

Ключові слова: драматургія, оркестр, цитата, декламація, Орф, Шекспір.

Криштофович Вера. «Сон в летнюю ночь» Карла Орфа: **особенности музыкального языка.** В статье рассматривается история создания «Сна в летнюю ночь» (1917–1962) Карла Орфа в контексте его композиторского пути и анализируются особенности музыкального языка его шестой (последней) версии (1962). Были выделены три интонационных пласта героев и их основные темы и лейтмотивы, охарактеризован состав и функции оркестра, определены разновидности декламации, проанализирован музыкальный язык мелодекламационных и музыкальный эпизодов, а также – выделены главные самоцитаты и аллюзии, использованные композитором.

Ключевые слова: драматургия, оркестр, цитата, декламація, Орф, Шекспир.

Kryshstofovych Vira. «A Midsummer Night`s Dream» by Carl Orff: **particularity of a music language.** This article overviews the story of creation of MND (1917–1962) by Carl Orff in the context of his journey as an extraordinary composer. There is an analysis of musical language specifics of 6th (and the last one, 1962) edition of MND. Three intonational layers with corresponding characters, main themes, and leitmotifs are detected and analysed. As well as staff and function of the orchestra, types of declamation and musical language of declamation and music episodes are thoroughly described. Also, main author`s allusions and self-citations are indicated.

Key words: dramaturgy, orchestra, quote, declamation, Orff, Shakespeare.

Идрисова Севиндж

М. И. ГЛИНКА В ПАРИЖЕ В 40–50-е ГОДЫ XIX ВЕКА: МЕЖДУ УСПЕХОМ И ТВОРЧЕСКИМ МОЛЧАНИЕМ

Известно, что французскую столицу М. И. Глинка посещал дважды: будучи зрелым и состоявшимся автором двух опер (в середине 40-х гг. XIX в.) и во второй раз, спустя семь лет с момента первой поездки – уже на закате творческой биографии (в начале 50-х гг.).

Ключевыми событиями первой парижской поездки стали концерты, в которых были исполнены некоторые произведения Глинки. Рецензии и отзывы о концертах, вышедшие в ряде французских периодических изданий были частично опубликованы в переводе на русский А. А. Орловой, А. С. Ляпуновой и В. Богдановым-Березовским [4, с. 303; 2, с. 404; 5, с. 453]. Однако выпадение из поля зрения исследователей некоторых отзывов о концертах и фрагментарность переводов не давала целостного представления картины культурной жизни Парижа, которая окружала Глинку. Полный

перевод французских источников, осуществленный автором статьи, сделал возможным открыть или по-новому интерпретировать факты в творческой биографии композитора. *Актуальность* статьи заключается во введении новых, доселе неопубликованных фрагментов статей французских критиков на парижские концерты Глинки. При этом *цель* публикации – выяснить, как были восприняты произведения Глинки парижской публикой.

Новизна заключается в новом взгляде на две парижские поездки композитора как на отражение двух горизонтов его жизненного мира. Напомню, что понятия «*жизненный мир*», «*внешний*» и «*внутренний горизонт*», которыми мы здесь оперируем, были введены основателем феноменологического направления в философии – Э. Гуссерлем [6, с. 199–200]. Итак, в случае парижского опыта Глинки *внешний горизонт* был связан с обустройством парижских концертов и знакомством с видными деятелями французской культуры того времени. А *внутренний горизонт* связан с рефлексивными состояниями Глинки – мотивами ностальгии, вечного возвращения и творческого молчания, которые особенно усилились в период второй парижской поездки композитора.

В начале 1845 г. Г. Берлиоз в цирке Елисейских полей устраивает серию из четырех грандиозных концертов под общим названием «Музыкальные празднества». В двух концертах из данной серии были исполнены каватина и рондо Антонида из оперы «Жизнь за царя» и лезгинка из «Руслана и Людмилы» [4, с. 302]. Известно, что Глинка очень часто навещал Берлиоза для совместного обсуждения предстоящих концертов и, кроме того, знакомился с партитурами берлиозовских произведений, о которых положительно отзывался в своих письмах [3, с. 199].

Концерты под управлением Берлиоза сопровождались краткими анонсами, заметками и отзывами, которые были опубликованы в ряде парижских периодических изданий.

В одном из центральных музыкальных обозрений Парижа – *Revue et Gazette Musicale*, было сосредоточено наибольшее количество отзывов о М. И. Глинке. Примечательно то, что в состав редакции музыкальной газеты входили ключевые фигуры французского романтизма – Жорж Санд, Гектор Берлиоз, Ференц Лист, Александр Дюма [9, с. 363]. Автор трех статей о Глинке – Морис Бурж, был музыкальным критиком и либреттистом¹. Он заинтересовался творчеством Глинки и часто посещал русского композитора для изучения его оперных партитур.

¹ Морис Бурж (Maurice Bourges) – музыкальный критик, секретарь ассоциации артистов-музыкантов [10, с. 14]. Выступил в качестве либреттиста в опере Г. Кастнера «Иуда» [9, с. 393].

Во второй статье Мориса Буржа (не упоминающейся в российских исследованиях), критик характеризует каватину и рондо Антонида «как музыку элегантную, обладающую нежным колоритом» [10, с. 116]. Продолжая свою мысль, критик сравнивает композиторский стиль Глинки с живописью Микеланджело. Объединяющим фактором для обоих художников, по мнению Буржа, является «мастерство построения объемного целого при тщательном внимании к деталям» [10, с. 116]. Во многом это замечание относится к необычайно прозрачной оркестровке Глинки, отсекающей все лишнее и, к почти классицистической ясности формы, присущей его композиторскому стилю.

После концертов под управлением Берлиоза, 10 апреля 1845 г. состоялся авторский благотворительный концерт русского композитора в пользу ассоциации артистов-музыкантов. В программу концерта Глинка включил наиболее яркие и эффектные номера – Марш Черномора, Вальс-Фантазия, Краковяк из «Жизни за царя» и романс «Il Desiderio», написанный композитором в Италии [4, с. 304].

Вслед за концертом Морис Бурж опубликовал третью статью, в которой просматривались глубокие и серьезные умозаключения о Глинке как о композиторе *«который был в состоянии дать музыкальному искусству особый, оригинальный театр, выражающий замыслы русского гения»* [10, с. 125]¹. Здесь Бурж говорит об оперном новаторстве композитора. Далее он критикует небезызвестного маркиза Астольфа де Кюстина – автора скандально известной книги «Россия в 1839 году». В этой книге маркиз выражает идею о том, что русские не способны создать оригинальное произведение искусства без примеси иностранных влияний [7, с. 158]. Однако Морис Бурж выдвигает предположение, что если бы Кюстин познакомился с произведениями Глинки, он поменял бы свое предвзятое отношение к русскому искусству [10, с. 125]. Таким образом, мы убеждаемся, как полностью переведенные французские отзывы открывают перед нами новые факты, упущенные исследователями, которые свидетельствуют об успешном дебюте Глинки в Париже, а также об историческом и культурном контексте времени, в котором жил композитор.

Наряду с всеобщим признанием таланта в мироощущении композитора еще во время первой поездки все чаще встречаются мотивы ностальгии, которые усиливаются в период второго путешествия Глинки в Париж. Для большей наглядности внутреннего горизонта жизненного

¹ Перевод выполнен автором статьи.

мира композитора сосредоточим свое внимание на второй парижской поездке, связанной с рефлексивными настроениями Глинки.

Интересно отметить, что Глинка в этот период не пишет новых сочинений. Исключением можно назвать попытку написания симфонии «Украинской» («Тарас Бульба»), так и оставшейся не завершенной, а потом уничтоженной с ведома композитора [2, с. 345].

Можно только предположить, что творческое молчание композитора отчасти могло быть связано с глубокой подавленностью и отчужденностью, которую Глинка чувствовал во время своего двухлетнего пребывания во французской столице.

В ряде писем композитор артикулирует свое желание как можно быстрее свидеться с сестрой. «Будь ты со мною, просто бы не жизнь, а восторг. Недостает своих людей» – пишет Глинка [3, с. 381]. В этих словах ощущается не только мотив ностальгии, но и мотив **вечного возвращения**.

Согласно Альфреду Шютцу, «дом означает одно для человека, который никогда не покидал его, нечто другое для человека, который обитает далеко от него, и еще что-то третье для того, кто туда возвращается» [8, с. 209]. Для Глинки отчизна становится местом, к которому он мысленно **возвращается** и которое связано с горечью воспоминаний. Таким образом, состояние вечного притяжения к родной земле и в одночасье отторжения сопровождало на всем долгом пути странствий Глинки.

Я просмотрела «*Revue et Gazette Musicale*» начала 1850-х на предмет заметок или иных упоминаний о присутствии талантливейшего русского композитора в Париже, но ничего по этой теме обнаружить не удалось. Этот факт более чем красноречив. Не случайно спустя много лет после смерти М. И. Глинки А. Н. Глазунов сокрушался по поводу отсутствия в Париже мемориальных таблиц, которые бы указывали на то, что некогда здесь проживал величайший русский композитор [1, с. 495].

Так мы подошли к еще одной идее, которая едва уловимо прочитывается в мироощущении Глинки. В одном из писем, композитор сообщает о том, что он заказал приятелю Волкову, пребывающему в Париже свой портрет: «Чтобы передать немногим искренне меня любящим в память обо мне мой портрет, пока старость еще не исказила вполне моего лица – начал один из моих приятелей на камне пером с натуры таковой портрет» – пишет композитор [3, с. 363]¹. Немного позднее

¹ Более подробно о портрете Волкова см.: И. А. Тимченко-Быхун. Загадка третьего портрета Михаила Глинки работы Николая Волкова, или история случайной встречи и одного неосуществленного замысла (к проблеме повседневности в творческой судьбе композитора) // Эпоха М. И. Глинки: Музыка. Поэзия. Театр. Новоспаский

сестра Глинки – Л. И. Шестакова, убеждает его приняться за написание мемуаров. Собственно, так и возникают знаменитые «Записки». Создается впечатление, будто композитор осознанно или неосознанно пытается запечатлеть свой облик в мемуарах и портретах, дабы оставить по себе память для последующих поколений. Так возникает **идея бессмертия** – стремления личности в преодолении времени.

Таким образом, мотив ностальгии, вечного возвращения, творческого молчания и идея бессмертия определили внутренний горизонт опыта композитора, тогда как внешний связан с обустройством парижских концертов.

Несколько искусственное разделение двух горизонтов в статье преследует цель разграничить внешние и внутренние, рефлексивные состояния композитора-романтика, однако как внешний, так и внутренний горизонты составляют пространство жизненного мира Глинки и не могут рассматриваться в отрыве друг от друга.

1. Глазунов А. К. Письма, статьи, воспоминания / состав. М. А. Ганина. – М.: Гос. муз. изд., 1958. 551 с.
2. Глинка М. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 1: Литературные произведения / подг. А. С. Ляпунова. – М., 1973. 483 с.
3. Глинка М. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Т. 2 А: Письма 1822-1853. Документы / подг. А. С. Ляпунова и А. С. Розанов. – М., 1975. 415 с.
4. Глинка М. И. Летопись жизни и творчества / сост. А. А. Орлова; ред. Б. Асафьев. – М.: Гос. муз. изд., 1952. 541 с.
5. Глинка М. И. Литературное наследие: в 2-х т. Автобиографические и творческие материалы / Михаил Иванович Глинка / сост. В. Богданов-Березовский. – Л.: Гос. муз. изд., 1952. Т. 1. 512 с.
6. Кебуладзе В. Феноменологія досвіду: монографія / В. Кебуладзе. – К.: Дух і літера, 2011. 280 с.
7. Кюстин А. Россия в 1839 году / А. Кюстин / пер. с фр. О. Гринберга, С. Зенкина, В. Мильчиной. – Спб.: Крига, 2008. 704 с.
8. Шютц А. Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии / А. Шютц / пер. с англ. А. Я. Алхасова. – М.: «Общественное мнение», 2003. 336 с.
9. *Revue et Gazette Musicale de Paris [En ligne] / Paris: Au bureau d'abonnement, Rue Richelieu, 1844. – Onzième année. – 446 p. URL: <http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1844pari> (дата обращения: 1.12.2016).*
10. *Revue et Gazette Musicale de Paris [En ligne] / Paris: Au bureau d'abonnement, Rue Richelieu, 1845. – Douzième année. – 436 p. URL: <http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1845pari> (дата обращения: 1.12.2016).*

Идрисова Севиндж. М. Глинка в Париже в 40–50-е годы XIX века: между успехом и творческим молчанием. Известно, что М. Глинка на протяжении жизни посещал Париж дважды. Во время первой поездки внимание композитора было сфокусировано на концертах, в которых звучала его музыка. После успешного дебюта в письмах М. Глинки постепенно стали появляться идеи ностальгии, творческого молчания, которые усилились во время второй парижской поездки. Поэтому, два парижских путешествия характеризуют два горизонта жизненного мира М. Глинки – внешний (связанный с концертами и знакомством с парижскими артистами) и внутренний (сопряженный с рефлексивными состояниями композитора).

Ключевые слова: М. Глинка, Париж, Морис Бурж, жизненный мир, внутренний горизонт, внешний горизонт, ностальгия, творческое молчание.

Идрисова Севиндж. М. Глінка у Парижі в 40–50-х роках XIX століття: між успіхом та творчим мовчанням. Відомо, що М. Глінка протягом життя відвідував Париж двічі. Упершій поїздки увага композитора була зосереджена на концертах, в яких виконувалась його музика. Після успішного дебюту у листах композитора поступово почали з'являтися мотиви ностальгії, творчого мовчання, які посилювалися під час другої паризької поїздки. Таким чином, дві подорожі М. Глінки у Париж характеризують два горизонти його життєвого світу: зовнішній (пов'язаний з концертами та зустрічами з артистами) та внутрішній, що відсилає до рефлексивних станів композитора.

Ключові слова: М. Глінка, Париж, Моріс Бурж, життєвий світ, внутрішній горизонт, зовнішній горизонт, ностальгія, творче мовчання.

Idrisova Sevindh. M. Glinka in Paris during 40–50 of XIX century: between success and creative silence. Well known fact, that the Russian composer M. Glinka during his lifetime attended Paris twice. In the first trip composer's attention was focused on concerts (1845) in which his music have been performed. After successfully debut in composer's letters gradually appears ideas of nostalgia, creative silence which intensified in second parisian period. Thus, two parisian trips characterized two horizons of composer's lifeworld – external (related to concerts and meetings with famous parisian artists) and internal (linked to reflection conditions of Glinka).

Key words: M. Glinka, Paris, Maurice Bourges, lifeworld, external horizon, internal horizon, nostalgia, creative silence.