизвестно. В начале века Бюхнер по инициативе детского журнала «Светлячок» написал несколько детских опер на русском языке – «Король Еловая шишка», «Весёлые марионетки», «Грибной переполох», «Царь Ледыш».

Опера «Грибной переполох» была создана в 1905 году на сюжет близкий известной сказке В. Даля. Либретто написано А. Фёдоровым-Давыдовым – редактором и издателем московских детских журналов «Светлячок» и «Дело и потеха» (опера Кюи «Кот в сапогах» была посвящена этому деятелю в области детского воспитания).

Опера «Грибной переполох» была создана до «Снежного богатыря» Кюи – первой классической детской оперы – и является образцом этапа становления новой жанровой разновидности, обнаруживая определённые тенденции ранних детских опер. Сочинение Бюхнера представляет собой вариант детского утренника, предназначенный для исполнения дома или в учебных заведениях (собственно, из практики детских утренников, по-видимому, и вырос жанр детской оперы). Ориентация на домашний или самодеятельный театр проявляется в намеренном упрощении и средств музыкальной выразительности. Вокальная линия практически всё время дублируется фортепиано, а инструментальная партия выполняет лишь сопровождающую функцию. Фортепианные вступления и заключения построены исключительно на материале главной темы. Развитие материала в опере практически отсутствует: основной тематизм, в котором ощущается ясная опора на бытовые жанры, получает лишь экспозиционное изложение. Так, фортепианное вступление к опере представляет собой контрастное сопоставление наиболее ярких танцевальных мелодий из оперы – вальсовой, в ритме мазурки и польки. Вокальные партии, видимо, рассчитаны в основном на детское исполнение, поэтому записаны исключительно в скрипичном ключе, в tessitura детских голосов.

Строение оперы также отличается ясностью и простотой – её составляют двадцать номеров, распределённых по трём картинам. Доминируют вокальные номера, преимущественно сольного исполнения, которые характеризуют главных персонажей, разговорные диалоги продвигают ход сюжета. Кульминационное значение в действии приходится на ариозо девочки Малаши из 2-й картины (№ 13).

Ариозо имеет решающее значение в развитии сюжетной линии: именно этим номером заканчивается война между грибами и овощами. В звучании ариозо преобладают интонации, близкие традиции *Lamento* (секундовые вздохи, квартовые восклицания, превалирование нисходящего типа движения). Драматизм номера усиливается применением «тёмной» тональности *d-moll*.

#### А. Бюхнер. Ариозо Малаши из детской оперы «Грибной переполох»

Ариозо Малаши – наиболее масштабный и законченный номер оперы. Важное место в общей драматургии оперы занимают и хоровые номера, акцентирующие грани сюжетной фабулы композиции. Так, хором грибов из второй картины отмечены «сборы» на войну (не ознаменовавшиеся успехом). Ряд хоровых номеров в завершении оперы выполняет финальную функцию.

Основная идея рассматриваемой оперы имеет морализирующий акцент: овощи и грибы прекращают свою войну ради блага человека, представленного в облике сироты девочки Малаши и внесценического персонажа – её бабушки. Христианская истина любви и милости к ближнему, интерпретированная в сказочной модификации, является основной в сюжете. Эта идея как вывод представлена в заключительном общем хоре (№ 20):

Всегда спокоен, скромн, тих  
наш бедный огород.  
Да здравствует тот, кто за нас  
труды и смерть несёт [2].

Опера Бюхнера «Грибной переполох» была издана до революции, но затем переиздана позже (Москва, 1927) – без изменений (пометка на страницах издания – «перепечатка со старых досок» [Там же]). Интересно, что христианская идея пожертвования жизнью ради людей оказалась актуальной и для мировоззрения советского времени. А в новом, XXI веке, эта опера вновь привлекла внимание – была поставлена силами Колледжа музыкально-театрального искусства им. Г. П. Вишневской [1].

Таким образом, детская опера сформировалась на основе традиций домашних и школьных утренников, перенеся на профессиональную сцену элементы любительского театра. Акцентируя не столько зрелищное начало, сколько возможность участия, спектакль в художественной и одновременно доступной форме

выполнял функцию воспитания подрастающего поколения. Базирование на принципах классической оперы, проявляющееся в особенностях как композиции, так и музыкального языка, позволило новому жанру достаточно быстро и прочно занять положение в иерархии музыкально-театральных представлений, определив дальнейшую судьбу детской оперы.

#### Список литературы

1. Александр Бюхнер [Электронный ресурс]. URL: [http://kmti.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=125&Itemid=74&lang=ru](http://kmti.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=125&Itemid=74&lang=ru) (дата обращения: 03.11.2016).
2. Бюхнер А. Грибной переполох: ноты. М.: Гос. издательство; Муз. сектор, 1927. 39 с.
3. Детский театр и живые картины: собрание театральных пьес и сюжетов для живых картин, с объяснением устройства домашнего театра и постановки живых картин. СПб.: В тип. Г. Трусова, 1852. 204 с.
4. Лебедев В. Обзор детской, школьной и хоровой музыкальной литературы. Тамбов: Электрическая типография П. Москалёва, 1907. 176 с.
5. Сац Н. Дети приходят в театр: страницы воспоминаний. М.: Искусство, 1961. 312 с.
6. Сорокина Е., Ермаков А. Детская музыка в России // Музыкальное образование: методология, методики, композиторские ресурсы: коллективная монография. Новосибирск, 2011. С. 94-111.
7. Томпакова О. Книга о русской музыке для детей. М.: Музыка, 1966. 92 с.
8. Чепуров В. Каталог детских опер // Информация: сб. ст. / Всерос. муз. о-во. М., 2000. С. 50-55.

### CHILDREN'S OPERA FORMATION IN RUSSIA: THE ORIGINS

Sorokina Ekaterina Aleksandrovna, Ph. D. in Art Criticism

Tambov State Musical and Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninoff  
sorokina\_e\_al@mail.ru

The article is devoted to the period of the formation of the children's opera genre in Russia. Attention is focused on the origins of this variety. The impact of the practice of children's matinees and also the problem of the genre formation on the basis of the classical opera tradition are discussed. The importance of peripheral phenomena most reliably characterizing the general historical background is emphasized. Thus, the opera by the little-known composer Alexander Buchner "Mushroom Stir" (1905) served as the main analytical material.

*Key words and phrases:* children's opera; genre formation; tradition of children's matinees; Alexander Buchner; opera "Mushroom Stir".

УДК 398.54

#### Исторические науки и археология

*Статья посвящена роли и месту коня в религиозных представлениях тюркоязычных народов Северного Кавказа, в частности карачаевцев и балкарцев. Автор акцентирует внимание на том, что формирование изучаемых этносов проходило в пределах как минимум двух экологических ниш. Эта особенность этнической истории тюркоязычных народов Северного Кавказа наложила отпечаток на всю духовную культуру, в том числе на религиозно-мифологические представления, в которых можно проследить как кавказские параллели, так и древнетюркские.*

*Ключевые слова и фразы:* тотемизм; зоолатрия; религиозные верования народов Северного Кавказа; фольклор; мифология; тюркоязычные народы Северного Кавказа.

Текеева Лариса Кичиевна, к.и.н., доцент

Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Д. Алиева  
lar-tek@yandex.ru

### КУЛЬТ КОНЯ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА (НА ПРИМЕРЕ КАРАЧАЕВЦЕВ И БАЛКАРЦЕВ)

Начиная с эпохи раннего Средневековья, обширные пространства евразийских степей заселяют многочисленные племена кочевников, преимущественно тюркского происхождения. Являясь частью Великого пояса степей и непосредственно примыкая к предгорьям Северного Кавказа, Предкавказская степь на протяжении многих столетий служила зоной контактов горцев с тюркским этнокультурным миром.

Указанная особенность этнической истории наложила свой отпечаток на все структурные компоненты материальной и духовной культуры народов, которые являются носителями тюркских традиций в кавказском регионе.

Постепенно из древнейших пластов мифологии и религии предков тюркоязычных народов Северного Кавказа складывалась система их религиозных воззрений. Исследования их осложняются тем, что по вопросам первобытных религий до настоящего времени в науке продолжаются самые горячие споры. Особенно в этом плане проблемны языческие культы тюркоязычных народов Северного Кавказа.