

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор *иск.*, профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьёв (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор *иск.*, доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. *иск.*, доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. *иск.*, профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
А. И. Янкус (канд. *иск.*, доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор *иск.*, вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. *иск.*, профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор *иск.*, профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор *иск.*, профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. *иск.*, профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор *иск.*, профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. *иск.*, науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор *иск.*, профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор *иск.*, профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор *иск.*, профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор *иск.*, профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2023

Содержание

Статьи

Юлия Векслер

Дадаистские балеты Эрвина Шульхофа:
от мистерии к гротеску **8**

Ольга Макарова

Балет «Двенадцать» Леонида Якобсона.
Рождение несостоявшегося шедевра **28**

Надежда Карпун

Прошлое и настоящее
в мультимедийной балетной опере
«Апокалиптика» М. Келемена **42**

Дмитрий Лыков

Проблема интерпретации
литературного сюжета на балетной сцене
(на примере балета Джона Ноймайера
«Дама с камелиями») **58**

Александр Демченко

«Петрушка» И. Стравинского:
ракурсы осмысления **74**

Оксана Гагарина

«Весна в Аппалачах» М. Грэм —
А. Копленда: американская пастораль **94**

Андрей Денисов

Хорал «Ein feste Burg ist unser Gott»
в «Гугенотах» Дж. Мейербера —
парадоксы знаменитой темы **108**

Лю Сяохэ

Особенности вокального стиля
опер Джоакино Россини: традиции
и новаторство **122**

Наталья Дегтярева

Авторские ремарки в нотном тексте
как выражение режиссерской воли
композитора **140**

Зивар Гусейнова

«Я прямо писал оркестровую партитуру»
(о создании Н. А. Римским-Корсаковым
оперы «Майская ночь») **158**

Анастасия Ким

Из истории оперы «Плотина»
А. Мосолова **178**

Диана Локотьянова

Хоровая деятельность Антона Брукнера.
Светские вокальные произведения **206**

Нина Захарьина

Средневековая традиция в Новое время:
творчество в области монодических
роспевов **232**

Сведения об авторах **250**

Информация для авторов **256**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

Contents

Articles

Yulia Veksler

Erwin Schulhoff's Dadaist Ballets:
From Mystery to Grotesque **8**

Olga Makarova

Ballet "The Twelve". The Birth of a Failed
Masterpiece **28**

Nadezhda Karpun

The Past and the Present in the Multimedia
Ballet-Opera "Apocalyptica"
by Milko Kelemen **42**

Dmitry A. Lykov

The Ballet Interpretation of the Literary Plot
in "The Lady of the Camellias"
by John Neumeier **58**

Alexander Demchenko

"Petrushka" by Igor Stravinsky:
Perspectives of Understanding **74**

Oksana Gagarina

"Appalachian Spring" by Martha Graham —
Aaron Copland: An American Pastoral **94**

Andrei Denisov

Chorale "Ein feste Burg ist unser Gott"
in "The Huguenots" by Giacomo Meyerbeer —
Paradoxes of a Famous Theme **108**

Liu Xiaohe

Specifics of the Vocal Style
of Gioachino Rossini's Operas:
Tradition and Innovation **122**

Natalia Degtyareva

Author's Remarks in the Musical Text
as Demonstration of Director's Will
of the Composer **140**

Zivar Guseinova

"I Wrote Directly the Orchestral Score"
(On Creation of Opera "The May Night"
by N. A. Rimsky-Korsakov) **158**

Anastasia Kim

"Plotina" ("The Dam") by Alexander Mosolov.
The History of Creation **178**

Diana Lokotyanova

Choral Activities of Anton Bruckner.
Secular Vocal Works **206**

Nina Zakharina

Medieval Tradition in The New Time:
Creative Activity in the Field
of Monodic Chants **232**

Contributors to this issue **250**

Directions to contributors **256**

Научная статья
УДК 782.9
doi: 10.26156/OM.2023.15.3.006

«Весна в Аппалачах» М. Грэм — А. Копленда: американская пастораль

Оксана Александровна Гагарина

Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского, Екатеринбург,
Россия, musicologue@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3304-1218>

Аннотация. Статья посвящена балету «Весна в Аппалачах» Марты Грэм на музыку Аарона Копленда, ставшему воплощением истинно американского в музыкально-театральном искусстве XX столетия. Балетная повесть о жизни христиан-первопоселенцев на фронтире рассматривается автором в русле жанровой традиции пасторали, а точнее, одного из ее историко-стилевых направлений — поздневропейской георгики. Последняя оказалась созвучной американской общественной мысли 1930–40-х гг., проникнутой патриотическим пафосом и жаждой жизнестроительства.

Анализ пластической, музыкальной и декорационной составляющих спектакля «Весна в Аппалачах» позволил сделать вывод о разноплановом претворении пасторальной жанровости в исследуемом балете. Последняя выступает и как формальная конструктивная стратегия, и как семантическая категория, затрагивающая разные масштабные уровни балетной архитектоники — от стилистики компонентов балетно-синтеза до общей драматургической идеи.

Универсальность ценностных категорий пасторали выводит содержание «Весны в Аппалачах» за тесные рамки национальной темы, придавая художественной концепции Грэм — Копленда общечеловеческий смысл. Кроме того, действие жанрового архетипа размыкает линейную ретроспективность повествования: внутри пасторального мифа эмоция ностальгии модифицируется в утопический нарратив о «веке простого человека».

Ключевые слова: *музыкальный театр США, Марта Грэм, Аарон Копленд, «Весна в Аппалачах», танец модерн, пастораль, балетная драматургия*

Для цитирования: *Гагарина О. А. «Весна в Аппалачах» М. Грэм — А. Копленда: американская пастораль // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 3. С. 94–107. <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.3.006>.*

© Гагарина О. А., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.3.006

“Appalachian Spring” by Martha Graham — Aaron Copland: An American Pastoral

Oksana A. Gagarina

Urals Mussorgsky State Conservatoire, Yekaterinburg, Russia, musicoloque@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-3304-1218>

Abstract. The article is devoted to the ballet *Appalachian Spring* by Martha Graham to the music of Aaron Copland, which became the embodiment of the truly American in the musical and theatrical art of the twentieth century. The ballet story about the life of Christian pioneers on the frontier is considered by the author in the framework of the pastoral genre tradition, or, more precisely, one of its historical and stylistic trends — the late European georgics. The latter proved to be in line with the American public thought of the 1930–40s, imbued with patriotic pathos and desire for life-building.

The analysis of the plastic, musical and decorative components of the performance allows us to conclude that the pastoral genre is represented in this ballet in various ways. It acts both as a formal constructive strategy and as a semantic category that affects all large-scale levels of ballet architectonics — from the stylistics of the components of ballet synthesis to the general dramatic idea.

The universal character of the pastoral’s value categories takes the content of *Appalachian Spring* beyond the narrow scope of the national theme, giving the Graham–Copland’s artistic concept universal humane meaning. Moreover, the effect of the genre archetype unlocks the linear retrospective narration: within the pastoral myth, the emotion of nostalgia is modified into a utopian narration of the “age of the simple folk”.

Keywords: *musical theater of the USA, Martha Graham, Aaron Copland, “Appalachian Spring”, modern dance, pastoral, ballet dramaturgy*

For citation: Gagarina O. A. “Appalachian Spring” by Martha Graham — Aaron Copland: An American Pastoral. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 3. P. 94–107. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.3.006>.

© Oksana A. Gagarina, 2023

Оксана Гагарина

**«Весна в Аппалачах»
М. Грэм — А. Копленда:
американская пастораль**

В балетном театре США период 1930–40-х гг. стал поворотным этапом на пути к «совершеннолетию». За балетом в эти годы закрепился статус передового жанра музыкального театра. В становлении самобытного облика балетного искусства Америки заметную роль сыграли эксперименты в области хореографии, в частности, творческие поиски основоположников танца модерн — Р. Сен-Дени, М. Грэм, Д. Хамфри, М. Каннингем. Доминирующей позиции балета в музыкальном театре немало поспособствовало и так называемое «музыкальное возрождение» Америки, связанное с появлением крупных композиторских фигур (Р. Харрис, У. Риггер, Г. Кауэлл, А. Копленд, У. Шуман, Дж. Кейдж и др.) и отмеченное, по словам С. С. Прокофьева, огромной жадой «создать свою американскую музыку» [Конен 1965, 362]. Национальная идея в творчестве американских композиторов резонировала с демократической направленностью свободного танца. Кроме того, новому синтезу искусств сопутствовала и общая для современной культуры тенденция — стремление выразить напряженный тонус действительности со всеми ее проблемами и противоречиями, которых было немало: жизнь американского общества 1930-х гг. протекала в борьбе с последствиями экономического краха, а в начале 1940-х новую волну потрясений принесла Вторая мировая война. В этой атмосфере были подняты на щит демократические и патриотические ценности, идеалы социальной справедливости и равенства, утрата которых остро переживалась.

Жажда жизнестроительства в условиях глобальных катаклизмов стимулировала интерес американской культуры к утопии, понимаемой в широком значении — как «образ мышления, определенное отношение к миру» [Шацкий 1990, 19]. Так, весьма симптоматична для социально-политической жизни Америки 1930-х — начала 1940-х гг. трансляция коммунистической идеологии, в частности, формирование образа послевоенного мира как «века простого человека». Данный фразеологизм, прозвучавший в публичной речи вице-президента США Г. Э. Уоллеса 8 мая 1942 г., означал грядущую победу над фашизмом, которая иден-

тифицировалась не с военным, но с «обыкновенным» человеком — аграрием и рабочим¹.

Жанрово-стилевые тенденции в американском искусстве названного периода определялись тем образом национального, который складывался под воздействием демократической атмосферы «красных тридцатых». Позднее в своей работе «Новая музыка» Аарон Копленд укажет на подобную обусловленность:

Период «Великой депрессии» принес новые импульсы в поисках самобытности в искусстве США. Во всех видах искусства поднималась новая волна симпатий к простому человеку... В музыке это выразилось в стремительном порыве композиторов ощутить себя в своей эпохе, как никогда ранее [Сигида 2012, 51].

Закономерно, что главным адресатом, к которому была обращена художественная коммуникация в эти годы, становится массовая аудитория, о чем свидетельствует, в частности, расцвет общественно-ориентированных видов искусства — кино, мюзикла, радиотеатра.

Что касается американского балетного театра, то в данной жанровой сфере национальная идея находила непосредственное воплощение в балетах на фольклорную тематику («Сельские танцы» К. Литлфилд на народную музыку, «Билли Кид» Ю. Лоринга и «Родео» А. де Милль — оба на музыку А. Копленда). Воплощению национального в балетах указанного периода была свойственна опора на модус мифа или утопии, в чем проявлялась онтологическая потребность культурного сознания в адаптации к происходящим переменам.

В европейской традиции жанром-носителем утопических мотивов нередко выступала пастораль. Мотивы идеализации сельской жизни, встречающиеся еще в античной буколке, стали характерными для новоевропейских пасторалей, в частности, для сентименталистского пасторально-

¹ Для американской цивилизации подобная тяга к конструированию улучшенной действительности весьма специфична. Достаточно вспомнить феномен массачусетских коммун XIX века («Брукфарм», «Хопдейл») или натурфилософские трактаты трансценденталистов — «Природа» У. Эмерсона и «Уолден, или Жизнь в лесу» Г. Д. Торо. Не будет преувеличением утверждать, что американская история, начинавшаяся, по словам А. В. Ивашкина, как «сознательное, <...> массовое, безвозвратное переселение из цивилизованного мира в неизведанный, варварский „антимир“» [Ивашкин 1991, 32], по существу явила собой классический образец утопии. Во многом эта историческая особенность обусловила черту национального американского характера, связанную с ориентацией на будущее или, словами того же исследователя, «поиском новой точки зрения на старое, „воз-рождением“, „вос-созданием“ и исправлением на новой почве того, что в ином виде существовало, но не устраивало» [Ивашкин 1991, 33].

го романа². Как воплощение «идеала патриархальной справедливости» [Шайтанов 1989, 49] пастораль легко встраивалась в сферу национальной тематики. Примером подобной трактовки пасторали на американской балетной почве стал спектакль «Весна в Аппалачах», созданный выдающейся танцовщицей, хореографом, идеологом танца модерн Мартой Грэм в сотрудничестве с композитором Аароном Коплендом.

Премьера балета, состоявшаяся 30 октября 1944 г. в концертном зале Библиотеки Конгресса в Вашингтоне, имела большой успех, который обеспечил спектаклю долгую сценическую жизнь, и со временем «Весна в Аппалачах» стала восприниматься как воплощение истинно американского в музыкальном театре XX в. Самостоятельную судьбу обрела музыкальная партитура балета, существующая в нескольких версиях. Помимо оригинальной партитуры для тринадцати инструментов, написанной Коплендом для балетной постановки, в 1945 г. по заказу дирижера А. Родзинского композитор создал концертную оркестровую сюиту, куда вошла примерно половина музыкального материала балета. Почти десятилетие спустя, в 1954-м «Весна в Аппалачах» была переработана Коплендом для расширенного состава оркестра. В данной статье речь пойдет именно о балетном спектакле, исследуемом в опоре на известную экранизацию П. Глушанюка³. Так как оригинальная партитура Копленда оказалась недоступна, при анализе музыкальной составляющей балета автором настоящей публикации использовалось издание балетной сюиты [Copland 1999, 195–276].

В истории создания балета «Весна в Аппалачах» обращает на себя внимание длительная кристаллизация замысла в сюжетном сценарии. Либретто множество раз перерабатывалось, о чем свидетельствуют мемуары М. Грэм: она упоминает ряд сюжетов «из американской жизни», обсуждавшихся в переписке с Коплендом. Среди них — легенда о Покахонтас, эпизод из «Хижины дяди Тома» Г. Бичер-Стоу, пьеса «Наш городок» Т. Уайлдера. Ни один из упомянутых сюжетов не был избран в качестве основы либретто, и в результате соавторы остановились на обобщенном, «скелетированном» варианте сценария, который обрастал деталями буквально в ходе постановочного процесса. По этой причине

² О проблеме соотношения пасторали и утопической модальности на примере французского пасторального романа XVII–XVIII вв. см.: [Пахсарьян 2010, 9–19].

³ Фрагмент постановки 1944 г. с участием первого состава исполнителей (главные партии — Марта Грэм, Мерс Каннингем, Эрик Хоукинс, Мэй О’Доннелл) сохранился в записи на «немую» 16-миллиметровую киноплёнку. Телевизионная версия спектакля была снята П. Глушанюком в 1957 году. В ней представлен обновленный состав труппы *Martha Graham Dance Company* (Марта Грэм, Стюарт Ходс, Мэтт Терни, Бертрам Росс).

балет не сразу получил окончательное название. В партитуре Копленда он фигурировал под лаконичным заглавием «Балет для Марты», и лишь накануне премьеры появился заголовок *Appalachian Spring*, заимствованный Грэм из поэмы Харта Крейна «Мост»⁴.

Идею балета Грэм сформулировала следующим образом:

я имею в виду <...> нечто ностальгическое, в лирическом смысле и всё же совершенно не сентиментальное, а мощное — поэму о нашем пути. Это должно иметь связь с человеческими корнями до такой степени, до какой мы можем выразить их, не рассказывая конкретный сюжет [Грэм 2020, 189].

Тему «нашего пути», а именно — пути американского народа хореограф воплотила в балетную историю о жизни христианской общины первопоселенцев. Эмоция ностальгии, считающаяся «основной эмоцией пасторали» [Пахсарьян 2010, 11], в балете обращена к фронтиру — месту и времени детства американской цивилизации, ее золотому веку. Метафорой фронтира в заглавии стал топоним Аппалачи, ассоциирующийся с исторической зоной освоения западных территорий США европейскими переселенцами и выступающий в качестве образа национального ландшафта.

Подобная идеализация роднит «Весну в Аппалачах» с упомянутой поэмой Х. Крейна «Мост». Поэма воспринималась многими соотечественниками как модернистский эпос об Америке. Воспетый в ней современный американский мир причудлив и аллегоричен, а его центральный объект — Бруклинский мост — воплотил, словами поэта, «миф, данный Богу взаймы»⁵. Однако если в поэме Крейна мифологизирована урбанистическая реальность, то в балете восстановлен миф о сельском существовании, опирающийся на идиллический хронотоп «родного дома»

⁴ В поэме «Мост» словосочетание *Appalachian Spring* означает, скорее, «Аппалачский источник», и закономерно, что название балета М. Грэм — А. Копленда стоило бы переводить в данном значении. Однако в отечественной литературе закрепились иные варианты перевода, соответствующие распространенному значению английского слова *Spring* — «весна» («Аппалачская весна» или «Весна в Аппалачах»). По мнению автора статьи, они не противоречат содержанию данного балета. В контексте общечеловеческой проблематики и ценностных универсалий пасторального жанра, обнаруживаемых в данном балете, «весенние» аналоги заглавия воспринимаются как аутентичные.

⁵ *O Sleepless as the river under thee,*

Vaulting the sea, the prairies' dreaming sod,

Unto us lowliest sometime sweep, descend

And of the curviship lend a myth to God [Американская поэзия 1983, 266].

и «родного дола» [Бахтин 2012, 473]. Судьба главных действующих лиц «Весны в Аппалачах» слита с невозделанной землей, на которой они устраивают быт и размышляют о будущем. Об идее синергии человеческого и природного свидетельствуют и следующие слова хореографа относительно замысла балета:

«Весна в Аппалачах» — это, по существу танец места. Ты выбрал участок земли, возвел на нем часть дома. Ты освящаешь его. Здесь есть дух вопрошания и дух вступающих корней [Graham 1991, 231].

Образ ландшафта не визуализирован в сценографии спектакля, однако природный элемент — неотъемлемый компонент пасторальной диады «человек и природа» — существует как особое переживание в душе героев. Это переживание передает пластика персонажей, когда они замирают в неподвижности, устремляя взгляды в воображаемый горизонт. Странное, гипнотическое очарование природы передано в музыке Копленда. Один из самых эффектных эпизодов партитуры — вступительная сцена рассвета, наполненная поэзией открытого пространства. Музыка этого эпизода изобилует элементами звукописи. Светло-идиллическую атмосферу создают воздушная фактура, диатоничная гармония, использование ясных по колориту тембров флейты и кларнета.

Помимо пространственно-временной координаты черты пасторальной жанровости содержит фабула балета — лирическая и по сути бесконфликтная. Интрига выстраивается вокруг истории любви молодой пары переселенцев. Своим решением о браке влюбленные нарушают целибат, принятый остальными членами религиозной общины. Однако конфронтация сторон в развитии сюжета не достигает полного противоречия или трагической неразрешимости: брачный союз получает благословение, а завершающая сцена коллективной молитвы знаменует восстановление порядка в жизни поселенцев.

Вполне в духе пасторали как лирического по природе жанра внимание создателей балета к внутреннему миру персонажей, которое можно уподобить кинематографическому приему крупного плана. Особую психологическую нагрузку несет на себе хореография. Пластический образ каждого действующего лица в ней предстает детально прорисованным, насыщенным выразительной эмоциональной энергетикой. Так, Фермер в балете — это «фигура Адама», вобравшая архетипические черты американского характера — амбициозность и оптимизм. В образе Ривайве-

листа⁶ соединяются неопитская ревностность и наивное простодушье. Подобная противоречивость с особой остротой передана в танце священника и прихожанок, где молитвенные жесты (воздеяние рук, колени-поклонение) перемежаются фигурами кадрили. Интонации «сельской музыки» в партитуре Копленда усиливают комический эффект несоответствия.

Христианское примиряющее начало вносит в действие образ Матери-пионерки, олицетворяющий мудрость и сострадание. Наиболее сложным в спектакле предстает образ Невесты. Динамика его развития образует дополнительный пласт повествования, в котором душевные переживания героини подвергаются тончайшему анализу. Особым психологизмом отмечены танцы-монологи Невесты, ставшие, по словам критика *The New York Times*, выражением «юношеского счастья, на мгновение омраченного сомнением» [Kisselgoff 1985, 12]. В них высказана мечта молодой женщины о семейной жизни, материнстве, а также ее тревога и страх перед тем, что может принести завтрашний день.

Узловым моментом спектакля становится сцена свадьбы, помещенная в центр балетной композиции. Она решена в форме танцевального диалога новобрачных, а музыкальной основой танца являются вариации на тему песни шейкеров⁷ *Simple Gifts* («Простые дары»)⁸. На танцевальный характер этой песни указывает упоминание в тексте движений, совершаемых одновременно с пением:

Дар быть простым, дар быть свободным,
Дар идти туда, где мы должны быть,
И когда мы окажемся в нужном месте,
Это будет долина любви и восторга.
Когда обретем истинную простоту,
Кланяться и изгибаться нам не будет стыдно,

⁶ Ривайвализм (от англ. revival — оживление, пробуждение) — идеология религиозного пробуждения и возрождения духа апостольской церкви. Возникла в среде английских и американских протестантов в середине XVIII в., особое развитие получила в трудах пуритански настроенных проповедников и теологов США в XIX в., сохраняет свое влияние и в позднейших идейных течениях протестантизма (движение святости и др.). Начало Р. связывается с процессом «Великого пробуждения» 1720–50-х гг. в британских колониях в Северной Америке.

⁷ Шейкеры (от англ. Shakers — букв. трясущиеся) — члены христианской религиозной организации *Объединенное сообщество верующих во второе пришествие Христа* (англ. *United Society of Believers in Christ's Second Appearing*), открыто практиковавшие экстатические танцы во время богослужений.

⁸ Авторство песни приписывается Джозефу Брэккетту (1797–1882), старейшине поселения шейкеров в штате Мэн (Новая Англия).

Наслаждением будет каждый поворот,
Пока, поворачивая, мы не повернем направо⁹.

Единственная цитата в партитуре Копленда — мелодия песни шейкеров — проводится практически в неизменном виде. В ее последующем фактурно-тембровом варьировании использован прием жанровой изобразительности: в одной из вариаций стилизовано звучание деревенского ансамбля, впечатляющее безыскусностью, сельской простотой.

Попутно заметим, что коннотации с бытом шейкеров присутствуют и в сценическом оформлении постановки, которое выполнил скульптор и дизайнер Исаму Ногучи. Так, одним из декоративных элементов спектакля становится кресло-качалка. Узнаваемый предмет обихода шейкеров, она используется и как функциональный атрибут «танца с вещью» в партиях женских персонажей — Невесты и Матери-пионерки. Кроме того, отсылки к шейкерам просматриваются и в хореографии спектакля. В частности, об обычае экстатических ритуальных танцев, практиковавшемся в богослужениях шейкеров, напоминает партия Ривайвелиста, отмеченная нервно-аффектированным тонусом. В этом отношении показательна сцена проповеди священника «об огне и сере», следующая за свадебным эпизодом. Суровое моралистическое послание к новобрачным становится единственной драматически-острой точкой балетного повествования. Жесткая, судорожная пластика персонажа в этой сцене передает состояние религиозного транса. Грозная атмосфера проповеди отображена в музыке вторжением пронзительных пассажей деревянных духовых на фоне тремоло струнных и ритмического остинато у фортепиано. Однако сумрачный колорит в музыке быстро рассеивается, просветленные интонации вступления сигнализируют о восстановлении покоя и умиротворения.

В финальной сцене возвращается тема песни «Простые дары», которая появляется сначала у солирующих духовых, а во второй раз — в тугтийном проведении. Апофеозное звучание песни маркирует кульминационный момент развития сюжета — воссоединение общины в кол-

⁹ *'Tis the gift to be simple, 'tis the gift to be free
'Tis the gift to come down where we ought to be,
And when we find ourselves in the place just right,
'Twill be in the valley of love and delight.
When true simplicity is gained,
To bow and to bend we shan't be ashamed,
To turn, turn will be our delight,
Till by turning, turning we come 'round right [Opdahl 2004, 147].*

лективной молитве. В этой сцене воспроизведен кинематографический прием смены планов (от ближнего к дальнему), при котором объекты на экране визуально теряют масштаб, становятся деталями панорамного изображения. Совершаемая благодаря этому приему модуляция повествовательной интонации (от лирической к эпической) позволяет вспомнить о традиции пасторальной георгики в ее позднеевропейском варианте «гердеровского руссоизма». Для данной жанровой модификации пасторали было типично именно такое «масштабирование» поэтического высказывания, акцентирующее переход от переживания к созерцанию, от выражения к отображению. К традиции георгики восходят и отмеченные выше аспекты содержания балета «Весна в Аппалачах» — поэтизация сельской жизни и земли, возделываемой и преобразуемой человеческим трудом, единение с природой. Помимо перечисленного, с позднеевропейской георгикой спектакль роднит ориентация на подлинные образцы фольклора в воплощении национального колорита.

По утверждению музыковеда А. Г. Коробовой, георгика заняла

прочное место в образно-выразительной палитре музыки XIX века, и особенно в тех направлениях искусства эпохи романтизма, которым близки были идеи народно-национального подъема [Коробова 2007, 5].

Осуществленный анализ балетной постановки «Весна в Аппалачах» подтверждает жизнеспособность позднеевропейской георгики и пасторали в целом, переживавшей очередную метаморфозу в американском балете 1940-х гг.

Таким образом, архетип пасторали в исследуемом спектакле предстает в виде жанрового комплекса: это и формальная конструктивная стратегия, и модальность, затрагивающая разные масштабные уровни архитектоники — от стилистики компонентов балетного синтеза до общей драматургической идеи. В реализации последней обращает на себя внимание высокий уровень художественного обобщения, достигаемый выходом создателей за тесные рамки этнографизма, в пространство поэтической рефлексии. Отдельные элементы фольклора, вкрапляемые в ткань балетного повествования, вносят необходимый дух историзма в балетную легенду о жизни на фронтире, оживляя мировоззренческий идеал христиан-реставрационистов, который характеризовало стремление к опрощению, жизни в естественных условиях. В свою очередь, естественность и простота являются устойчивыми этическими категориями пасторального мирозерцания.

Ценностный идеал пасторали продуцирует в балете «Весна в Аппалачах» соответствующие средства выразительности — в том числе музыкальные. Так, чистые и ясные звучности, преобладающие в крайних сценах партитуры Копленда, соотносятся с образом мироздания, в котором человеческое и природное пребывают в гармоничном единстве. Центром композиции и, соответственно, воплощением идейного стержня произведения, становится цитируемая песня шейкеров, воспевающая благой «дар быть простым, дар быть свободным».

Всепроникающая поэтика пасторальности придает рассматриваемой балетной истории о жизни на фронтире универсальный, общечеловеческий смысл. Это ностальгия по золотому веку, которая в контексте глобального кризиса западной цивилизации трансформируется в утопический нарратив. Подобное соединение диахронического и синхронического аспектов, допустимое внутри пасторального мифа, позволяет трактовать «Весну в Аппалачах» еще и как аллегорию вечной весны, о которой, в частности, размышлял Г. Д. Торо в эссе «Весна» из книги «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854):

Каждое время года поочередно кажется нам самым лучшим, но приход весны — это точно сотворение космоса из первозданного Хаоса и наступление золотого века [Торо 2022, 300].

Подобно тому, как поворот от зимы к весне заключает в себе таинство возрождения природы, так и пастораль в балете М. Грэм — А. Копленда служит воплощению надежды общества военного времени на скорое возвращение к естественному состоянию — к мирной, свободной жизни.

В заключение отметим, что «след» европейской пасторали в исследуемом балете способствует объемности и, как следствие, большей объективности восприятия процесса становления и развития музыкального театра США в первой половине XX в. Как видится, сущность этого процесса, наряду с характерной идеей поиска национального своеобразия, состояла в диалектике этнического и общечеловеческого, экспериментального и традиционного. Именно такая диалектичность определила в целом неповторимость облика американской культуры, становившегося отчетливым по мере накопления страной собственного исторического опыта, и особенно — в реакции на перипетии мировой истории.

Список источников

- [1] Американская поэзия 1983 — Американская поэзия в русских переводах. XIX–XX вв. / сост. С. Б. Джимбинов; на англ. яз. с параллельным русск. текстом. Москва : Радуга, 1983. 672 с.
- [2] Бахтин 2012 — *Бахтин М. М.* Собрание сочинений в 7 томах. Том 3: Теория романа. Москва : Языки славянских культур, 2012. 880 с.
- [3] Грэм 2020 — *Грэм М.* Память крови. Автобиография. Москва : АртГид, 2020. 240 с.
- [4] Ивашкин 1991 — *Ивашкин А. В.* Чарльз Айвз и музыка XX века. Москва : Советский композитор, 1991. 463 с.
- [5] Конен 1965 — *Конен В. Д.* Пути американской музыки. Очерки по истории музыкальной культуры США. Москва : Музыка, 1965. 525 с.
- [6] Коробова 2007 — *Коробова А. Г.* О влияниях жанра пасторальной георгии в оратории Й. Гайдна «Времена года» // Старинная музыка. 2009. № 2. С. 1–5.
- [7] Пахсарьян 2010 — *Пахсарьян Н. Т.* Миф, пастораль, утопия: к вопросу о дифференциации и взаимодействии литературоведческих понятий // *Пахсарьян Н. Т.* Избранные статьи о французской литературе. — Днепропетровск : Арт-Пресс, 2010. С. 9–19.
- [8] Сигида 2012 — *Сигида С. Ю.* Музыкальная культура США конца XVIII — первой половины XX века: становление национальной идентичности: автореф. дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2012. 58 с.
- [9] Торо 2022 — *Торо Г. Д.* Уолден, или Жизнь в лесу / Пер. с английского З. Александровой. Москва : Издательство АСТ, 2022. 352 с.
- [10] Шайтанов 1989 — *Шайтанов И. О.* Мыслящая муза: «Открытие природы» в поэзии XVIII века. Москва : Издательство «Прометей», 1989. 260 с.
- [11] Шацкий 1990 — *Шацкий Е. Р.* Утопия и традиция / Пер. с польского; общ. ред. и послесл. В. А. Чаликовой. Москва : Прогресс, 1990. 454 с.
- [12] Copland 1999 — *Copland A.* Ballet music. The Masterworks Library. London.: Boosey & Hawkes. 1999. 286 p.
- [13] Graham 1991 — *Graham M.* Blood Memory. New York : Doubleday, 1991. 279 p.
- [14] Kisselgoff 1985 — *Kisselgoff A.* The dance: “Appalachian spring” // *The New York Times*. April 20, 1985. P. 12. Electronic version: *The New York Times Company*, 2023. URL: <https://www.nytimes.com/1985/04/20/arts/the-dance-appalachian-spring.html> (дата обращения: 09.02.2023).
- [15] Opdahl 2004 — *Opdahl R., Opdahl V.* A Shaker Musical Legacy. Hanover : University Press of New, 2004. 302 p.

References

- [1] Dzhimbinov, Stanislav B. (1983). *Amerikanskaya poeziya v russkikh perevodakh XIX–XX vv.* [*American poetry in Russian translations XIX–XX centuries*], editor Stanislav B. Dzhimbinov. Moscow: Raduga, 672 p. (in Russian).

- [2] Bakhtin, Mikhail M. (2012). *Sobranie sochineniy* [Collected works]: in 7 volumes. Volume 3: *Teoriya romana* [The Theory of the Novel]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 880 p. (in Russian).
- [3] Graham, Martha (2020). *Pamyat' krovi. Avtobiografiya* [Blood memory. Autobiography]. Moscow: ArtGid, 240 p. (in Russian).
- [4] Ivashkin, Alexandr V. (1991). *Charles Ives i muzyka XX veka* [Charles Ives and the music of the XX century]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 463 p. (in Russian).
- [5] Konen, Valentina D. (1965). *Puti amerikanskoj muzyki. Ocherki po istorii muzykal'noy kul'tury USA* [The Ways of American music. Essays on the history of musical culture of the USA]. Moscow: Muzyka, 525 p. (in Russian).
- [6] Korobova, Alla G. (2007). "O vliyaniyakh zhanra pastoral'noy georgiki v oratorii J. Haydna 'Vremena goda'" ["On the influences of the genre of pastoral georgics in the oratorio of J. Haydn's 'Seasons'"]. In *Starinnaya muzyka*. 2009. No. 2, pp. 1–5 (in Russian).
- [7] Pakhsaryan, Natalia T. (2010). "Mif, pastoral', utopiya: k voprosu o differentsiatsii i vzaimodeystvii literaturovedcheskikh ponyatij" ["Myth, pastoral, utopia: on the issue of differentiation and interaction of literary concepts"]. In Natalia T. Pakhsaryan, *Izbrannye stat'i o frantsuzskoy literature* [Selected articles about French literature]. Dnepropetrovsk : Art-Press, pp. 9–19 (in Russian).
- [8] Sigida, Svetalana Y. (2012). *Muzykal'naya kul'tura USA kontsa XVIII — pervoy poloviny XX veka: stanovlenie natsional'noy identichnosti* [Musical culture of the USA at the end of the XVIII — first half of the XX century: the formation of national identity]: Dr. Sci. (Arts) dissertation: 17.00.02, Moscow State Tchaikovsky Conservatory, responsible organization. Moscow, 58 p. (in Russian, unpublished).
- [9] Thoreau, David H. (2022). *Walden, ili Zhizn' v lesu* [Walden, or Life in the Woods], translate from English by Zinaida Aleksandrova. Moscow: ACT Publ., 352 p. (in Russian).
- [10] Shaytanov, Igor O. (1989). *Myslyashchaya muza: "Otkrytie prirody" v poezii XVIII veka* [The Thinking Muse: "The discovery of nature" in 18th century poetry]. Moscow: Prometei Publ., 260 p. (in Russian).
- [11] Szacki, Jerzy R. (1990). *Utopiya i traditsiya* [Meetings with utopia], translated from Polish; general edition and afterword by Viktoriya Chalikova. Moscow: Progress, 1990. 454 p. (in Russian).
- [12] Coplend, Aaron. (1999). *Ballet music: The Masterworks Library*. London: Boosey & Hawkes, 1999. 286 p.
- [13] Graham, Martha (1991). *Blood Memory*. New York: Doubleday, 279 p.
- [14] Kisselgoff, Anna (1985). "The dance: 'Appalachian spring' ". In *The New York Times*. April 20, 1985. P. 12. Electronic version: *The New York Times Company*, 2023. Available at: <https://www.nytimes.com/1985/04/20/arts/the-dance-appalachian-spring.html> (accessed: 09.02.2023).
- [15] Opdahl, Robert & Opdahl, Viola (2004). *A Shaker Musical Legacy*. Hanover: University Press of New, 302 p.

Статья поступила в редакцию: 10.05.2023; одобрена после рецензирования: 16.06.2023;
принята к публикации: 14.08.2023; опубликована: 12.09.2023.

The article was submitted: 10.05.2023; approved after reviewing: 16.06.2023; accepted for
publication: 14.08.2023; published: 12.09.2023.



This is an open access article distributed
under the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Сведения об авторах

Юлия Сергеевна Векслер — музыковед, доктор искусствоведения (2011), профессор (2013). Родилась в 1969 году в Горьком (в настоящее время Нижний Новгород). Окончила композиторско-музыковедческий факультет Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки (1994), аспирантуру Нижегородской консерватории (1997, класс профессора С. И. Савенко). В 1998 защитила кандидатскую диссертацию «Символика в музыке Альбана Берга». С 1997 по 2004 неоднократно стажировалась в Вене (стипендии Фонда Альбана Берга и Австрийской службы академических обменов) и Берлине (стипендии DAAD). С 2000 преподает на кафедре истории музыки Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки (с 2011 — профессор). Автор двух монографий: «Альбан Берг и его время» (Санкт-Петербург: Композитор, 2009) и «О композиционном процессе Альбана Берга» (Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория, 2017).

Оксана Александровна Гагарина — кандидат искусствоведения (2018), старший преподаватель кафедры теории музыки Уральской государственной консерватории имени М. П. Мусоргского (Екатеринбург). С отличием окончила Уральскую государственную консерваторию по специальности «Музыковедение» (2012) и там же аспирантуру на кафедре теории музыки (2015). В 2018 защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения на тему «Пасторальные традиции во французском балете и их отражение в балетной музыке Франции начала XX века» (научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор А. Г. Коробова). Регулярно принимает участие во всероссийских и международных конференциях. Сфера научных интересов связана с драматургией балетного театра, теорией и историей пасторального жанра в музыкальном искусстве.

Contributors to this issue

Yuliya S. Veksler — Doctor of Fine Arts (2011). Born in Gorky in 1969. Graduated from Glinka Nizhniy Novgorod State Conservatory (1994) and the postgraduate studies there, and defended the PhD in Arts thesis: “Symbolics in Alban Berg’s Music” (1998, scientific advisor — Full Professor Svetlana I. Savenko). From 1997 to 2004 she won several research scholarships in Vienna (Alban Berg Stiftung; OAD) and Berlin (DAAD). Since 2000 she has been teaching at the Department of Music History of Glinka Nizhniy Novgorod State Conservatory, since 2013 — Full Professor. Author of two monographs: “Alban Berg and His Time” (2009) and “On Alban Berg’s Compositional Process” (2017).

Oksana A. Gagarina — PhD in Arts, 2018, Senior Lecturer of the Department of Music Theory of the Urals Mussorgsky State Conservatoire (Yekaterinburg). Graduated with honors from the Urals Mussorgsky State Conservatoire with a degree in musicology (2012), where she also completed postgraduate studies (2015). In 2018 she defended her PhD thesis “Pastoral traditions in French ballet and their representation in the ballet music of France at the beginning of the twentieth century” (under the supervision of Doctor of Art Studies, Full Professor Alla G. Korobova). She regularly participates in national and international conferences. Her research interests are related to dramaturgy of the ballet theater, theory and history of the pastoral genre in the music art.

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 15. № 3. 2023

Подписано в печать 12.09.2023. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 16,13. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 15684.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»
197198, Санкт-Петербург,
ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н
e-mail: skifia-print@mail.ru