

VERBUM DE MUSICA

УДК 929

doi: 10.17223/26188929/13/3

Екатерина Лепн

ВОПЛОЩЕНИЕ СКАЗКИ В МУЗЫКЕ

В статье рассматривается воплощение русской народной сказки в музыкальных – инструментальных, прежде всего в фортепианных – произведениях. Изучается предыстория воплощения сказки в музыке в различных музыкальных жанрах, в том числе музыкально-сценических. Традиции воплощения сказочных образов существовали в русской культуре с давних времен. Сказка, существующая в сознании у человека с детства, требовала воплощения в различных формах. Одной из важнейших форм воплощения сказки в рамках национальной культуры представляется воплощение сказки в музыкальной сфере. Музыка обращена прежде всего к эмоциональному миру личности; этот факт известен психологам и искусствоведам достаточно давно. Именно в эмоциональном мире личности и существует сказка.

Ключевые слова: народная сказка, музыкальное воплощение, различные жанры – инструментальные, опера

Сказка сопровождает человека на протяжении всей жизни. С раннего детства мы знакомы с рассказами о Царевне-лягушке, Колобке, Емели на печи. Сказочные истории, яркие волшебные образы активно воплощаются в музыкальных шедеврах. Сказки, используемые как тематическая основа в музыкальной сфере, различны по характеристикам, функциям, жанрам.

Фольклористика – наука о фольклоре. Фольклор – основа коллективного народного творчества. По словам Н. Кравцова: «Народное устно-поэтическое творчество – творчество трудовых масс народа. Для его обозначения в науке употребляются чаще всего два термина: русский термин “народное устно-поэтическое творчество” (или “народно поэтическое творчество”) и английский – “фольклор”, введенный Вильямом Томсом в 1846 г. Термин “фольклор” состоит из двух слов: фольк (folk) “народ” и лор (lore) “знание”,

“мудрость”; в переводе на русский язык он обозначает “народное знание”, “народную мудрость”» [1, с. 5]. Термину «фольклор» придают разнообразное международное значение. Например, в Англии и Соединенных Штатах Америки термином обозначают все виды народного искусства – танец, музыка, живопись, поэзия. К фольклору относятся верования и обычаи. Под советским фольклором понимают устно-поэтическое, словесное творчество. Для музыкального народного искусства употребляют термин «музыкальный фольклор». Такие термины, как «народная поэзия», «народная словесность», «устная поэзия народа», существовали в дореволюционной русской науке. Вскоре они стали ограничены в своем употреблении из-за неточности. «Поэзия» указывает нам на стихотворные произведения, а термин «словесность» включает в себя и письменность.

Представители искусства как прошлого, так и настоящего времени делали акцент на значимости фольклора. «Создаем не мы, создает народ; мы только записываем и аранжируем», – говорил М.И. Глинка. А.С. Пушкин связывал превосходство знания русского языка с изучением старинных сказок и песен: «Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтобы видеть свойства русского языка». Поэты, художники, композиторы в своих работах обращаются к народному творчеству, к его истокам. Например, в повести «Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголь образами героев передает внутреннюю духовность народа. Все творчество В.М. Васнецова, картина «Илья Муромец» («Богатырь») М.А. Врубеля проникнуты образами народной культуры. Обращается в своих сочинениях к фольклорному тематизму и С.В. Рахманинов. Например, в пьесе № 6 «Слава» из «Шести пьес для фортепиано в четыре руки» композитор обратился к теме подблюдной песни:



Тема подблюдной песни «Слава» у С. В. Рахманинова

К известной торжественной песне обращался и Н.А. Римский-Корсаков в опере «Царская невеста»:

40

Хор

Б.

p

Сла - ва на не - бе солн - цу вы - со - ко - му,

mf

На зем - ле го - су -

сла - ва, сла - ва!

Тема подблюдной песни «Слава» в опере «Царская невеста»

Фольклор включает в себя множество жанров. В. Аникин в сборник «Русский фольклор» включил песни, загадки, сценки, пословицы, гадания, былины, сказки, прибаутки, игры, причитания, присловья (подробнее см.: [2]). В сборник Н. Кравцова «Славянский фольклор» включены, например, потешки, былички, прибаутки, песни, небылицы, считалки, заклички, приговоры, скороговорки, загадки, былины, сказки, поговорки и пословицы. Фольклорные жанры также включают в себя исторические предания и легенды. Исторические предания – повествовательный жанр народного творчества, который содержит достоверные исторические факты, интерпретируемые народом. Согласно мифологическому словарю М. Ладыгина, легенда основана на устном рассказе. Легенда – мифологизированное сказание о каком-либо историческом лице, событии [3].

Мы не можем говорить о равнозначности всех фольклорных жанров. Главными здесь оказываются такие научные дисциплины, как паремиология и сказковедение (подробнее см.: [1]).

В контексте данной работы акцентируем внимание на сказковедении – науке о сказках. На разных языках понятие «сказка» обозначается разнообразно. Например, «мифом» сказку называли древние греки. Словом «conte», что переводится как рассказ (raconteur – рассказывать), сказка называется во Франции. В русском и немецком языках сформировались определенные термины для обозначения. Термином «Marchen» («маленький интересный рассказ») сказка закрепилась на немецком языке (подробнее см.: [4]).

До XVII в. у русского народа сказка называлась «баснь», «байка». Исследователь сказок А.И. Никифоров дал определение современной сказке. Сказки – устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением [5, с. 20]. В словаре литературоведческих терминов сказка обозначается как один из основных жанров народного устно-поэтического творчества. Сказка – преимущественно прозаический художественный устный рассказ фантастического, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел [6].

Сказки выполняют определенный ряд функций. Формирование и сохранение традиций, воспитательная функция выражается в том, что сказки помогают передать духовный опыт старших молодому, подрастающему поколению, они устанавливают ценности и направляют на верный выбор.

Созидательная функция выявляется в развитии творческих способностей личности, мышления.

Терапевтическая и развивающая функция сказки выражается в предостережении увлечения вредными привычками, а также в воспитании здорового образа жизни.

Среди прочего, можем выделить культурно-этническую функцию. Сказки, выполняющие такую функцию, посвящают в историю различных культур и народов, их традиции, жизнь, язык.

Лексико-образная функция создает языковую культуру личности. В сказках представлено полное богатство человеческой речи. Сказка формирует образное восприятие (подробнее см.: [7]).

Прием сказкотерапии, актуальный в наше время, погружает в особенности, смысл и источники сказочных жанров, активно при-

меняется в педагогике, психологии, воспитании, проработке внутренних сложностей у взрослых и детей (подробнее см.: [8]).

Историю возникновения сказок можно проследить со Средневековья. Испанец Петрус Альфонский предположительно в 1100 г. собрал 34 рассказа в сборник, в который вошли и сказки о животных [9]. Время оставляет свой отпечаток в развитии сказок. Исторические этапы в жизни русского народа неизбежно вносят изменения и в сказку. Обращения к сказкам начинаются с XII в. В поучении «Слово о богатом и убогом» прослеживаем одно из первых упоминаний о русской народной сказке. Среди слуг, забавляющих состоятельного человека, с крайним недовольством упоминаются те, которые при отходе ко сну его «бають и кощунять», т.е. рассказывают сказки. В Средневековье акцент делается на забаве. В первом упоминании и на протяжении многих веков прослеживаем двойственное и противоречивое отношение к сказкам у русского народа. В одном случае сказка доступна всем слоям общества, её любят как забаву, развлечение. В другом – сказку очерняют, преследуют как некое демоническое, непозволительное, которое разрушает устои древнерусской жизни.

В Древней Руси сказка отделилась от легенды, предания, мифов как отдельный жанр. Жанровые особенности – установка на вымысел и развлекательная функция – осмысливаются уже в равной степени. В Древней Руси сказки получили название «сказки небылые» и продолжали так жить в дальнейшие века (подробнее см.: [10]).

В исторической и мемуарной литературе XVI–XVII вв. можно найти ряд упоминаний о сказке, которые доказывают, что в эти века сказка была распространена среди различных слоёв населения. Царь Иван Грозный не мог заснуть без рассказов бахаря. По словарю Даля бахарь происходит от слова бахорить – болтать, разговаривать. Бахарем в Древней Руси называли рассказчика сказок. «В опочивальне его обычно ожидали три слепых старца, которые поочередно рассказывали ему сказки и небылицы... Иностранцы путешественники (Олеарий, Самуил Маскевич) с изумлением говорят о сказках, которыми, по их наблюдениям, в XVII в. русские забавлялись во время пиров» [10, с. 28].

Только в XVII в. русские сказки возникли в печатном формате. Авторы первых сборников видели смысл сказки лишь в развлечении. С этой позиции были выбраны сказки для сборников с соот-

ветствующими заголовками: «Весёлая старушка, забавница детей, рассказывающая старинные были и небыли» (1790) П. Тимофеева, «Пересмешник, или Словенские сказки» (1766–1768) М. Чулкова, «Собрание простонародных русских сказок, служащих увеселением и забавою любителям простого слова» (1790–1796). Пётр Тимофеев, составитель первого упомянутого сборника, выразил свои взгляды в письме: «Любезный читатель! Причина, побудившая меня собрать сии сказки, есть следующая: известно, что много находится таких людей, которые, ложась спать, любят заниматься слушанием или читаемых каких-либо важных сочинений, или рассказывания былей и небылиц, а без сего никак не могут уснуть. Почему я, желая услужить охотникам до вымышленных вздоров, постарался собрать столько, сколько мог упомнить, и сказать оные в свет» [11, с. 4].

В XIX веке прослеживается рост заинтересованности сказкой. А.С. Пушкин способствовал жанровому подъему сказок. Из биографических данных А.С. Пушкина известным фактом является то, что он узнал 7 сказок от няни Арины Родионовны и использовал некоторые из них в своих творениях. В.И. Даль записал сказки, вошедшие в дальнейшем в сборник А.Н. Афанасьева. Так же в XIX в., благодаря сказкам П.П. Ершова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, С.Т. Аксакова, Л.Н. Толстого, авторитет их продолжал расти. В 1855–1863 гг. Александр Николаевич Афанасьев (1826–1871), известный собиратель сказок, выпустил восемь сборников русских сказок. Сборники А.Н. Афанасьева, «Великорусские сказки» в двух томах 1860–1862 Ивана Александровича Худякова, «Сказки и предания Самарского края» 1884 г. Дмитрия Николаевича Садовникова явились крепким фундаментом русского сказочного фонда [12].

В первой половине XX в. количество собранных русских сказок заметно увеличилось. К этому были причастны такие деятели, как А.И. Никифоров, М.К. Азадовский, Н.Е. Ончуков, Д.К. Зеленин, И.В. Карнаухова, Н.И. Рождественская, братья Б.М. и Ю.М. Соколовы, В.И. Сидельников, В.Ю. Крупинская, Т.М. Акимова, Н.И. Савушкина.

Русские народные сказки жанрово разнообразны. Стартовая площадка для их исследования создана А.Н. Афанасьевым. Он разбивает сказки по жанровым группам: о животных, волшебные, о растениях, предметах, исторические сказания, народные анекдоты,

докучные, прибаутки, былички (о мертвецах, ведьмах, леших), новеллистические (или бытовые), былинные. Мы не можем говорить о конкретной классификации сказок, так как в XX в. В.Я. Пропп уменьшает количество сказочных жанров. Он выделяет четыре жанровые группы: сказки о животных, новеллистические, волшебные, кумулятивные (подробнее см.: [4]).

О четырех сказочных жанрах упоминает и Э.В. Померанцева: «Поскольку мы не имеем полностью удовлетворяющей нас классификации, то, оставляя в стороне докучные сказки и небылицы, являющиеся пародией на традиционную сказку и стоящие несколько особняком в фольклорной прозе, можно выделить четыре основные группы сказок: сказки о животных, волшебные сказки, авантурные и бытовые. В каждый из этих видов входит довольно разнокачественный материал. К волшебным сказкам, например, при такой системе классификации должны быть отнесены легендарные и богатырские сказки, к авантурным – так называемые исторические и часть новеллистических сказок, к бытовым – сатирические сказки и анекдоты и т.д. Предложенная нами классификация, конечно, не исчерпывает всех видов сказки и не претендует на то, чтобы считаться окончательной» [10, с. 24].

В.П. Аникин разделил сказки на сказки о животных, волшебные и бытовые новеллистические (подробнее см.: [2]). В.И. Чичерин делил жанры сказок на две группы. Сказки волшебные, о животных, легенды – относятся к первой группе, в которой образы и повествование по большей части фантастические. Сказки бытовые, авантурно-новеллистические, сатирические, анекдоты – вторая жанровая группа, в которой волшебные образы играют второстепенную роль или совсем отсутствуют (подробнее см.: [13]).

Развитие различных сказочных жанров происходило одновременно. В результате элементы одного сказочного жанра проявляли себя в другом, объединялись в переходные жанровые группы. Несмотря на это, главные жанры сказок были отдельными самостоятельными категориями с характерной формой и содержанием.

Мы можем говорить и о том, что все жанры сказок объединены и воплощаются в одно целое. Под одним целым мы понимаем многостороннее сказочное народное творчество, выразившее в баснословных историях точку зрения на человеческую жизнь, оценку её действительности.

Музыкальный фольклор как одна из разновидностей фольклора насыщен влиянием сказки на балетное, оперное искусство, музыкально-драматическую область и симфоническую музыку. Сказки разных народов, в том числе и русского, содержат свои характерные сюжеты, неповторимых сказочных героев. Тематику сказочно-фантастических образов использовали в своём творчестве композиторы-классики. За счет различных музыкально-выразительных средств, характерных художественных приемов композиторы очень чутко и точно обрисовывают настроение и индивидуальность сказочных персонажей в своих произведениях.

Обратимся к оперному творчеству М.И. Глинки. В его творчестве прослеживаются жанровые основы русской оперы. Например, опера «Иван Сусанин» относится к жанру народно-исторической оперы, а «Руслан и Людмила» – сказочной опере. В народной сказочно-эпической опере «Руслан и Людмила» (1842) М.И. Глинка обратился к одноименной поэме А.С. Пушкина. Не вся поэма легла в основу написания оперы, М.И. Глинка внес изменения в её замысел, обратив большее внимание на народно-героическое начало, изменил количество действующих героев. В опере прослеживаются две основные сюжетные линии: богатырская, героическая и противоположная ей – лирическая. Драматургия конфликта связана с сопоставлением положительных героев мира Древней Руси и фантастических, отрицательных героев. Для раскрытия взаимосвязей между героями, изображения характеров персонажей М.И. Глинка обращается к классическому сказочному сюжету с элементами фантастики, волшебством и подвигами. Например, для характеристики такого загадочного героя, как Черномор, композитор использует целотонную гамму.



Целотоновый лад

Гамма, соответствующая характеристике Черномора, впервые встречается в увертюре и сопровождает его на протяжении всей

оперы. У Черномора в опере нет вокальной партии, «Марш Черномора» дает его портретную характеристику.

Тешро di Marcia. м. м. $\text{♩} = 72$.
Духов. орк. на сцене

PIANO. *ff* *bläser auf der Bühne.*

Марш Черномора

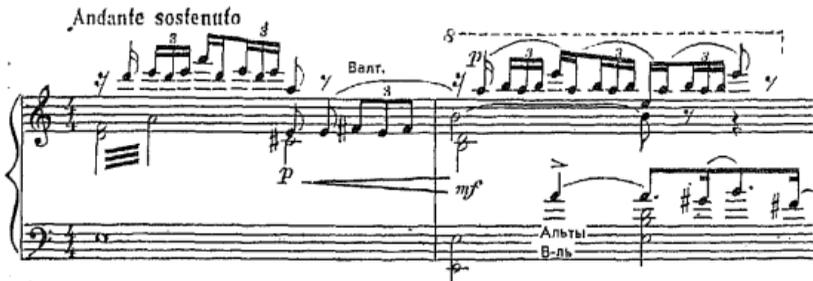
Для показа волшебного облика композитор применяет увеличенные трезвучия, связанные с целотонной гаммой, колокольчики для разнообразия оркестровых красок (подробнее см.: [14]).

Большинство опер в творчестве Н.А. Римского-Корсакова написано на сказочные сюжеты. Среди них такие оперы, как «Ночь перед Рождеством», «Садко», «Снегурочка», «Кашей Бессмертный», «Золотой петушок», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Сказка о царе Салтане», «Майская ночь».

Хрестоматийным примером сказочного оперного стиля можем считать оперу «Снегурочка» (1882) Н.А. Римского-Корсакова. Пьеса-сказка А.Н. Островского «Снегурочка» заинтересовала Н.А. Римского-Корсакова, сюжет созвучен его пониманию народности и художественным предпочтениям. «Появлявшееся понемногу во мне тяготение к древнему русскому обычаю и языческому пантеизму вспыхнуло теперь ярким пламенем. Не было для меня на свете лучшего сюжета, не было для меня лучших поэтических образов, чем Снегурочка, Лель или Весна, не было лучше царства берендеев с их чудным царем, не было лучше мирозерцания и религии, чем поклонение Яриле – Солнцу» – писал впоследствии Римский-Корсаков [15, с. 35].

На протяжении всей оперы композитор посредством музыкальных характеристик изображает сказочных героев. Например, во вступлении оперы звучит экспозиция трех сказочных персонажей: Деда Мороза, Лешего и Весны-Красны. В теме образа Весны-Красны автор оперы использует такие музыкально-

изобразительные средства, как лад мажорного наклонения, нежную благозвучную окраску оркестрового тембра создает сопоставление певучей мелодии у струнных и коротких мотивов у валторн. Сопровождение звучанием флейты-пикколо, мягким звоном тарелок символизирует изумительный фантастический образ.



Тема Весны-Красны из оперы «Снегурочка»

«Снегурочка» представлена как опера-сказка благодаря соединению реализма и романтизации изображения человеческих характеров, природных пейзажей и обрядовых народных сцен. Образы Царя Берендея, Бермят, Бобыля и Бобылихи, Купавы, Снегурочки, Леля и Мизгиря в музыкальной характеристике благодаря пейзажному мастерству Римского-Корсакова соединяются с частью окружающего мира и сказки.

Опера «Садко» (1898) восхищает соединением музыкальной иллюстрации морской стихии, былинного повествования и сказочным подводным миром. Например, оркестровое вступление ко второй картине заставляет окунуться в мир сказки. Игра регистров, звучание струнных по звукам уменьшенного септаккорда, удивительная гармоническая основа, не закреплённая тональность и лад – такие находки композитора вызывают ощущение таинства и волшебства (подробнее см.: [15]).



Вступление ко второй картине оперы «Садко»

Сатирическая Опера «Золотой петушок» (1907) написана на сюжет одноименной сказки А.С. Пушкина. В опере представлены три сказочных героя: Петушок, Шемаханская царица и Звездочет. Н.А. Римский-Корсаков обращается к богатству оркестрового колорита и выразительных средств для изображения дивных образов. Петушка характеризует фанфарным мотивом, звучащим у засурдиненной трубы. Тема Шемаханской царицы звучит сползающими хроматизмами, олицетворяющими таинство после сигнала труб. Звездочет представлен седым стариком в накидке со звездами. Его характеризует лейттемер колокольчиков и обращение Звездочета к известному афоризму А.С. Пушкина «Сказка – ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок» (подробнее см.: [14]).

Помимо прочего, в творчестве А.С. Даргомыжского «Русалка» (1856), написанная по одноименной незаконченной драме А.С. Пушкина, является воплощением сказочной тематики в опере. Основываясь на сюжет драмы, А.С. Даргомыжский применяет фантастические сцены в третьем и четвертом акте. Например, в третьем действии композитор представляет хор русалок. Их сказочный мир показан в жанрово-бытовом плане. Первый хор «Свободною толпою» музыкально представлен таким вокальным жанром, как баркарола. Второй хор «Любо нам ночной порою», благодаря передаче фактуры, оркестровых красок, представляет музыкальную характеристику таинственных фантастических созданий [16].

Наряду с операми, рассмотрим примеры воплощения сказки в симфоническом творчестве русской инструментальной музыки.

Воодушевленный сборником восточных сказок «Тысяча и одна ночь» в 1888 г. Н.А. Римский-Корсаков написал симфоническую сюиту «Шехеразада». В образах Востока, народного быта, картин природы композитор воплотил четыре музыкальные сказки. Программа сюиты написана по общему сюжету и мотивам арабских сказок: Султан Шахриар, слушая на протяжении 1001 ночи рассказы и сказки Шехеразады, отказался от казни султанши. Сказочный колорит проявляется в разнообразии оркестрового звучания, развитии сюжетных линий. Интересный прием ввел Римский-Корсаков во второй части «Рассказ царевича Календера». Линия повествования переходит от главной героини Шехеразады к царевичу Календеру, так рождается сказка в сказке.

Впечатления сказочной самобытности в маршеобразном эпизоде второй части подчеркивают контрасты регистров, тембров, динамики *forte*, *piano*, сопоставления тональностей. В приведенных примерах раскрывается уникальный и красочный сказочно-восточный оттенок [15].

В 1862 г. появилась симфоническая пьеса А.С. Даргомыжского «Баба-яга» сочетающая стиливую картинность и сказочную фантастику: образ и полет Бабы-яги.

Среди сказочных оркестровых произведений ярко выделяется А.К. Лядов с его «Кикиморой» (1909), «Волшебным озером» (1908) и «Бабой-ягой» (1904). «Волшебное озеро» раскрывает музыкально-фантазийный пейзаж. Сам А.К. Лядов назвал произведение «Сказочной картинкой». Эта оркестровая пьеса является высоким результатом мастерства композитора. Для фантазийной изобразительности композитор сочетает фоновое звучание струнных с сурдинами, теплые тембры арфы, челесты, светлую игру с оттенком холода деревянно-духовых инструментов, в частности флейт.

Содержание симфонических произведений в «Бабе-яге» и «Кикиморе» раскрывает портретное изображение сказочного героя. Образы Бабы-яги и Кикиморы представлены в злом облике. Благодаря таким музыкальным характеристикам в сочинениях навеян сумрачный колорит красок. Сказочно яркий образ Кикиморы представлен разнообразными музыкально-выразительными средствами: внезапные *sforzando*, холодные и колкие тембры оркестра, увели-

ченные трезвучия, staccato. Используемые форшлаги в темпе Presto, скачки изображают прыжки Кикиморы (подробнее см.: [17]).



Тема Кикиморы

К сказочной тематике в балетах «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» обратился и П.И. Чайковский. Девушка, обращенная в лебедя – такой сказочный сюжет лег в основу возвышенной повести о прекрасных чувствах человека – любви, борьбе светлых сторон над злыми, которые воплотились композитором в «Лебедином озере» (1876).

В балетах П.И. Чайковского ведущей музыкальной характеристикой героев и места действия служит танец. Например, в прологе балета «Спящая красавица» (1889) есть сцена с танцами, где раскрываются образы волшебных фей. А также вариации фей, каждая из которой служит портретной характеристикой. В ритмах танца тарантелла изображен облик активной, бойкой феи Цветущих колосьев.



Тема феи Цветущих колосьев

Нежным и лирическим вальсом П.И. Чайковский охарактеризовал фею Сирени.



Тема феи Сирени

Такой танец, как галоп, посвящен магической фее Пылких сильных страстей (подробнее см.: [18]).

Allegro molto vivace

Тема феи Пылких сильных страстей

П.И. Чайковский в сказочном балете «Щелкунчик», написанном на основе сказки «Щелкунчик и Мышиный король» Э.Т.А. Гофмана, для создания таинственной, волшебной рождественской атмосферы на протяжении всего балета включает множество танцев. Например, под звуки марша у елки детям вручаются подарки, полонез дополняет образы родителей на маскараде, заводные куклы танцуют мазурку. Образ главного героя Щелкунчика представлен полькой.

Andantino. (♩ = 76)

Тема Щелкунчика

Тему сказочного героя Принца Оршада олицетворяет танец в ритме тарантеллы. Тема волшебной феи Драже представлена не только в мелодическом и гармоническом развитии: композитор возлагает исполнение основной темы на клавишный инструмент – челесту, дебют звучания которого был на премьере балета-феерии «Щелкунчик» в России.

Andante ma non troppo

Тема танца феи Драже

Музыкальная сказка П.И. Чайковского воплощает красочный спектр волшебства, загадочности, сюжет народных сказок – победы добра над злом (подробнее см.: [14]).

Фантастический балет «Жар-птица» (1910) И.Ф. Стравинского написан по мотивам народных сказок. Различные фантастические герои из сказок уже в то время были использованы множеством композиторов, но образ Жар-птицы не был настолько популярен. Выбор бесспорно пал на изображение невероятной красоты создание, образ Жар-птицы хорошо реализуется для танца. В балете И.Ф. Стравинского используются сюжеты нескольких русских народных сказок. Композитор сюжетно подчеркнул в балете сказку из сборника А.Н. Афанасьева, использовал сказки об «Иване-царевиче, Жар-птице и сером волке», «Кошечей Бессмертный», «Ночные пляски».

«Пляс Жар-птицы» характеризует причудливый, наполненный колоритной оркестровкой образ. Впечатление полета, порхание крыльев птицы возникает за счет звучания коротких мотивов клар-

нета, флейты, гобоя, тремоло струнных. Использование таких инструментов, как челеста, в дальнейшем развитии образа арфы, ксилофона, подчеркивает уникальность воплощения волшебной птицы в балете.

Заметный интерес к сказочному сюжету в музыке прослеживается в послевоенные годы. В это время в России растет вовлеченность к культуре страны. Желание создать сказку наяву в послевоенные годы порождает актуальность обращения к жанру сказочной сюиты. Авторы того времени обращаются к известным сюжетам. Например, обратимся к оркестровой инструментальной музыке русских народных инструментов.

Четыре концертные пьесы на темы русских народных сказок (1967) были написаны Д.Ф. Салиманом-Владимировым. Такие сказки, как «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Морозко», «Лисица и журавель», «Сивка-бурка», послужили основой написания пьес. Народные сказки «Колобок», «Аленушка», «Петушок – золотой гребешок» использованы в сюите «Герои русских сказок» (1970) А.А. Тимошенко. Ф.Ф. Смехнов написал три сюиты-сказки по мотивам картин В.М. Васнецова (1970–1978) для оркестра русских народных инструментов.

Сказочные герои, фантастические образы проявляются в сюитном цикле П.Н. Триодина «Картины из русских сказок» (1946). Название, данное композитором, настраивает слушателей на звукоизобразительный эффект. Сюита включает в себя 7 номеров: № 1 «Интродукция», № 2 «Аленушка у озера», № 3 «Скатерть-самобранка», № 4 «Бел-горюч камень: (На распутье)», № 5 «Дубинка-драчун», № 6 «Леший играет», № 7 «Праздничное шествие». Картина В. Васнецова «Аленушка» впечатлила Петра Триодина. На её основе была написана вторая часть сюиты «Аленушка у озера». Для воплощения сказочного портрета Аленушки композитор использует характерную гармонию, например диссонансирующие созвучия.

В драматургии цикла российского музыканта и композитора А. Соколова «Сказки севера» (2005) лежит основа сказочного повествования. Цикл обращен к традициям, связанных с олицетворением образа русской сказки. К логической цепочке сюжетного сказочного повествования обратился и И.М. Красильников в сюите для оркестра русских народных оркестров «Сказочные образы»

(2001). Части цикла по содержанию соответствует логике повествования сказок: «Песня странствующего рыцаря», «В степи», «Заколдованный лес», «Марш чародея», «Поединок», «Домой в тридевятое царство».

Особое внимание на образы сказочных персонажей обратил С.А. Плеханов в своем сочинении «Кощей Бессмертный» (2008). В каждой части сюиты композитор сосредоточился на характеристике определенного образа и сказочной атмосферы. Об этом нам говорит название частей: «Кощей», «Марья-царевна», «Пляска нежити», «Иван-царевич», «Смерть Кощей» (подробнее см.: [19]).

В основу сюиты «Конек-горбунок» (1967) В.Т. Бояшова для русского народного оркестра легли музыкальные картинки к сказке П.П. Ершова «Конек-горбунок». Сюита включает в себя шесть частей: «Иван-дурак», «Шествие царя», «Жар-птица», «Краса девица», «Рыба-кит», «Пир на весь мир», которые олицетворяют персонажей и события сказки. В сюите композитор вводит лейттему главного героя Ивана-дурака, которая связывает все части между собой.

Сказка Петра Ершова легла в основу многих творений авторов. Например, французский композитор Чезаре Пуньи создал балет «Конек-Горбунок, или Царь-девица» (1864). Сказочный сюжет послужил фундаментом для балета (1925) хорватского композитора Антуна Добронича.

Выражением в музыки сказки Петра Ершова служит и балет Родиона Щедрина (1960). Для воплощения характеристик сказочных героев Щедрин ввел ряд лейттем. Например, на протяжении балета встречается лейттема Ивана. Портрет Ивана в теме наделен мечтательным, сентиментальным характером в исполнении первых скрипок.



Тема Ивана из балета «Конек-горбунок»

Для характеристики легкого и быстрого в передвижениях Конька-горбунка Родион Щедрин, удачно подобрав оркестровые краски, делает акцент на мелких длительностях и более высоких инструментах – флейта-пикколо, флейта (подробнее см.: [20]).



Тема Конька-Горбунка из балета «Конек-Горбунко»

К воплощению образа сказочной Бабы-яги в фортепианной музыке обратился М.П. Мусоргский. В пьесе «Избушка на курьих ножках» из цикла «Картинки с выставки» (1874) он изображает яркую, разъяренную героиню, картину зачарованного леса.

Тему, олицетворяющую сказочную Бабу-ягу, использовал и П.И. Чайковский в «Детском альбоме» (1878). Волнообразной динамикой, набирающей громкости звучания к кульминационной точке и затихающей к завершению, П.И. Чайковский изобразил полет Бабы-яги.

Примером воплощения сказки в фортепианной музыке служит творчество С.С. Прокофьева. Композитор обращался к сказочной тематике от первого до последнего опусов в своем творчестве. В основе его произведений лежат сказки таких авторов, как Г.Х. Андерсен, П. Бажов, Ш. Пьеро, К. Гоцци. Хочется отметить, что С.С. Прокофьев использовал сказки не только в фортепианной музыке, но и в балетах «Золушка», «Каменный цветок», в опере «Любовь к трем апельсинам», в сочинениях для симфонического оркестра «Петя и Волк» и голоса «Гадкий утенок».

Волшебная изобразительность проявилась в цикле «Сказки старой бабушки», написанном композитором в 1918 г. Цикл состоит из четырех пьес для фортепиано, четырех сказок. В каждой сказке, благодаря интонационной структуре, фактуре, гармоническому языку, С.С. Прокофьев очень тонко и чутко передал оттенок волшебства, загадочности рассказов старой бабушки. В сказках промелькивают детские воспоминания, тоска по Родине (цикл был написан в США), а также герои народных сказок.



Сказка № 3 из цикла «Сказки старой бабушки»

Ярким представителем создателя жанра сказки и её воплощения в фортепианной музыке является Н.К. Метнер, к фигуре которого мы обратимся в последующих разделах.

Подведя итог вышесказанному, мы делаем вывод о том, что сказочная тематика всегда была актуальна и востребована. Композиторы воплощали сказку в различных направлениях музыкальной культуры. Примерами воплощения богато оперное, симфоническое, инструментальное творчество, в том числе фортепианное. Особым примером служит воплощение русской народной сказки в фортепианном творчестве начала XX в., к которому подробнее обратимся в последующих разделах. Образы, сюжеты народных сказок являлись и являются по сей день несомненным богатством для реализации творчества русских композиторов.

Использованные источники

1. *Кравцов Н.И.* Славянский фольклор. М., 1976.
2. *Аникин В.П.* Русский фольклор. М., 1986.
3. *Ладыгин М.Б., Ладыгина О.М.* Краткий мифологический словарь. М. : Изд-во НОУ «Полярная звезда», 2003.
4. *Пропп В.Я.* Русская сказка. М. : Лабиринт, 2000.
5. *Никифоров А.И.* Сказка и сказочник / сост. Е.А. Костюхин. М. : ОГИ, 2008.
6. *Тимофеев Л.И., Тураев С.В.* Словарь литературоведческих терминов. М. : Просвещение, 1974.
7. *Гютюева И.А.* Генезис создания сказочных импровизаций детьми дошкольного возраста // Концепт. 2015. Спецвыпуск № 12.
8. *Наговицын А.Е., Пономарева В.И.* Типология сказки. М. : Генезис, 2011.
9. *Голованова И.С.* История мировой литературы: Литература средневековья. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/literatura-srednevekovya.htm>
10. *Померанцева Э.В.* Русская народная сказка. М., 1963.

11. Тимофеев П. Русские сказки: Предупреждение к читателю. М., 1787.
12. Даниленко В.П. Картина мира в сказках русского народа. URL: <https://culture.wikireading.ru/93250>
13. Чичеров В.И. Русское народное творчество. М., 1959.
14. Привалов С.Б. Русская музыкальная литература. Музыка XI – начала XX века: учебник для средних классов детских музыкальных школ, колледжей и лицеев. СПб. : Композитор, 2010.
15. Кандинский А.И. Русская музыкальная литература : учебное пособие для музыкальных училищ. Вып. III / под ред. Э.Л. Фрида. 7-е изд. Л. : Музыка, 1986.
16. Аверьянова О.И. Русская музыкальная литература : учебное пособие для музыкальных училищ. Вып. I / под ред. Е. Г. Царевой. М. : Музыка, 2010.
17. Михайлов М.К. Русская музыкальная литература : учебное пособие для музыкальных училищ. Вып. IV / общ. ред. М.К Михайлова, Э.Л. Фрида. 6-е изд. Л. : Музыка, 1985.
18. Орлова Е.М. Русская музыкальная литература : учебное пособие для музыкальных училищ. Вып. III / общ. ред. Э.Л. Фрида. 7-е изд. Л. : Музыка, 1986.
19. Ромашиков А.А. Особенности жанровой стилистики народно-оркестровых сюит сказочной тематики // Вестник Череповецкого государственного университета. 2001. № 1.
20. Прохорова И.А. Родион Щедрин. Начало пути. М. : Сов. композитор, 1989.

Ekaterina Lepp

THE IMPLEMENTATION OF A FAIRY TALE IN MUSIC

Musical almanac of Tomsk State University, 2022, no. 13, pp. 10–30. doi: 10.17223/26188929/13/3

The article deals with the embodiment of the Russian folk tale in musical – instrumental, primarily in piano – works. The prehistory of the fairy tale incarnation in music in various musical genres, including stage music, is studied. The traditions of the embodiment of fairy-tale images have existed in Russian culture since ancient times. The fairy tale, which has existed in the mind of a person since childhood, required embodiment in various forms. One of the most important forms of the embodiment of a fairy tale within the framework of national culture is the embodiment of a fairy tale in the musical sphere. Music is addressed, first of all, to the emotional world of the individual; This fact has been known to psychologists and art historians for a long time. It is in the emotional world of the individual that the fairy tale exists.

Key words: Folk tale, musical embodiment, various genres, instrumental, opera

The used sources

1. Kravtsov N.I. Slavic folklore. M.: 1976.
2. Anikin V.P. Russian folklore. M.: 1986.

3. *Ladygin M.B.* Brief mythological dictionary / M.B. Ladygin, O.M. Ladygina. M.: Publishing house of the NOU "Polar Star", 2003.
4. *Propp V.Ya.* Russian fairy tale. M.: Labyrinth, 2000.
5. *Nikiforov A.I.* Tale and storyteller / A.I. Nikiforov; comp. E.A. Kostyukhin. M.: OGI, 2008.
6. *Timofeev L.I.* Dictionary of literary terms / L.I. Timofeev, S.V. Turaev. M.: Enlightenment, 1974.
7. *Tyutyueva I.A.* The genesis of the creation of fairy-tale improvisations by children of preschool age // Concept. 2015. Special issue No. 12.
8. *Nagovitsyn A.E.* Typology of a fairy tale / A.E. Nagovitsyn, V.I. Ponomareva. M.: Genesis, 2011.
9. *Golovanova I.S.* History of World Literature: Literature of the Middle Ages. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/literatura-srednevekovya.htm>
10. *Pomerantseva E.V.* Russian folktale. M.: 1963.
11. *Timofeev P.* Russian fairy tales: Pre-notification to the reader. M.: 1787.
12. *Danilenko V.P.* Picture of the world in the fairy tales of the Russian people. URL: <https://culture.wikireading.ru/93250>
13. *Chicherov V.I.* Russian folk art. M.: 1959.
14. *Privalov S.B.* Russian musical literature. Music of the 19th-early 20th century: a textbook for the middle classes of children's music schools, colleges and lyceums. St. Petersburg: Composer, 2010.
15. *Kandinsky A.I.* Russian musical literature: a textbook for music schools, issue III / A. I. Kandinsky; ed. E. L. Frida. 7th ed. Leningrad: Music, 1986.
16. *Averyanova O.I.* Russian musical literature: textbook for music schools, issue I / O.I. Averyanova; ed. E.G. Tsareva. M.: Music, 2010.
17. *Mikhailov M.K.* Russian musical literature: textbook for music schools, issue IV / general. ed. M.K. Mikhailova and E. L. Frida. 6th ed. Leningrad: Music, 1985.
18. *Orlova E.M.* Russian musical literature: textbook for music schools, issue III / E. M. Orlova; total ed. E.L. Frida. 7th ed. Leningrad: Music, 1986.
19. *Romashkov A.A.* Peculiarities of genre stylistics of folk-orchestral suites of fairy-tale themes // Bulletin of the Cherepovets State University. 2001. No. 1.
20. *Prokhorova I.A.* Rodion Shchedrin. The beginning of the way. M.: Sov. Composer, 1989.