



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ ART HISTORY

УДК 7

Н. В. ЛЫСЕНКО: У ИСТОКОВ ДЕТСКОЙ ОПЕРЫ (к 175-летию со дня рождения композитора)

Лесовиченко Андрей Михайлович, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры народной художественной культуры и музыкального образования, Новосибирский государственный педагогический университет (г. Новосибирск, РФ). E-mail: lesovichenko@mail.ru

Статья посвящена характеристике детских опер классика украинской музыки Н. В. Лысенко, которые занимают ключевое место в раннем периоде истории жанра. Три детские оперы композитора – «Коза-дереза» (1888), «Пан Коцкий» (1891), «Зима и Весна» (1892) – представляют собой опыт системного погружения детей в оперное искусство через постепенное освоение его элементов по мере взросления. Показано символическое содержание первых двух опер в пределах фольклорной традиции «сказок о животных» и аллегории – в третьей. Осмыслены средства, использованные композитором в музыковедческом и педагогическом аспектах. «Коза-дереза» – наиболее простая из опер Лысенко. Фольклорные средства выявляются на разных уровнях – образно-тематическом, драматургическом, формообразующем. По своей структуре «Коза-дереза» приближается к игровым и хороводным песням, наипростейшим (кумулятивным) сказкам с сюжетным нанизыванием и рефренным включением. Опера «Пан Коцкий» по структурным и драматургическим принципам представляет собой полноценную оперу в адаптированном для детей виде. Имея четыре небольших акта, она включает в себя развитые арии, хоры, ансамбли, инструментальные эпизоды. «Зима и Весна» – наиболее сложна и по композиционному решению, и по уровню требований к исполнителям. Определена она авторами как «фантастическая». По содержанию представляет собой аллереорию смены времён года. Композитор пользуется обобщенными характеристиками для изображения персонифицированных сил природы.

Ключевые слова: украинская музыка, сказка о животных, аллегория, оперная драматургия, лейт-комплексы, фольклорные интонации.

N.V. LYSENKO: THE SOURCE OF CHILDREN'S OPERA (to 175th Anniversary of the Composer)

Lesovichenko Andrey Mikhaylovich, Dr of Culturology, PhD in Art History, Associate Professor, Professor of Department of Folk Art Culture and Music Education, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: lesovichenko@mail.ru

The article is dedicated to the children's opera by M. Lysenko. The composer has a key place in history of this genre. Three operas: "She-goat Deresa" (1888), "Mister Catlike" (1891), "Winter and Spring" (1892) are experience of a system education of opera's art. It is the first classic children's opera in history of music. The first opera "She-goat Deresa" is a short comic work written for little children (6-7 years). Lysenko used many folk melodies. A music composition has attributes of a big opera. There are arias-songs, choruses, instrumental introduction etc. Two-three motives in the piano part and we have a musical portrait of any

animals. The same bright is the song of She-goat. Lysenko wrote an easy vocal party, which can be sung by children. Its melodies are duplicated in the piano but the composer decided on many creative problems. Second opera is "Mister Catlike." It is a short comic work too (in four movements). It is a whole opera in miniature. Intonated material in this work is not folk but it is based on elements of Ukraine melodies. Very interesting decisions used in the portraits of main personages: Cat, Fox, Bear, Wolf, Wild Boar and Hare. First and Third movements in the opera have a large plan, Second and Forth are in a common plan. "Animal epos" of Lysenko's operas is a beginning of this theme in the history of genre. Third opera "Winter and Spring" is some complicated from the trilogy. It is named "Fantastic." Many children's voices are in the opera and three grown-up singers too (Froze, Old Snow Men, Winter). Large place in opera have a folk custom.

Keyword: Ukrainian music, fairy tales about animals, allegory, opera's dramaturgy, leitmotiv, folk intonation.

Одним из крупных юбилеев в календаре художественной жизни текущего года, несомненно, является 175-летие Николая Витальевича Лысенко, композитора, которого К. С. Станиславский назвал «солнцем украинской музыки» (см. [3, с. 127]). Самобытный музыкант, Лысенко оставил глубокий след во всех сферах творчества, которыми занимался. Однако есть одна, где он не просто стал национальным интерпретатором существующей европейской традиции, но фактически заложил основы новой жанровой модели. Это детская опера.

Формально до Лысенко такого рода сочинения уже существовали, по крайней мере, с начала 80-х годов XIX века. Авторами их были А.-Э. Бюхнер, Н. П. Брянский. Но это были скорее любительские опыты, нежели собственно композиторские работы. Украинский классик раньше других обратился к этому жанру, создав три оперы, содержащие не только хорошую музыку, но выполняющие ещё и ясно выраженную методическую задачу (Лысенко работал учителем музыки и имел компетентные понятия в этих вопросах).

К сожалению, историческое значение наследия композитора в общеевропейском контексте осмыслено и оценено недостаточно. Музыка его за пределами Украины исполняется крайне редко. Хотелось бы в дни юбилея обратить внимание на личность и сочинения большого мастера.

Н. В. Лысенко – автор 10 опер, среди которых «Рождественская ночь», «Тарас Бульба», «Энеида», «Ноктюрн», а также музыкально-драматического произведения, переросшего в оперу – «Наталка-полтавка» – любимого опуса самодеятельных коллективов по всей России на рубеже XIX–XX веков. Лысенко – талантливый

интерпретатор поэзии Т. Г. Шевченко в музыке, создавший на его тексты около 80 произведений – песен, романсов, хоров, хоровых поэм, кантат. Следует упомянуть некоторые из них: поэму «Иван Гус», кантаты «Бьют пороги», «Радуйся, нива неполитая», «На вечную память Котляревскому». Лысенко – основоположник ряда инструментальных жанров украинской музыки, автор симфоний, квартетов, струнных трио, более 50 фортепианных сочинений; собиратель и исследователь украинского фольклора и фольклора других славянских народов.

Заметный след оставила деятельность Н. Лысенко как хорового дирижёра, организатора любительских хоров, педагога. Среди воспитанников его школы – виднейшие украинские композиторы: Л. Ревуцкий, А. Кошиц, К. Стеценко и др. Кроме всего прочего, Лысенко был крупным деятелем украинского национального движения.

Композитор родился в с. Гриньки на Полтавщине в семье небогатого помещика. Учился в Киевском пансионе и Харьковской гимназии. Одновременно частным образом занимался на фортепиано. В 1865 году окончил естественный факультет Киевского университета как биолог. В 1867–1869 годах обучался в Лейпцигской консерватории. В 1874–1876 годах совершенствовал своё мастерство в Санкт-Петербурге под руководством Н. Римского-Корсакова.

Вклад Н. Лысенко в детскую музыку составляют несколько десятков обработок украинских песен для детского хора и три детские оперы: «Коза-дереза» (1888), «Пан Коцкий» (1891), «Зима и Весна» (1892). Ценность опер не только в том, что они оказались в числе первых сочинений этой разновидности жанра, но главное – здесь

впервые от произведения к произведению проведена методическая задача музыкального развития учащихся. Новаторство Н. Лысенко как оперного композитора проявилось в последовательной ориентированности оперной трилогии на детское исполнение и слушание: «Коза-дереза» адресована дошкольникам, «Пан Коцкий» – младшим школьникам, «Зима и Весна» – детям старшего возраста. По нашей классификации [2], оперы Лысенко должны быть отнесены к типу «Музыка для детского исполнения» в подгруппе Б «Музыка для детей в совместном исполнении со взрослыми».

Автором либретто детских опер была, в основном, украинская писательница Дніправа Чайка (Л. Василевская).

Путь овладения детьми спецификой оперного искусства, по мнению композитора, мог проходить через народную музыку, знакомые мелодии, образы сказок и народной поэзии. Отсюда фольклоризация жанра, которая наблюдается в его детских театральных сочинениях.

Детские оперы Лысенко неоднократно становились предметом музыковедческих рефлексий на Украине. Можно вспомнить работы А. И. Герман [1], Н. Андриевской [6], Р. А. Сулим [9], Н. Г. Мозгалёвой [8]. Однако аналитический подход, избранный в настоящей работе, не дублирует ни одно из названных исследований.

Первым и самым известным сочинением в этом ряду является «Коза-дереза» – детская комическая опера в одном действии (1888). «Коза-дереза» – наиболее простая из опер Лысенко. Это музыкальная инсценировка сказки о хитрой Козе, коварство которой побеждается дружбой зверей.

Фольклорные средства оперы выявляются на разных уровнях – образно-тематическом, драматургическом, формообразующем. По своей структуре «Коза-дереза» приближается к игровым и хороводным песням, наипростейшим (кумулятивным) сказкам с сюжетным нанизыванием и рефренным включением, подобно известным сказкам про Рукавичку, Репку, Колобка и т. д. Каждый раз после эпизода с новым персонажем в опере повторяется рефрен-ответ «Я Коза-дереза», который придаёт сочинению в целом рондообразную форму. Мелодия рефрена основана на интонациях народной песни «Бігло, бігло козенятко».

Украинская песенность пронизывает весь мелос оперы. Для каждого персонажа композитор

подбирает соответствующие их образному строю фольклорные мелодии. Учитывая условия детского исполнения, Лысенко обращается к песням с ограниченным диапазоном, лёгким для запоминания. Так, музыкальный портрет весёлой и аккуратной Лисички «нарисован» мелодией, близкой шуточной песне «Казав мені батько» Зайчика, – народной песней «Добрий вечір, дівчинонько». Для характеристики Рака использована мелодия украинской песни «І шумить, і гуде», Волка – шуточной песни «Ой, під вишнею», а для Медведя выбрана колядка «Ходив-походив місяць» [7, с. 209].

Сюжет сказки достаточно известен. Однако имеет смысл изложить его в той версии, которая осуществлена в опере.

Пролог. Дед купил на базаре козу и отправил жену пасти её. После возвращения спрашивает: «Что ты пила, что ела?». Задиристая Коза отвечает, что осталась голодна: «Когда бежала через мостик, схватила кленовый листик, выпила водицы капельку». Назавтра дед пошёл пасти Козу сам. Вернувшись домой, стал задавать те же вопросы, но глупая и вредная Коза не узнала деда и отвечала так же. Дед рассердился и решил Козу зарезать, но она вырвалась и убежала в лес.

Сцена в лесу. Возле дуба – Лисичкин домик. В него вбегает Коза, прячется, толчётся, топает. В это время из леса возвращается Лиса с цветами. Спрашивает: «Кто, кто пришёл в гости?» Коза отвечает: «Я Коза-дереза. Затопчу ногами, заколю рогами. Тут тебе и смерть». Появляются по одному: Зайчик, Волк, Медведь. Все жалеют Лису и пытаются выгнать из её хаты страшное незнакомое чудище, но Коза пугает всех своей песенкой. Наконец, приползает Рак. Узнав в чём дело, он свистом собирает всех обитателей леса и вытягивает Козу клешней из хаты. Звери наказывают Козу.

В музыкальной композиции, несмотря на краткость, есть все атрибуты «взрослой» оперы: миниатюрные арии-песенки и хоры, вместо речитативов – диалоги на песенных мотивах, инструментальное вступление.

Чётко отделён пролог не только сюжетно, но и музыкально. Здесь решающую роль играет хор – комментатор событий (в противоположность этому – в завершающем хоре оперы звери являются участниками действия).

В основной сцене музыкальные образы создаются, в большой мере, инструментальными средствами, поскольку вокальные партии зачастую являются перетекстовками народных песен или строятся на их материале. Двумя-тремя штрихами композитор даёт музыкальный портрет персонажа. Например, заячьи прыжки – многозвучными форшлагами, мягкий вкрадчивый характер Лисы – нисходящими терциями, агрессивность Волка, кланье его зубов – сильно акцентированными восходящими мотивами, тяжёлую неповоротливость Медведя – нисходящими аккордовыми последовательностями. Образ цепляющегося за ветви Рака показан последовательностью ломаных альтерированных интервалов. Наилучшей характеристикой упрямства, решительности и неуступчивости Козы является основная рефренная мелодия «Я Коза-дереза».

Значительным средством музыкально-драматического развития стал тональный план. Если в повествовательном прологе господствует g-G, то в основной картине появление нового персонажа связано с новой тональной краской. Начав действие в тех же тональностях, Лысенко подчёркивает появление Зайца сдвигом в F-dur (на два знака). Грозный ответ Козы Зайцу звучит в f-moll. Партия Волка даёт сдвиг на 5 знаков в E-dur. **Коза устрашает Волка в As-dur, но похвывается, прогнав его, – в том же E-dur.** Медведь не столь чётко обозначен тонально. Здесь проходят уже звучавшие тональности – G-dur (в паре с e-moll), F-dur, E-dur, (ответ Козы – тональность «победы над Волком»). Появление Рака связано с переходом в самую дизезно-напряжённую тональность – H-dur. Видимо, её нужно понимать как краску торжества. Обращается к Лисе он в gis-moll. **Далее до конца оперы пройдут уже возникавшие тональности – As-dur, F-dur, g-moll и новые – C-dur (ответ Рака Козе), просьба Козы её пожалеть и B-dur (расправа над Козой).**

Поставив перед собой чёткие методические задачи – написать детскую оперу на фольклорном материале, при помощи средств, доступных детям не только в слушании, но и в исполнении, композитор пользуется весьма ограниченными средствами фортепианного сопровождения, где дублируются все вокальные партии, и короткими «проигрышами». Тем не менее, он сумел решить

достаточно самостоятельные творческие задачи. Это свидетельствует о том, что история детской оперы началась с высокохудожественного, по настоящему классического произведения.

Вторая детская комическая опера Лысенко «Пан Коцкий» (1891) реализована в четырёх действиях. По структурным и драматургическим принципам она представляет собой полноценную оперу в адаптированном для детей виде. Имея четыре небольших акта, включает в себя развитые арии, хоры, ансамбли, инструментальные эпизоды.

Сюжет сказки в общественной ситуации конца XIX века воспринимался как высмеивание верхушки общества, её лицемерия, склонности ко лжи. В связи с этим публикация клавира была запрещена цензурой, несмотря на то что социальная критика вряд ли подразумевалась авторами. Здесь точно воспроизведена популярная народная сказка, принадлежащая к типу «сказок о животных», который восходит к очень древним пластам культуры. В этих памятниках, по словам видного исследователя фольклора В. Я. Проппа, «обман предполагает превосходство хитрого над глупым и простодушным... вызывает восхищение» [4, с. 30].

Подход композитора к народно-песенному материалу в «Пане Коцком» иной, нежели в «Козе-дерезе». Для раскрытия образов Лысенко, наряду с цитированием, творчески использует интонации песен близкого жанрового круга. Так, начальный раздел арии Лисицы из 1-го действия, где она жалуется на свою беду, связан с мелодическими оборотами песен про несчастную женскую долю. Интонационно она родственна, например, мелодии песни «Ой, Боже, Боже, коли той вечер буде?». А середина арии, в которой Лисица «весела, лукава и зверям и людям долго допекала», близка шуточным, танцевальным песням типа «Дід рудий». Для изображения характерной сценической ситуации Лысенко нередко обращается к песням с аналогичным сюжетом. Трио Волка, Медведя и Кабана из 2-го действия, по сути, есть инсценировка юмористической песни «Ой, хто п'є, то той кривиться». В опере присутствуют сатирические, шуточные мелодии. Тут использованы, в частности, «Гречаники», «Кисель», «Ой, куме, куме, добра горілка» и др.

События развиваются в опере следующим образом.

1-е действие. Возле своей запущенной хаты сидит Лисица, поет жалостливую песню и плачет о скорбной вдовьей доле. Вбегает взъерошенный Кот, мяукает и шипит. Из его монолога ясно, что он с трудом сбежал от хозяина, который хотел с ним расправиться. Испуганная неожиданным появлением Кота, Лисица, услышав о его несчастной доле, выходит из укрытия, знакомится, приглашает в хату. Кот, представившись кошачьим гетманом, паном Коцким, обещает Лисе защиту, похвываясь тем, что ловил в доме хозяина 10–20 крыс за ночь. Подслушавший разговор, Заяц убегает с перепугу. Лиса и Кот довольны. Если знать, как дурачить лесных жителей, – здесь можно жить припеваючи.

2-е действие. Логово медведя. Медведь, Волк и Кабан пьют горилку. Кабан печалится, что получил отказ, сватаясь к Лисице. Вбегает Заяц. В ужасе рассказывает о появлении в лесу Страшилища, которое поселилось у Лисы. Посоветовавшись, звери решили пригласить Кота вместе с Лисой на обед – познакомиться и посмотреть, насколько он опасен. Поручают Зайцу передать приглашение.

3-е действие. Лисица убирает возле хаты и поет о том, какой плохой муж Кот: умеет лишь хвастать, а сам ленивый, дурной, благо еще хоть веселый. Из кустов выскакивает Заяц. Передает приглашение на обед и перечисляет, какие блюда там будут. Из хаты раздается голос Кота: «Мало! Мало!». Заяц в ужасе убегает. Кот выходит из дома и требует есть. Лиса напоминает, в каком виде он пришел к ней. Кот извиняется. Лиса сообщает, что звери зовут на обед, а это очень опасно. Но Кот говорит, что его не нужно учить, как обвести вокруг пальца. Несмело, с поклоном входит Заяц. Теперь уже официально передает приглашение зверей из темной дубравы. Кот отвечает грозно: «Скажи им всем: как рассержусь – всех поем».

4-е действие. Звери ждут гостей. Услышав, что Кот приближается, Медведь лезет на дуб, Волк прячется за колоду, Кабан – в кусты. Кот: «Мало, мало, мало!». Кабан, крутнув хвостом, зашумел. Кот, думая, что это крыса, бросается на Кабана. Кабан бежит и с размаху ударяется о дуб. Медведь падает на Волка. Все в испуге бросаются в разные стороны. Лисица смеется, взявшись за бока.

Драматургическое решение оперы отличается от «Козы-дерезы». Если там вокальные фрагменты носили характер законченных песенных построений, то в «Пане Коцком» господствует гибкий разомкнутый музыкальный материал, довольно чутко реагирующий на характер литературного текста, но организован он не речитативно, а песенно, на основе украинского мелоса. Возникает аналогия с ранними формами итальянской *dramma per musica* (Лысенко вряд ли имел о них понятие), хотя при совершенно ином интонационном наполнении. Средством оттенения тех или иных смысловых моментов при пении, подобно *ritornelli* ранних музыкальных драм, служат краткие инструментальные проигрыши.

В результате складывается текучая, внутренне органично связанная песенно-повествовательная музыкальная ткань. В ней прорисовываются портретные характеристики персонажей, поскольку музыка в основном реагирует на характер конкретных словесных реплик, зависящих, в свою очередь, от сценической ситуации. Тем не менее, в совокупности, из музыкального текста складывается представление о героях оперы.

К примеру, Кот, впервые появляясь на сцене после долгого бега, обозленный и ощерившийся, охарактеризован компактными акцентированными аккордами с многозвучными форшлагами. Жалея себя, он поет кантиленно. В знакомстве с Лисой его реплика звучит в «гордом» *Es-dur*, величаво-торжественно. Заигрывая с Лисой, Кот кокетлив, что подчеркивается вкрадчивым стаккато аккомпанемента («ти, Лисичко, ти вдовичко»). Важное в его партии слово «Мало!» везде звучит хамовито-раскатисто. Реплики в 3-м действии, где Кот требует еды, вальяжны, произносятся с высокомерием, и, напротив, извинение перед Лисой – умиротворяюще. В целом портрет Кота получается молодцеватый.

В партии Лисицы тоже есть различные краски. Причем это единственный персонаж, получивший две развернутые сольные характеристики – песни-арии. Первая из них (начало 1-го действия) многосоставная. Складывается из 6 построений, где два начальные, точно повторенные, передают тоскливое настроение персонажа (*a-moll*). Два следующих (тоже точно повторенные) – лукавое воспоминание о шкодах прошед-

ших времен (G-dur). Пятое (снова a-moll) – строится на свободно развитых элементах материала первой части арии. Шестое – точная реприза. Вторая ария (начало 3-го действия) состоит из трех разделов – два первых (второй – куплетное повторение первого) – ворчание на Кота (Andante moderato, G-dur), третий – радостное предвосхищение грядущих успехов в жизни с этим веселым дураком (Giocoso, a-moll-G-dur). В целом композиция складывается в форму бар (ААБ). Материал первой части второй арии впервые звучит при знакомстве Лисы с Котом. Получается, что эта тема взаимоотношений героев (почти что тема любви). Развитие этого материала порождает мелодию жалобы Лисы на врагов («І я, бідна, як и ти, вороженьків маю»). Ближе к этому материалу лирическое обращение – побудка «Котохвіку, годі тобі спати» в 3-м действии.

Иная грань образа Лисы – «упоение победой» – возникает на танцевальной основе: смех над убегающим Зайцем в 1-м действии и смех в конце оперы.

Решительной, даже агрессивной предстает Лисица в диалоге с Зайцем в 3-м действии, где она угрожает расправой Кота (es-moll, активные восходящие октавы). Весьма упругая музыка характеризует героиню в момент ссоры с мужем («Ой, не дуже бадьорися, мене не злякаєшь»).

Пожалуй, партия Лисы самая многоплановая в опере.

Единственный персонаж, который присутствует на сцене во всех четырех действиях – Заяц. Однако в музыкальном отношении его партия не очень разнообразна. Здесь господствует испуганность, дрожание. Высказывается он коротко и как бы по необходимости. Мелодии в партии Зайца в основном минорные, в аккомпанементе – репетиции, тремоло. Панический бег изображается быстрыми пассажами, иногда по хроматической гамме (например, в 3-м действии). Любопытно, что в 1-м действии вокальная партия Зайца – всего два такта выкриков «Ай-ай-ай», а бег его продолжается в сопровождении на протяжении всей последующей реплики Лисы (12 тактов). Единственный раз Заяц поет в мажоре – в момент передачи официального приглашения на обед, но и здесь речь его как бы на коротком дыхании от испуга – фразы по 1–2 тактам. Перед началом он долго со-

бирается с духом, что изображено повторением двухзвучной формулы в пунктирном ритме.

Средства из партии Зайца в 4-м действии используются для изображения всеобщего страха.

Характеристики жителей темной дубравы – Медведя, Кабана и Волка – довольно краткие и не очень дифференцированные между собой. Не случайно, их экспозиция совместная – терцет 2-го действия. Неторопливое тяжеловесное движение, активное использование низкого регистра в сопровождении – главные средства.

Важный драматургический прием использует композитор при организации каждого акта – проистекание действия из начального экспозиционного номера, где не происходит никаких событий: в 1-м и 3-м актах – арии Лисы, во 2-м действии – трио Медведя, Кабана и Волка, в 4-м действии – песня-хор зверей «Кабан каплоухий». Больше в опере нет музыкальных фрагментов, которые имели бы подобную степень законченности и отчлененности от остального текста. Это интонационный и динамический узел, своего рода, разбег. Думается, эти номера взяли на себя роль инструментальных вступлений. Недаром начальные инструментальные построения перед действиями являются подготовкой, прежде всего, к этим вокальным номерам. Причем, если во 2-м и 3-м актах они все-таки развернутые и образно выразительные, то перед 1-м действием, где можно было ожидать увертюру, звучит буквально 4 настроенных такта.

Интересно распределены функции действий: 1-е и 3-е – крупный план. Здесь основное внимание уделено Лисе и Коту, соответственно – сольные и ансамблевые музыкальные фрагменты. 2-е действие преимущественно ансамблевое, с включением хора и менее значимых сольных построений. Наконец, в 4-м действии на переднем плане оказывается хор, массовые сцены, в которые вписаны сольные партии и ансамбли. Таким образом, прорисовывается явная ямбическая логика организации целого.

«Пан Коцкий» – самобытное произведение, обладающее глубоким художественным смыслом и прекрасно сделанное технически.

Заканчивая наблюдения над этим произведением, следует обратить внимание на то, что две первые детские оперки Лысенко, основанные на

сказках «звериного эпоса», открывают в истории классической оперы новое сюжетное направление, довольно широко развитое в XX веке.

Третья детская опера Лысенко «Зима и Весна» (1892) – наиболее сложна и по композиционному решению, и по уровню требований к исполнителям. Определена она авторами как «фантастическая». По содержанию представляет собой аллгорию смены времён года.

Даже при исполнении детьми старшего возраста, имеющими достаточно серьёзную музыкальную подготовку, здесь необходимо участие взрослых: три партии мужских голосов (Мороз – баритон, Дед-снеговик – бас, Ветер – тенор). Кроме того, развитая инструментальная часть текста, особенно увертюра, требует обращения к профессиональному оркестру. Интонационное решение тесно связано с украинским народным мелосом, однако здесь, как и в «Пане Коцком», цитирование мелодий незначительно. Композитор пользуется обобщенными характеристиками для изображения персонифицированных сил природы. Для создания образа Осени используются обороты песен про тяжкую женскую долю, например: «Червоной ружі», «Піють півні» и др. Метелица охарактеризована мелодией одноименного народного танца. В арии Зимы «Ой, Морозе, ще це буде» мелодика приближается к интонациям народных голошений типа «Челедоньки-голубоньки» [8, с. 210]. Для воспроизведения народных обрядов, занимающих в опере большое место, Лысенко обращается к материалу собственных сборников народных мелодий и использует те, которые наилучшим образом подходят для детского исполнения по диапазону и фактуре.

Сюжет оперы следующий.

1-е действие. На сцене спит Осень в своей хате. Увидев, входящего в двери Мороза бежит из угла в угол, пытаясь спрятаться. Мороз надевает на нее торбу и с руганью выгоняет за порог. Осень с плачем пытается уговорить Мороза позволить ей остаться, чтобы ухаживать за могилой сына – Лета, но Мороза эти уговоры не трогают. После ухода Осени забегает веселая компания: хлопец Веретено, хлопец Гребень, девка Прядка, Баба-сказка, Дед-ворожбит, которые пляшут и поют, закликая Царицу-Зиму. Входит Зима, в сопровождении Метелицы, Гололедицы, Деда-снеговика

и Ветра. Мороз Зимой недоволен: и снег слишком обильно тратит, и Ветер у нее слишком ненадежный, и Гололедица чересчур щедро разбрасывает кристаллы льда, и Метелица гуляет без меры. Зима его успокаивает, но Мороз все равно недоволен, поскольку уверен, что окончит свою жизнь в одной из здешних луж. Наконец, все рассказываются: Зима с Морозом на троне. Снеговик перед ними, Ветер и Гололедица – по бокам. Массовая сцена колядования и славения Зимы.

2-е действие. За банкетным столом сидят: Зима, Мороз, Метелица, Гололедица, Сказка, Ворожбит, Масленица-девица и др. Славят Зиму. В самый разгар веселья в окно стучит Сыч, предупреждая, что пора убегать – грядет Сретенье с Касьяном-Явдохой (церковные праздники, по которым определяют приход Весны). Зима просит Мороза ударить покрепче, заморозить Сыча с Сорокой. Мороз исполняет просьбу. Праздник продолжается.

За окном раздаётся веселый масляничный хор. Зима, предчувствуя близкий конец, просит защитить ее. Мороз, Гололедица и др. обещают помочь. Хор за сценой поет веснянку. Появляется Весна-красна в сопровождении девушек и парней. Поет о тепле, зеленом лесе, журчащем ручье. Прогоняет Зиму с ее свитой. Молодежь поет славу Весне, водит хоровод.

Персонажи оперы мало индивидуализированы. Они являются носителями идеи, поэтому рассматривать их отдельно необязательно.

Обратимся к музыкальному материалу, который гибко и разнообразно отражает все нюансы развития основных сюжетных ситуаций и образов. Особенно это касается персонажей, представляющих мир зимней природы. Весна и, тем более, Осень имеют менее развернутые музыкальные характеристики.

Основные лейткомплексы, примененные в опере, представлены впервые в увертюре, которая сочинена в форме фантазии: состоит из цепи разнохарактерных тематических фрагментов. Основным средством объединения является тональность F-dur, широко экспонированная в начале и возвращающаяся в конце. Реприза ощущается весьма отчетливо, поскольку перед этим проходит широкий круг тоналностей (B-dur, d-moll, D-dur,

C-dur, G-dur). Логика появления новых фрагментов продиктована драматургической коллизией сюжета. Это оркестровый аналог оперы.

Среди лейтинтонаций, использованных для характеристик «зимних» персонажей, особо выделяются следующие:

«поземка» – поступенное движение в ритме восьмая, две шестнадцатые, а также хроматические «пробеги»;

«ауканье» – мелодические ходы по квартам и квинтам;

«тройка с бубенцами» – аккордовый перезвон триолями в высоком регистре на равнодольном мелодическом движении в среднем;

«завывания» – быстрое движение по звукам аккордов, ломанными октавами или поступенные попевки к высокому опорному тону;

«ледяные столбы» – короткие моноритмические аккордовые последовательности.

Появление Весны предвосхищается колокольным перезвонком в хоре «На хрін, та на редьку». Непосредственно перед ее появлением – характерной триольной, затем трехдольной «раскачкой» и мелодией в духе заклички – «Весна іде, тепло несе». Важным выразительным средством становятся «скатывающиеся ручейки» – нисходящие септолы, а затем и другие ниспадающие мелодические «пробеги».

Если в «зимних сценах» музыкальный материал имеет тенденцию к восходящему движению, то в «весенних» – больше «скатывающихся» (но не ниспадающих!) звучаний.

В таком контексте даже общие с зимними интонационные элементы (квинтовые «перекаты», аккордовые «славильные» мотивы) в смысловом отношении оказываются диаметрально противоположными.

Показательно, что образ Осени тоже связан с нисходящим движением, но там оно трактовано как «никнущее».

Тонко и изящно решены хоровые фрагменты. Лысенко пользуется скромными средствами, доступными детскому хору, весьма изобретательно расцвечивая основной голос подголосками. В некоторых случаях получаются весьма оригинальные решения. Например, в сцене колядования в 1-м действии одновременно сочетаются песни христорожественного содержания: «Нова ра-

дось да стала» (типа польской календы) и колядка «Щедрик-ведрик». Первая – степенная широкого дыхания, в диапазоне октавы и размере 3/4, вторая – суетливая речитация в пределах терции (размер 3/8). Хор из 2-го действия «На хрін, та на редьку» сделан почти по-свиридовски: простенькая мелодия масляничной песни звучит на фоне «колокольных аккордов», обобщающих звуки этой мелодии в вертикаль (тониическое трезвучие с секстой в различных обращениях и доминантсептаккорд с квартой вместо терции).

Драматургически развитие каждого действия направлено к концу, где итоговую роль играет массовая обрядовая сцена: в 1-м действии – колядование и пляска (метелица), во 2-м действии – закликание весны.

В отличие от первых двух детских опер Лысенко, написанных на «звериные» сюжеты, не имеющих до него аналогов в классической опере, «Зима и Весна» развивает идею, уже использованную в Прологе к «Снегурочке» Н. Римского-Корсакова (1884). Там тоже действуют аллегии времен года, используется календарный фольклорный материал. Однако опера украинского композитора уникальна в том отношении, что здесь впервые календарные обряды становятся основным содержанием произведения. Если у Римского-Корсакова аллегии используются для пояснения дальнейшего сюжета, то у Лысенко фантастические образы рождаются в обрядах и растворяются в них. Это интересный опыт драматизации естественного хода природных событий, выраженный через композиторское переосмысление календарного фольклора.

Изучение детских опер Лысенко возможно в разных вариантах. Прежде всего, постановка опер целиком. Это лучшая форма, но не всегда возможная. Может быть исполнение фрагментов – сольных или хоровых. В курсе музыки в общеобразовательной школе реально слушанье и обсуждение этих произведений.

Последняя форма работы может строиться на обсуждении конкретных вопросов по тексту опер. Например, применительно к «Козе-дерезе» стоит поставить вопрос о сценическом решении сцены «расправы над Козой». Целесообразно попросить описать средства, которые использует композитор для выражения печали Лисички, или охарактери-

зовать средства музыкальной выразительности в рефренной теме «Я Коза-дереза».

В связи и с «Козой», и с «Паном Коцким» можно дать задание найти сведения о других музыкальных сочинениях на «звериную» тему. Интересно обсуждение драматургии сочинения, в частности, характеристика главной кульминации оперы. Имеет смысл обсудить политические ассоциации, которые могли вызвать цензурный запрет «Пан Коцкий».

Относительно «Зимы и Весны» интересно порассуждать о том, какие сцены оперы могли бы использоваться самостоятельно в концертной

практике или как соотносится музыка увертюры с остальным материалом оперы.

Знакомство с детскими операми Н. В. Лысенко очень полезно в процессе воспитания детей и полностью вписывается в систему любительского музицирования, которое исследователи характеризуют как «самую благоприятную микросреду для формирования эстетического отношения к действительности и искусству, усиления познавательных возможностей личности, стимулирования развития коммуникативных качеств, создания нравственно-психологической атмосферы творческого соревнования и сотрудничества» [9].

Литература

1. Герман А. И. Детская опера русских и украинских композиторов: дис. ... канд. музыковедческих наук. – Киев, 1947. – 202 с.
2. Лесовиченко А. М. Детская музыка как область композиторского творчества. – Саарбрюккен: LAP, 2012. – 287 с.
3. О музыке и музыкантах: афоризмы, мысли, изречения, высказывания / сост. Е. С. Райзе. – Л.: Музыка, 1969. – 168 с.
4. Пропп В. Я. Поэтика фольклора. – М.: Лабиринт, 1998. – 352 с.
5. Смирнов Я. Ю. Система музыкально-эстетического воспитания детей, подростков, молодёжи и пути повышения её эффективности // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 33, ч. 1. – С. 194–202.
6. Андрієвська Н. Дитячі опери М. Лисенка. – Київ: Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. л-ри УРСР, 1962. – 76 с.
7. Історія української музики / від. ред. Т. П. Булат – Київ: Наукова думка, 1989. – Т. 2. – 464 с.
8. Мозгальова Н. Г. Дитячі опери українських композиторів в практиці інструментально-виконавської підготовки вчителів музики [Електронний ресурс]. – URL: http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Natural/Vznu/ped/2010_1/080-83.pdf.
9. Сулім Р. А. Дитячі опери М. Лисенка та їх сценична доля. – URL: http://www.knmau.com.ua/chasopis/15_NBUV/docs/13_sulim.pdf.

References

1. German A.I. *Detskaya opera russkikh i ukrainkikh kompozitorov: dis. kand. muzykovedcheskikh nauk [Children opera by Russian and the Ukrainian composer. Diss. PhD in Musicological Sciences]*. Kiev, 1947. 202 p. (In Russ.).
2. Lesovichenko A.M. *Detskaya muzyka kak oblast' kompozitorskogo tvorchestva [Children music as sphere of composer create]*. Saarbrucken, LAP Publ., 2012. 296 p. (In Russ.).
3. *O muzyke i muzykantakh: aforizmy, mysli, izrecheniya, vyskazyvaniya [About music and musicians: aphorism's, thought's, saying, opinion's]*. Compiled by E.S. Rayze. Leningrad, Muzica Publ., 1969. 168 p. (In Russ.).
4. Propp V.Y. *Poetika fol'klora [Poetics of folklore]*. Moscow, Labirint Publ., 1998. 352 p. (In Russ.).
5. Smirnov Y. *Sistema muzykal'no-esteticheskogo vospitaniya detey, podrostkov, molodezhi i puti povysheniya ee effektivnosti [System of music-esthetic's bringing up of children, teenager's, youth and rise of its effective]*. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 33, part 1, pp. 194-202. (In Russ.).
6. Andrievska N. *Dityachi opery M. Lysenka [Children opera's by M. Lysenko]*. Kiev, 1962. 76 p. (In Ukr.).
7. *Istoriya ukrains'koї muziki [History of Ukrainian music]*. Ed. T. Bulat. Kiev, Naukova dumka Publ., 1989, vol. 2. 464 p. (In Ukr.).
8. Mозgaleva N.G. *Dityachi operi ukrains'kikh kompozitoriv v praktitsi instrumental'no-vikonavs'koї pidgotovki vchiteliv muziki [Child's operas of Ukrainian composers in practice of instrumental-performance preparation of teachers of music]*. (In Ukr.). Available at: http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Natural/Vznu/ped/2010_1/080-83.pdf.
9. Sulim R.A. *Dityachi operi M. Lisenka ta ikh stsenična dolya [Children opera's by M. Lysenko and it's scene fate]*. (In Ukr.). Available at: http://www.knmau.com.ua/chasopis/15_NBUV/docs/13_sulim.pdf.