

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-8.32>

Свиридова Ирина Александровна, Ощепкова Оксана Валериевна, Николаева Екатерина Юрьевна  
**МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЕЙ В ОПЕРЕ "БОЯРЫНЯ  
МОРОЗОВА" Р. К. ЩЕДРИНА (К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОМПОЗИТОРА)**

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме исследования оперно-хорового творчества Р. К. Щедрина на примере хоровой оперы "Боярыня Морозова". Целью работы является изучение особенностей музыкального воплощения исторических личностей в опере, а основной задачей - анализ взаимодействия литературных и музыкальных особенностей для раскрытия образной стороны произведения. Основное внимание в работе авторы акцентируют на взаимосвязи исторических источников (старославянские тексты "Житие протопопа Аввакума" и "Житие боярыни Морозовой и сестры княгини Урусовой и Марии Даниловой", письма Аввакума к своим духовным дочерям Морозовой и Урусовой и его же "Слово плачевное о трех исповедницах", исследования С. А. Зеньковского "Русское старообрядчество: духовные движения XVII века", А. Векшиной "Десять выдающихся женщин в истории России") с различными видами искусства (музыка, живопись, иконопись, литература, кино, театр). Работа имеет междисциплинарный характер, в ней затрагиваются вопросы истории, философии, психологии, изобразительного искусства, кино, театра, литературы и музыковедения.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2018/8/32.html](http://www.gramota.net/materials/9/2018/8/32.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(94) С. 148-154. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2018/8/](http://www.gramota.net/materials/9/2018/8/)

**© 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)

**“THE FAIRY’S KISS” BALLET BY IGOR STRAVINSKY:  
ARTISTIC APPEARANCE OF THE BRASS GROUP IN THE SCORE**

**Romashkova Ol’ga Nikolaevna, Ph. D. in Art Criticism**

**Tulupov Vladimir Nikolaevich**

*Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov*

*o.romashkova@mail.ru; tulupov\_trumpet@mail.ru*

The article addresses the problems of the composer I. F. Stravinsky’s orchestral style in the neoclassical period of his work. By the example of the characteristics of the instrumentation of “The Fairy’s Kiss” ballet score the authors show what role copper and wooden wind instruments play. Among the variety of the orchestral techniques that characterize Stravinsky’s style the paper identifies the following: the system of leit-timbres, timbre personification, stage transformations by changing the timbre. The special role of orchestral means development is emphasized.

*Key words and phrases:* brass wind instruments; Neoclassicism; I. F. Stravinsky; P. I. Tchaikovsky; ballet; orchestral techniques.

УДК 7; 782.1

Дата поступления рукописи: 02.05.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-8.32>

*Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме исследования оперно-хорового творчества Р. К. Щедрина на примере хоровой оперы «Боярыня Морозова». Целью работы является изучение особенностей музыкального воплощения исторических личностей в опере, а основной задачей – анализ взаимодействия литературных и музыкальных особенностей для раскрытия образной стороны произведения. Основное внимание в работе авторы акцентируют на взаимосвязи исторических источников (старославянские тексты «Житие протопопа Аввакума» и «Житие боярыни Морозовой и сестры княгини Урусовой и Марии Даниловой», письма Аввакума к своим духовным дочерям Морозовой и Урусовой и его же «Слово плачевное о трех исповедницах», исследования С. А. Зеньковского «Русское старообрядчество: духовные движения XVII века», А. Векишиной «Десять выдающихся женщин в истории России») с различными видами искусства (музыка, живопись, иконопись, литература, кино, театр). Работа имеет междисциплинарный характер, в ней затрагиваются вопросы истории, философии, психологии, изобразительного искусства, кино, театра, литературы и музыковедения.*

*Ключевые слова и фразы:* Р. К. Щедрин; оперно-хоровое творчество Р. К. Щедрина; опера «Боярыня Морозова»; «Житие боярыни Морозовой»; протопоп Аввакум; раскол; «русская хоровая опера»; сакральное; старообрядчество.

**Свиридова Ирина Александровна**, к. искусствоведения

*Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова*

*Саратовский областной колледж искусств*

*irina\_swiridova@mail.ru*

**Ощепкова Оксана Валериевна**

**Николаева Екатерина Юрьевна**

*Саратовский областной колледж искусств*

*ZSF1963@gmail.com; c.nikolaewa@yandex.ru*

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЕЙ  
В ОПЕРЕ «БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА» Р. К. ЩЕДРИНА  
(К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОМПОЗИТОРА)**

*Русская хоровая опера – «Боярыня Морозова» – корнями из советских 60-х: именно тогда стали увлекаться хоровой звукописью, скрещивать хор с барабанами, а старорусское – с авангардным. И одновременно – из современной Европы, где ценится персональный язык композитора, особенно если он продуман, однороден и узнаваем, как у Щедрина. В «Боярыне Морозовой» есть и архаика, и неизменная щедринская колокольность, и сложная простота: вокальные линии строятся естественно и плавно. А их созвучия образуют эффект атональной невесомости.*

*Н. Н. Денисов*

*В хоровой музыке Р. Щедрина в одних случаях ограничивается вкраплением инструментальных фактурных формул, в других – имитирует инструментальные звукотембры, и в результате хор превращается в своеобразный вокальный оркестр.*

*Ю. И. Паисов*

Актуальность данной статьи обусловлена недостаточным количеством работ, посвященных проблеме исследования оперно-хорового творчества Р. К. Щедрина, в частности хоровой оперы «Боярыня Морозова».

Целью работы является изучение особенностей музыкального воплощения исторических личностей в опере, а основной задачей – анализ взаимодействия литературных и музыкальных особенностей для раскрытия образной стороны произведения. Научная новизна заключается в выявлении образно-смысловой антитезы в драматургии оперы. Авторы впервые обращаются к проблеме взаимосвязи исторических источников с различными видами искусства.

Тридцать лет продолжается мощный подъем возрождения духовных жанров и возникновения новых устремлений композиторского творчества в отечественной музыке. Начался он в 1988 году – в год празднования 1000-летия Крещения Руси – и продолжается до настоящего времени (2018).

К духовной хоровой музыке обращаются многие отечественные композиторы: Г. В. Свиридов, А. Г. Шнитке, Р. К. Щедрина, Э. Н. Артемьев, В. Ю. Калистратов, Г. Д. Смирнов и другие, причем применяя для её создания подчас инновационные модели жанра (концерт-вокализ, симфония-концерт, концерт-действие, концертная литургия и т.п.).

Такие поиски новых жанровых микстов привели в итоге к появлению **«русской хоровой оперы»**<sup>1</sup> (определение Р. К. Щедрина), посвященной теме церковного раскола Русской православной церкви и теме конфликта староверов (старообрядцев) и новоязыков.

Творчество Родиона Константиновича Щедрина (р. 1932), являясь уникальным явлением мировой музыкальной культуры, многогранно и находится в постоянной эволюции. Композитор практически в каждом сочинении совершает какое-либо открытие. Щедрина – один из немногих современных авторов, кто охватил в творчестве почти все музыкальные жанры, обращаясь к весьма широкому кругу тем и образов.

Р. К. Щедрина является продолжателем традиций не только композиторов-классиков, но и композиторов XX века – И. Ф. Стравинского («бесцитатный фольклоризм», определение Ю. Паисова), С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича (театральные находки), Ю. А. Шапорина – консерваторского педагога Щедрина (тональная гармония). В его творчестве просматриваются стилистические параллели с излюбленными приемами польских композиторов – В. Лютославского, К. Пендеревского (увлечение алеаторикой, гармонией с полутоновыми диссонансами, с сопряженными с ними эффектами щемящего, «неразрешенного» переченья); с исканиями Д. Лигети (поиск сонористических эффектов).

Используя различные средства и композиторские техники разных стилей и эпох, тем самым не присоединяясь ни к одному из музыкальных направлений, он сохраняет свой индивидуальный стиль.

«Творчество Родиона Щедрина представляет русскую музыку нашего времени в её исторической преемственности, равно как и в устремлении к новым берегам» [13, с. 325]<sup>2</sup>.

К жанру оперы Р. К. Щедрина обращается начиная с 60-х годов XX века. Первая опера «Не только любовь» (1961) была создана в русле *«новой фольклорной волны»* (Лид. Л. Христиансен) в связи с воздействием фольклора на творчество отечественных композиторов, в том числе и на раннее творчество Щедрина [8, с. 131]. Во второй опере – «Мёртвые души» (1977) – особенностью драматургии является *образно-символическая антитеза*. С одной стороны, «принципиальной основой решения Щедрина стало чёткое разграничение двух планов – *первый* – основное действие оперы, где на всеобщее обозрение выступают персонажи “Мёртвых душ”, *другой* – периодически вторгающийся в драматургию оперы, подобно рефрену, раскрывающий гоголевскую тему России в таком естественном воплощении души народа, как русское песенничество» [13, с. 286]. Опера «Лолита» (*«grand opera»* в трёх актах), по одноимённому роману В. В. Набокова, либретто Р. К. Щедрина, 1992) – поиск новой формы оперного спектакля. В операх начала XXI века – «Очарованный странник» (по одноимённой повести Н. С. Лескова, либретто Р. К. Щедрина, 2002) и особенно в «Боярыне Морозовой» (2006) – *образно-символическая антитеза* находит свое продолжение.

Из автобиографических записей, изданных в 2008 году, можно заметить, что творческий процесс первого десятилетия протекал очень интенсивно. В 2002 и 2003 годах Р. К. Щедрина создает самые драматичные оперы. Это симфонические этюды «Диалоги с Шостаковичем», опера «Очарованный странник», вокальный цикл «Век мой, зверь мой», хоровой диптих на стихи А. Вознесенского, Шестой фортепианный концерт. И одним из главных сосредоточений этого периода становится опера «Боярыня Морозова».

Черты сакральной тематики и тема духовности, духовного подвига в творчестве Р. К. Щедрина представлены весьма разнообразно.

«Боярыня Морозова» наряду с хоровой музыкой «Запечатленный ангел» и оперой «Очарованный странник» продолжает важную для Щедрина тему, связанную с духовно-религиозной традицией в русском искусстве, которая в творчестве композитора занимает значительное место. В качестве примера можно представить такие работы, как «Фрески Дионисия» для девяти инструментов, «Стихира на 1000-летие Крещения

<sup>1</sup> *«Русская хоровая опера»* «Боярыня Морозова» в двух частях для четырёх солистов, смешанного хора, трубы, литавр и ударных – это новое слово в отечественной музыке XXI века. Её жанровая специфика определена в двойном подзаголовке: «Боярыня Морозова». «Житие и страдание боярыни Морозовой и сестры её княгини Урусовой». Либретто Родиона Щедрина (использованы тексты «Жития протопопа Аввакума» и «Жития боярыни Морозовой и сестры княгини Урусовой и Марии Даниловой») [17, р. 3].

<sup>2</sup> Сочинения 2010-х годов: «Левша» (Сказ о тульском косом Левше, опера в 2 действиях по одноимённой повести Н. С. Лескова, либретто Р. К. Щедрина, 2013); «Рождественская сказка» (опера-феерия в 2 частях по мотивам сказки Божены Немцовой «О двенадцати месяцах» в переводе Н. С. Лескова и русских народных сказок, либретто Р. К. Щедрина, 2015), которая, по высказыванию композитора, является своеобразным отражением балета «Щелкунчик», но в оперном жанре и на русский сюжет.

Руси», концерт для симфонического оркестра «Звоны», Четвертый концерт для фортепиано с оркестром, фортепианный цикл «Тетрадь юности».

«В «Запечатленном ангеле» на первом плане – икона – путешествие рабочей артели старообрядцев вслед за иконой ангела. Автор рассуждает об ангеле-хранителе каждого человека, помогающем ему и спасающем его в течение всей жизни. В опере «Очарованный странник» на первый план выходит герой, которому предсказан приход в монастырь, к Богу. Странствия главного героя, вся его жизнь, в конечном счете, воспринимаются как путь к духовному очищению и покаянию. В опере «Боярыня Морозова» речь идет о святом подвиге, твердости духа, самопожертвовании героини во имя своей веры. В духовном единстве и взаимной поддержке боярыни и её единомышленников княгини Урусовой и протопопа Аввакума складывается союз староверов и тот сакральный мир, в пределах которого разворачиваются события оперы» [6, с. 244].

В других сферах искусства духовно-религиозная тематика и, в частности, тема раскольничества, старообрядчества и конкретно боярыни Морозовой была освещена гораздо раньше, чем в музыкальном воплощении. Обращаясь к конкретной исторической личности, авторы используют её как средство для раскрытия установленной ими творческой задачи, поэтому образ боярыни Феодосии Прокопьевны Морозовой трактовался в искусстве всегда по-разному.

Впервые этот образ, пришедший в искусство из XVII века, возникает в миниатюрах «Боярыня Морозова на допросе у митрополита» (конец XVIII века) и «Боровские мученицы Ф. П. Морозова, княгиня Е. П. Урусова и М. Г. Данилова» (конец XIX века). К образу Морозовой в живописи обращались многие художники: В. И. Суриков (картина «Боярыня Морозова», где изображена закованная в цепи боярыня, передвигающаяся на санях-розвальнях мимо Чудова монастыря, 1884-1887), В. В. Перов (рисунок «Пытка боярыни Морозовой» – образ Феодосии Прокопьевны на дыбе), А. Д. Литовченко (картина «Боярыня Морозова» – отказ Морозовой посещать богослужения, вынос боярыни из дома на кресле), П. П. Щеглов («Боярыня Морозова посещает протопопа Аввакума в темнице», 1889), рисунок неизвестного мастера в иконописном стиле «Протопоп Аввакум вместе с Епифанием, Лазарем и Федором» (1914), в поморском стиле «Протопоп Аввакум» (1917).

В литературе XX века яркое отображение образа боярыни Морозовой можно найти в поэзии А. А. Ахматовой («Я знаю, с места не сдвинусь...» и «Последняя роза»). Ахматовой был близок этот образ как никому другому. Она проводила параллели между собственной жизнью и схожей трагической судьбой боярыни Морозовой. А в стихотворении М. И. Цветаевой («Когда рыжеволосый Самозванец...») представлен образ Москвы, аллегорически соотнесённый – в конкретном и единственном контексте – с образом Морозовой.

#### «Я знаю, с места не сдвинуться...»

Я знаю, с места не сдвинуться  
Под тяжестью Виевых век.  
О, если бы вдруг откинуться  
В какой-то семнадцатый век.

С душистою веткой березовой  
Под Троицу в церкви стоять,  
С боярынею Морозовой  
Сладкий медок попивать.

А после на дровнях в сумерки  
В навозном снегу тонуть...  
Какой сумасшедший Суриков  
Мой последний напишет путь?

*А. А. Ахматова*

#### «Когда рыжеволосый Самозванец...»

Когда рыжеволосый Самозванец  
Тебя схватил – ты не согнула плеч.  
Где спесь твоя, княгинюшка? – Румянец,  
Красавица? – Разумница, – где речь?

Как Петр-Царь, презрев закон сыновний,  
Позарился на голову твою –  
Боярыней Морозовой на дровнях  
Ты отвечала Русскому Царю.

Не позабыли огненного поила  
Буонапарта хладные уста.  
Не в первый раз в твоих соборах – стойла.  
Все вынесут кремлевские бока!

*М. И. Цветаева (1-й стих из цикла «Москве»)*

В современной культуре тема раскольничества и подвига боярыни Морозовой также находит своих почитателей. Современного российского художника П. П. Оссовского привлёк сюжет об Аввакуме и Морозовой (Фрагмент иконописного триптиха «Протопоп Аввакум – Боярыня Морозова», 2013). Петербургский историк и публицист К. Я. Кожурин создал книгу «Боярыня Морозова» из цикла «Жизнь замечательных людей», в которой представлен именно старообрядческий взгляд и на биографию боярыни Морозовой, и на всю русскую историю XVII века (2012). Новый роман известного современного писателя-историка В. А. Бахревского «Боярыня Морозова. Великая судьба России» (2013) рассказывает о жизни и судьбе знаменитой деятельницы старообрядчества, сподвижницы протопопа Аввакума, боярыни Феодосии Прокопьевны Морозовой (1632-1675).

Оригинальными отражениями церковного раскола и судьбы Морозовой стали две кинопремьеры 2011 года, вызвавшие огромный резонанс в зрительской аудитории. Телеканал «Звезда» выпустил в эфир документальный фильм «Боярыня Морозова. Раскол» (автор Т. Борщ, режиссёр В. Шуванников), а на канале «Россия-Культура» вышел телесериал «Раскол» (режиссёр Н. Н. Досталь), в котором представлен образ выдающейся русской женщины (с шестнадцатилетнего возраста до самой смерти).

В музыке, в частности в оперном жанре, эта тема впервые представлена в опере Р. К. Щедрина «Боярыня Морозова» (2006).

Опера по своему содержанию является исторической. Замысел оперы «Боярыня Морозова» Р. К. Щедрина обдумывал почти три десятилетия. Композитор так пишет о замысле произведения: «Омузыкалить трагическую страницу истории церковного раскола и возникновения старообрядчества на Руси, горькие судьбы его

действующих лиц было моей давнишней мечтой. Несколько раз приступал к работе, и всякий раз оставлял его, не находя, как виделось, верного подхода к жгучей теме. Лишь когда определился жанр замысла как «русская хоровая опера», работа зашпорилась» [16, с. 2].

Опера состоит из двух частей.

**Первая часть** включает в себя шесть номеров: 1. «Анафема», 2. «Две сестры» (Боярыня Морозова и княгиня Урусова), 3. «Угрозы», 4. «Аввакум» (Lamento I), 5. «Убийство сына Морозовой», 6. «Плач Морозовой о сыне».

**Вторая часть** – семь номеров: 7. «Пытки», 8. «Плач Аввакума» (Lamento II), 9. «Заточение в темницу», 10. «Смерть княгини Урусовой», 11. «Повеление Царя», 12. «Разговор со стражем и смерть Морозовой», 13. «Эпилог / (Аввакум: Lamento III)».

Трактовка содержания требует небольшого исторического обзора событий, представленных в опере.

Церковный раскол стал одним из важных событий для России XVII века. Он поделил русское общество на две противоборствующие части. Сам раскол последовал за реформами патриарха Никона. Основная суть этих реформ заключалась в изменении различных обрядов, исправлении богословских книг и формы крестного знамения. Ввелось «троеперстие» для крестного знамения, то есть крещение тремя пальцами, которое полностью отвергалось старообрядцами, признающими только «двоеперстие».

«На сцене трагических событий появляются лидеры, которые внесли определённое воздействие на события в России. Это царь Романов Алексей Михайлович; религиозные деятели – патриарх Никон, творец церковной реформы; протопоп Аввакум, борец и защитник прежних верований, традиций. Среди женщин можно отметить жертв раскола: боярыню Феодосию Морозову, княгиню Евдокию Урусову, Марию Данилову и других... По словам историка И. С. Лукаша, “Боярыня Морозова” – одна из тех, в ком сосредотачивается как бы всё вдохновение народа, предельная его правда и святость, последняя, религиозная тайна его бытия. Эта молодая женщина, боярыня московская, как бы вобрала в себя свет вдохновения старой Святой Руси и за нее возжелала всех жертв и самой смерти» [1].

Таким образом, на данном историческом этапе образуются два «конфликтующих» лагеря, символизирующие ту образно-символическую антитезу, о которой говорилось выше: *первый* представляют царь Алексей Михайлович и патриарх Никон, меняющие и поддерживающие новые церковные каноны, *второй* – протопоп Аввакум, боярыня Морозова и её сестра, княгиня Урусова, являющиеся приверженцами старообрядчества.

Прежде чем обратиться к теме раскола, Р. К. Щедрин изучил огромное количество материалов, связанных с этой тематикой, одним из которых стало исследование С. А. Зеньковского «Русское старообрядчество» [5].

Первоначально замысел был следующим: главным действующим лицом оперы должен был стать Аввакум. «У меня был его образ, – вспоминает Щедрин, – и жена его, и сын его, и патриарх Никон, и вселенский собор. Всё это было. Но делать оперу... Я завяз, понял, что мне не хватает драматургических столкновений. Подумал, что это будут фактически “страсти от Аввакума”. Но потом я пришёл к мнению, что на этом надо ставить крест. Поэтому все наброски положил в архив, и, вроде бы, с этим расстался...» [4, с. 10].

Идея создания **хоровой оперы** пришла к Щедрину летом 2006 года, после просьбы близкого друга, выдающегося хорового дирижёра Бориса Григорьевича Тевлина написать новое хоровое сочинение к его (Б. Г. Тевлина) 75-летию юбилею. И тогда Родион Константинович полностью меняет концепцию оперы, сделав центральный образ женским, а именно боярыни Морозовой, и воплотив его не в оперно-театральном, а в хоровом жанре. «Я остановился именно на женской линии. Ведь для жанра оперы сильный женский образ привлекательнее мужского: Кармен, Марфа, Любаша, дева Феврония и прочие. <...> Если же брать во внимание боярыню Морозову, то мне казалось странным, что эту тему великие классики оставили в покое...» [Там же, с. 11].

Можно с полной уверенностью сказать о том, что Щедрина в истории церковного раскола привлёк не сам раскол, а яркие, весьма эмоциональные, трагичные, мужественные и сильные образы героев (личностей), отвергающих компромиссные решения ради своей веры и убеждений. Поэтому выбор главных действующих лиц пал на образы Морозовой, её сестры княгини Урусовой, протопопа Аввакума, царя Алексея Михайловича и народа.

Р. К. Щедрин, продолжая оперные традиции М. И. Глинки, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского, первостепенную роль в опере отдаёт хору. Хор в данном случае – **это образ народа**. В опере «Боярыня Морозова» образ народа многогранен. Он выступает как комментатор событий, с одной стороны, злой и агрессивный, обсуждающий богатства боярыни, с другой – сочувствующий матери, потерявшей сына.

Совершенно по-другому народ раскрывается (хоровыми средствами), когда звучит призыв отказаться от старообрядчества и принять волю царя-реформатора, повторяя «Отрекитесь, отрекитесь», и в самом конце оперы, когда отпевает боярыню: «Господи, прими ея с миром».

Исследователь Н. Н. Владимирцева отмечает: «В опере “Боярыня Морозова” Щедрин вновь предстаёт как композитор-новатор. Нетрадиционная трактовка роли хора, звучание его как основы произведения, придаёт излагаемым событиям монументальный характер и эпический размах. Подобный приём использования хора относит нас к традициям *древнегреческой трагедии* и *европейскому канону (Passion)*... Приоритет звучания хора, его особая роль в становлении и развитии драматургии, придаёт произведению черты *оратории*. Именно отсутствие видимого сценического действия придаёт повествованию обобщённый характер...» [3, с. 18].

**Образ протопопа Аввакума** представлен в опере тремя *Lamento* (с итал. – *плач*). Это плачи о трагической и горькой судьбе России, аллегорически соотнесённые с судьбами двух мужественных и отчаянных женщин. Особенностью сольной теноровой партии Аввакума в большей степени является свободная и импровизационная манера исполнения, указанная самим автором.

**Аввакум (Lamento I)** – № 4 «О, бедная боярыня с сестрой мучится, мучится...» представляет собой поддержку и утешение двух героинь оперы, Морозовой и Урусовой: «О, две зари, две ластовицы, две звезды, два светила, солнце и луна руссия земли...».

**Плач Аввакума (Lamento II)** – № 8 – повествует о трагической судьбе России, о церковном расколе. Сопровождающая хоровая молитва «Выпросил у Господа светлую Россию сатона...» звучит *a cappella* и является отображением образа народа, который умоляюще просит о спасении государства. В этом хоровом эпизоде определяющими средствами музыкальной выразительности являются множественные, практически в каждом такте, агогические изменения темпа (*poco allarg.*) и применение подвижной и контрастной динамики (например, от *pppp crescendo do sfff*).

**В эпилоге (Аввакум: Lamento III)** – плач по случаю кончины боярыни Морозовой. Соло звучит на фоне погребальной молитвы «Успе блаженная Феодора с миром...», где хоровая партия имитирует колокольный звон.

Из вышеприведённой музыкальной характеристики можно сделать вывод, что Аввакум представляет собой, с одной стороны, комментатора происходящих исторических событий, с другой – пророка. Его образ проводит черту между добром и злом в опере и отличается особой лиричностью тона.

Одним из важнейших персонажей оперы является **царь – Романов Алексей Михайлович** (в народе – «Тишайший»). Говоря о роли царя, можно отметить, что его образ выступает в опере главным противником Морозовой. Вопреки своему «прозвищу», он представляется тираном и деспотом, расправляющимся с негодными людьми.

Первой мощной музыкальной характеристикой царя является начальная кульминация – сцена допроса Морозовой и Урусовой (*I. Анафема*). Алексей Михайлович требует отречения Морозовой и Урусовой от старой веры, угрожая им, но обе боярыни остаются при своём мнении и трижды говорят об этом царю, после чего он отдаёт приказ о заточении сестёр в цепи. Мощное звучание инструментов (труб, литавр, колоколов) усиливает важность действия и завязки конфликта.

Следующее обращение к образу царя происходит в *номере 9. Заточение в темницу*, где звучит последнее требование Алексея Михайловича отречься от старой веры. Предшествующие пытки сестёр оказались безуспешными. Морозова и Урусова остаются непреклонными в своей вере.

Наступает черёд более серьезных действий: заточение в темницу и предание голодной смерти. В этом драматичном фрагменте большую эмоциональную силу несут короткие речитативные реплики партий сопрано и альтов, поочередно повторяющие угрозы царя.

После смерти княгини Урусовой царь отдаёт приказ: тело княгини Урусовой закопать на территории острога, дабы избежать деяний раскольников, которые могут выкопать её тело и почитать как мощи святой. Его последние слова звучат выкриком: «А Морозовой ни есть, ни пити не давати!», в котором царь признаёт своё бессилие против сильных духом раскольников.

Как уже было отмечено выше, «сильный женский образ привлекательнее мужского», поэтому образ главной героини оперы **Феодосии Прокопьевны Морозовой**<sup>1</sup> рассмотрим более детально.

Бытует мнение, что творить историю государства по силам только мужчинам. Они чаще выступают в роли правителей, ораторов, выдающихся общественных деятелей и революционеров. Но стоит отметить, что в истории России есть немало женщин, которые проявляли мужество, отличались сильным характером и совершали выдающиеся деяния. Женщины, которые внесли большой вклад в развитие нашей страны. Написав оперу, посвящённую женщине, Р. К. Щедрин создал образ одной из лучших представительниц истории России, сильной духом, неспособной на предательство Бога, веры, убеждений.

Образ боярыни сильный, многогранный, в связи с развитием сюжетной линии – изменчивый. Она предстаёт перед слушателем как борец за свои принципы и идеалы, как любящая и несчастная мать. Характеристика главного женского образа дана в опере как косвенно (через хоровые реплики и из уст Аввакума в его плачах), так и непосредственно, в её сольной партии во всех номерах, кроме *номера 7. Пытки*.

Яркой музыкальной характеристикой Феодосии Морозовой как мужественной и сильной женщины являются номера: *1. Анафема*, *3. Угрозы*. Её вокальная партия в этих номерах развивается в умеренных темпах (*Moderato, Sostenuto*), что подчёркивает твердость духа, уверенность в своих действиях и словах. Внутренняя взволнованность и беспокойство определяют довольно сложное строение речитатива, насыщенного нисходящими и восходящими скачками на широкие интервалы (секста, септима, нона); контрастной динамикой (от *pp-p* – до *f-ff*).

«Для Щедрина стилистической доминантой, индивидуально окрашивающей ладоинтонационный строй его музыки, становится тритоновая ступень лада и включающие её интонационные обороты... Данный

<sup>1</sup> **Морозова Феодосия Прокопьевна** (1632-1675) – верховная дворцовая боярыня (род Морозовых входил в десятку знатных российских родов, и имел такое же право на престол, как и род Романовых). Морозова является одной из известнейших личностей, оставивших след в истории России. Женщина, ставшая символом мужественности, железной воли и бесстрашия в борьбе за свои убеждения. Главная деятельница русского старообрядчества, сподвижница протопопа Аввакума за приверженность к «старой вере» была арестована по указу царя Алексея Михайловича, а затем, лишённая имения и всех почестей, была сослана в Пафнутьево-Боровский монастырь, где подверглась тяжёлым пыткам и допросам. Выдержав их, была заточена в земляной тюрьме Боровского городского острога, 14 ее слуг за принадлежность к старой вере в конце июня 1675 года сожгли в срубе, а 2 ноября 1675 года умерла от полного истощения. Почитается старообрядческой церковью как святая [2].

ладовый феномен правомерно назвать “щедринской тритоновой ступенью” или “щедринским тритоном”<sup>1</sup>... он обостряет гармонию Щедрина и преобразует интонационно-мелодический строй вокального тематизма, делая его более изощренным, хроматически-экспрессивным» [8, с. 15-16].

*Номер 1. Анафема*<sup>2</sup> – завязка конфликта двух противостоящих сторон – царя и сестёр. Первый отказ боярыни на требования царя «Аз верую по древнему преданию святых. Две персты!..». В основе хорového звучания лежит слово «Анафема», его многократное скандирование в опере подчёркивает драматический накал экспозиции.

*Номер 3. Угрозы* – «Зриши ли огонь и орудия мучительны на те уготованная...», «Огня обычного не боюся, елико трепещу вечного пламени!» – отвечает боярыня. В этой сцене непокорным женщинам угрожают сожжением на огне. Сопровождающий действие хор достигает мощного звучания (*fff*). Народ, сочувствуя раскольникам, призывает их отречься от старой веры: «Феодосия, царская кравчая и да сестра ей княгиня Урусова, оставьте расплю, крестись тремя персты!..», на что Морозова не реагирует, продолжая упорно отстаивать свою позицию. Щедрин специально ввёл в оперу образ сына боярыни Ивана, тем самым подчеркнув разноплановую личность Морозовой. Она не просто принципиальная и решительная женщина, но и глубоко несчастная мать, оплакивающая смерть сына. Р. К. Щедрин единственный раз в *номере 5* вокально «озвучивает» партию сына (дискант) в партитуре оперы, которая основана на нескольких выкриках.

*Номер 5. Убийство сына Морозовой* – кульминация первой части оперы. Этот номер является самой развернутой характеристикой боярыни. В нём можно выделить несколько разделов: 1) характеристика богатой, состоятельной боярыни («Кравчая царская, крестьян у ней было восемь тысяч душ.»); 2) характеристика любящей матери, вызывающей сострадание: «Люблю сына моего яко единороден ми есть»; 3) характеристика сильной духом, героической женщины, готовой ради подвига веры принять смерть сына и свою собственную (*разговор с Иваном*): «Нам, чадо, настало время подвига...».

*Номер 6. Плач Морозовой о сыне* – звучит после отравления мальчика. Сольный номер, где боярыня показана как мучающаяся от горя мать. Она знает, что в смерти ребёнка виноваты её принципы и убеждения, и обвиняет себя за это: «Аз есмь вина твоей смерти, чадо...». Партия боярыни основана на традиционных интонациях плача и колыбельной; ритмический рисунок (*восьмые*) и нисходящие секундовые интонации изображают «капание слёз». Партия хора основана на выдержанных звуках и на том же ритмическом рисунке, что и партия Морозовой. Так, хор играет второстепенную роль, но «поддерживает» главную героиню морально и душевно.

*Номер 12. Разговор со стражем и смерть Морозовой* – развязка трагедии и последнее звено в характеристике главной героини. Перед слушателем предстаёт образ морально и физически сломленной женщины, погубившей сына ради своих принципов и убеждений. Чувствуя приближение своей смерти, она умоляет стражника постирать её одежду, дабы умереть в чистой рубахе, на что стражник ей постоянно твердит: «Ни, госпоже, боюся... Не смею...». В конце концов, обращаясь к Богу в последний раз («Господи, прими мя»), героиня погибает. Этот номер – «тихая» кульминация всей оперы. Звучание колокольчиков в верхнем регистре и хорová молитва «Господи, прими ея с миром», звучащая *a cappella*, имитируют вознесение души к небесам.

«В опере “Боярыня Морозова” угадывается глубоко русский исток, который характеризуется изначальной “литургичностью” русской оперы. В творчестве Глинки, Бородина, Римского-Корсакова, Мусоргского шло неуклонное восхождение к первоисточнику русской культуры, к храмовой системе музыкального языка и образности. Возрождались храмовая тема истории, страданий и духовного подвига, и в театре возник обновленный духовный “купол”, объединяющий идеалы нового искусства и певческого искусства Древней Руси. Можно сказать, что на сегодняшнем этапе “русская хорová опера” Р. К. Щедрина убедительно венчает этот процесс», – отмечает Н. С. Серёгина [10, с. 122].

Премьера первой русской хоровой оперы Р. К. Щедрина «Боярыня Морозова» состоялась 30 октября 2006 года на открытии XXVIII Международного фестиваля современной музыки «Московская осень» в Большом зале Московской консерватории. Первым исполнителем стал Камерный хор Московской консерватории (художественный руководитель и главный дирижер – Б. Г. Тевлин). Солисты: Боярыня Морозова – Лариса Костюк (меццо-сопрано), Княгиня Урусова – Вероника Джиева (сопрано), Протопоп Аввакум – Эндриу Гудвин (тенор, Австралия), Царь Алексей Михайлович – Михаил Давыдов (бас-баритон).

После премьеры оперы в Москве прошло уже почти 12 лет. За это время она исполнялась с неизменным успехом в Новосибирске (Новосибирский оперный театр, 2009), в Саратове (Саратовская филармония, 2011), в Санкт-Петербурге (Мариинский театр, 2014).

**Театрально-сценическое воплощение оперы**, о котором мечтал композитор, произошло лишь в 2015 году на IX Зимнем Суриковском фестивале искусств в Красноярске. Летом 2017 года состоялась премьера новой версии спектакля в постановке режиссера Виктории Агарковой и выпускников факультета музыкального театра ГИТИС-РАТА (мастерская Г. Исаакяна). Именно эта версия стала кульминацией фестиваля «Запечатленный ангел», приуроченного к 85-летию Р. К. Щедрина, прошедшего со 2 по 18 декабря 2017 года во многих российских городах, в которых были представлены программы из произведений Щедрина (Нижний Новгород, Санкт-Петербург, Красноярск, Саратов, Оренбург, Улан-Удэ, Владивосток, Москва). Показ спектакля состоялся 5 декабря 2017 года в Инновационном культурном центре Калуги. Накануне, по желанию автора, опера была исполнена в Боровске Калужской области – городе, где приняла свои страдания и смерть Феодосия Морозова.

<sup>1</sup> «Щедринский тритон» – сопоставление двух разновидностей V ст. лада – пониженной и натуральной.

<sup>2</sup> Анафема – отлучение христианина от святых таинств и от контактов с верными. Применялась как наказание за особо тяжкие преступления перед Церковью.

Подводя итог, необходимо отметить, что воплощение исторических личностей удалось Р. К. Щедрину не только разнообразными (в том числе инновационными) средствами музыкальной выразительности, касающимися как сложнейших сольных партий, так и их тотальной хоровой поддержки, выполняющей разнообразные функции (при отсутствии ярко выраженного оркестрового сопровождения), но и использованием старославянских текстов. Особенностью драматургии оперы является *образно-символическая антитеза*, представленная двумя «конфликтующими» сторонами. Инновационный жанровый микст «русская хоровая опера» является открытием XXI века, а выдающийся российский композитор Родион Константинович Щедрин – современным реформатором оперного жанра.

*Список источников*

1. **Боярыня Морозова – жертва раскола** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ermanok.net/news/comment.php?1539> (дата обращения: 18.01.2018).
2. **Векшина А.** 10 выдающихся женщин в истории России [Электронный ресурс]. URL: <https://moiarussia.ru/10-vydayushhihsya-zhenshhin-v-istorii-rossii/> (дата обращения: 21.01.2018).
3. **Владимирцева Н. Н.** О роли хора в становлении жанровой модели и драматургии опер Р. Щедрина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам XVIII междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК, 2012. Ч. II. С. 18-21.
4. **Денисов Н. Н.** «Боярыня Морозова»: новая хоровая опера, или Думы о судьбе России // Музыкальная академия. 2007. № 4. С. 8-16.
5. **Зеньковский С. А.** Русское старообрядчество: духовные движения XVII века [Электронный ресурс]. Мюнхен, 1970. URL: <https://libking.ru/books/religion-/religion-rel/435386-161-sergey-zenkovskiy-russkoe-starobryadchestvo-duhovnye-dvizheniya-semnadsatogo-veka.html#book> (дата обращения: 22.08.2018).
6. **Кашлякова М. А., Топоркова Л. В.** «Боярыня Морозова» Р. Щедрина (к вопросу о специфике жанра) // Актуальные вопросы искусствоведения: музыка – личность – культура: сборник статей по материалам XV Всероссийской научно-практической конференции студентов и аспирантов, 18-23 апреля 2016 года / Министерство культуры Российской Федерации, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова; редколл.: Л. Г. Сухова и др. Саратов, 2016. С. 242-245.
7. **Лихачева И. В.** Музыкальный театр Родиона Щедрина. М., 1977. 207 с.
8. **Пансов Ю. И.** Хор в творчестве Родиона Щедрина. М.: Композитор, 1992. 234 с.
9. **Парин А. В.** Хожение в невидимый град: парадигмы русской классической оперы. М.: Аграф, 1999. 464 с.
10. **Серегина Н. С.** Древнерусское храмовое действо как предтеча театра в России // Музыкальный театр: сборник научных трудов / Рос. ин-т истории искусств; ред.-сост. А. Л. Порфирьева. СПб.: РИИИ, 1991. С. 110-124.
11. **Синельникова О. В.** Метаморфозы творчества Родиона Щедрина в начале XXI века // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2011. № 3 (16). С. 29-36.
12. **Супруненко Г. В.** Принципы театрализации в современной хоровой музыке (на примере сочинений отечественных композиторов Р. Щедрина, М. Броннера, Э. Фергельмейстера): учебное пособие / Нижегородская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Н. Новгород: Изд-во Нижегородской консерватории, 2014. 52 с.
13. **Тараканов М. Е.** Творчество Родиона Щедрина. М.: Сов. композитор, 1980. 328 с.
14. **Тихонова М. М.** Опера «Боярыня Морозова» Р. Щедрина: к проблеме жанрового архетипа // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2009. № 2 (12). С. 17-18.
15. **Щедрин Р. К.** Автобиографические записи. М.: АСТ, 2008. 384 с.
16. **Щедрин Р. К.** Боярыня Морозова // Московская осень – 2006: буклет XXVII Международного фестиваля современной музыки. М., 2006. С. 1-14.
17. **Boyarina Morozova. Composed by Rodion Shchedrin. For Choral.** Published by Schott Music, 1932. 184 p.

**MUSICAL EMBODIMENT OF HISTORIC FIGURES  
IN THE OPERA “BOYARINA MOROZOVA” BY R. K. SHCHEDRIN  
(IN COMMEMORATION OF THE COMPOSER’S 85<sup>TH</sup> ANNIVERSARY)**

**Sviridova Irina Aleksandrovna**, Ph. D. in Art Criticism  
*Sobinov Saratov State Conservatory  
Saratov Regional College of Arts  
irina\_swiridova@mail.ru*

**Oshchepkova Oksana Valerievna  
Nikolaeva Ekaterina Yur’evna**  
*Saratov Regional College of Arts  
ZSF1963@gmail.com; c.nikolaewa@yandex.ru*

The article is devoted to the topical problem of the research of R. K. Shchedrin’s opera and choral creativity by the example of the choral opera “Boyarina Morozova”. The objective of the work is to study the features of the musical embodiment of historic personalities in the opera, and the main task is to analyze the interaction of literary and musical features in order to reveal the figurative side of the musical composition. Special attention is paid to the relationship of historical sources (Old Slavonic texts “The Life of Avvakum” and “The Life of Boyarina Morozova, Her Sister Princess Urusova, and Mariya Danilova”, the letters of Avvakum to his spiritual daughters Morozova and Urusova and his “On the Three Confessors, the Word of the Lamenting”, the research by S. A. Zenkovsky “Russia’s Old Believers: Spiritual Movements of the XVII century”, A. Vekshina “Ten Outstanding Women in the History of Russia”) with different types of art (music, painting, iconography, literature, cinema, theater). The work has an interdisciplinary character; it touches upon the issues of history, philosophy, psychology, fine arts, film, theater, literature and musicology.

*Key words and phrases:* R. K. Shchedrin; R. K. Shchedrin’s opera and choral creativity; opera “Boyarina Morozova”; “The Life of Boyarina Morozova”; protopope Avvakum; split; “Russian choral opera”; the sacred; Old Belief.