

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.8.36>

Черешнюк Ирина Рафаэлевна

Образы Уэльса в творчестве К. Дженкинса: в аспекте конструирования культурной памяти

Цель исследования - выявление общих закономерностей в сочинениях К. Дженкинса, связанных с культурой и историей Уэльса. Среди них "Over the Stone", "In These Stones Horizons Sing", "The Bards of Wales", "Dewi Sant" и другие. Произведения описываются в хронологическом порядке, акцент сделан на воплощении в них образов-символов. Анализируются средства музыкальной выразительности, обозначены музыкальные и культурные традиции, на которые ориентируется композитор. Научная новизна исследования заключается в том, что перечисленные произведения впервые становятся предметом изучения в отечественной науке. В результате было выявлено, что, раскрывая образы, связанные с родным краем, композитор использует средства выразительности, традиционные для музыки Уэльса. Они объединяются с характерными для композитора элементами музыкальных стилей различных этносов, исторических периодов, массовой музыки. Результаты проведенного исследования могут стать опорой для дальнейшего изучения творчества К. Дженкинса.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/8/36.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 8. С. 195-199. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.8.36>

Дата поступления рукописи: 03.07.2020

Цель исследования – выявление общих закономерностей в сочинениях К. Дженкинса, связанных с культурой и историей Уэльса. Среди них “Over the Stone”, “In These Stones Horizons Sing”, “The Bards of Wales”, “Dewi Sant” и другие. Произведения описываются в хронологическом порядке, акцент сделан на воплощении в них образов-символов. Анализируются средства музыкальной выразительности, обозначены музыкальные и культурные традиции, на которые ориентируется композитор. **Научная новизна** исследования заключается в том, что перечисленные произведения впервые становятся предметом изучения в отечественной науке. **В результате** было выявлено, что, раскрывая образы, связанные с родным краем, композитор использует средства выразительности, традиционные для музыки Уэльса. Они объединяются с характерными для композитора элементами музыкальных стилей различных этносов, исторических периодов, массовой музыки. Результаты проведенного исследования могут стать опорой для дальнейшего изучения творчества К. Дженкинса.

Ключевые слова и фразы: К. Дженкинс; традиционная музыка Уэльса; культурная память; современная вокально-инструментальная музыка.

Черешнюк Ирина Рафаэлевна, к. пед. н.
Пермский государственный институт культуры
chereshnyki@gmail.com

Образы Уэльса в творчестве К. Дженкинса: в аспекте конструирования культурной памяти

Актуальность. В 2019 году по инициативе фонда Елены Образцовой состоялась российская премьера сочинения К. Дженкинса «Кантата памяти» (Cantata Memoria). Произведение было создано в год пятидесятилетия катастрофы в г. Аберфане. Как и в 1966 году, когда события в Южном Уэльсе объединили весь мир, «Кантата памяти» обращается с призывом о поминовении всех детей, ставших жертвами различных трагических событий. Российское исполнение кантаты состоялось 3 сентября – в день солидарности борьбы с терроризмом.

Ранее в России профессиональными коллективами уже были исполнены такие всемирно известные сочинения композитора, как «Месса мира: Вооруженный человек», Реквием, “Stabat mater” и другие.

Существующая исполнительская практика сфокусировала определенный ракурс исследований творчества К. Дженкинса: в работах А. Крыловой (2014), К. Жабинского (2015), Е. Кальченко (2016), Е. Хадеевой (2017) рассматриваются уже упомянутые сочинения, в первую очередь, в аспекте трансформации литургических жанров [2; 3; 5; 8]. Не менее интересной проблемой исследования, впервые поднимаемой в отечественной науке, является изучение наследия композитора сквозь призму валлийских исторических и культурных традиций. Косвенно этой теме касались лишь зарубежные авторы в работах, посвященных современной музыкальной культуре Уэльса. В частности, А. Гай, завершая свой очерк по истории валлийской оркестровой музыки XX века, отмечает, что «музыка Карла Дженкинса демонстрирует комплексный творческий подход к сочинениям для оркестра, сочетающий западные и восточные традиции, синтез этнических и классических тембров, вдохновение от древних и современных мыслей и идей. Как и у других композиторов, чьей родиной является Уэльс, корни его музыкальности тесно связаны с традиционной валлийской культурой» [11, р. 62] (здесь и далее перевод автора статьи. – И. Ч.). Эти слова были написаны в 2004 году еще до создания многих значимых работ композитора.

В последние годы усилился интерес к произведениям К. Дженкинса как со стороны исполнителей, так и ученых. Однако изученная литература свидетельствует о том, что до сих пор не выявлены механизмы воплощения валлийских культурных кодов в сочинениях композитора, что создает проблемы в ходе интерпретации его музыки, а также делает невозможным комплексное изучение творчества. Таким образом, исследования, раскрывающие связи произведений К. Дженкинса с музыкальными традициями Уэльса, представляют в настоящее время особую актуальность.

Задачи исследования:

- выделить в творческом наследии К. Дженкинса произведения, отражающие культурную память Уэльса;
- определить, какими музыкальными средствами пользуется композитор в рассматриваемых произведениях;
- обобщить полученные результаты, соотнеся их с общеизвестными сведениями об особенностях стиля композитора.

Сформулированные цель и задачи предполагают использование культурно-исторического, компаративного и аналитического **методов**.

Обращение К. Дженкинса к историческим событиям и легендам Уэльса рассматривается с точки зрения теории культурной памяти, которая проявляется в диалоге или полемике концепции музыкального произведения с культурными кодами прошлого. Культурная память представляет собой «сложную символическую систему, которая предполагает постоянное “перепрочтение” и интерпретацию» [7, с. 271]. В связи с этим **теоретической базой** данной работы являются основные положения трудов Ю. Лотмана, Р. Сабанчеева, в которых находит отражение концепция «культурной памяти», а также исследования Н. Ф. Шестаковой, посвященные «реконструкции» коллективной памяти валлийцев.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы для дальнейшего комплексного изучения творчества одного из самых исполняемых композиторов современности – К. Дженкинса, а также в исследованиях, связанных с изучением такого явления, как contemporary classical music (современная классическая музыка).

Основные культурные символы Уэльса были созданы в процессе конструирования национальной идентичности в XVIII-XIX вв. К ним можно отнести, например, образ валлийского барда, «созданный» Т. Греем и получивший дальнейшее распространение в изобразительном искусстве, образ «Уэльс – земля песни», возникший под воздействием традиций неконформистской церкви, а также благодаря фестивалю «Эйстетвод».

Н. Ф. Шестакова приводит сведения о том, что «в эпоху валлийского Возрождения (конец XVIII-XIX вв.) решение задач по формированию коллективной памяти народа и отысканию утерянного прошлого легло на плечи антикварных обществ и обществ любителей истории. <...> Именно там раньше всего были организованы празднества в честь Дня св. Дэвида (1 марта)» [Цит. по: 9, с. 294]. Фигура св. Дэвида, имеющая символическое значение для современных валлийцев, в первую очередь привлекла К. Дженкинса. В 1999 году он создает свое первое «валлийское» произведение – циклическое сочинение для хора и оркестра «Святой Дэвид» (“Dewi Sant”). В семи частях чередуются тексты на валлийском (1, 3, 5) и латинском языках (псалмы 2, 4, 7), шестая часть – “Good Night, House of Dewi” (Спокойной ночи, дом Дэвида) – звучит на английском языке. Крайние части цикла основаны на одном музыкальном материале, ликующий характер, темп и инструментовка которого обусловлены содержанием псалма 150 (седьмая часть): Хвалите Бога во святине Его, хвалите Его на тверди силы Его; Хвалите Его со звуком трубным, хвалите Его на псалтири и гусях; Хвалите Его с тимпаном и ликами, хвалите Его на струнах и органе; Хвалите Его на звучных кимвалах, хвалите Его на кимвалах громогласных.

Музыка цикла отразила все типичные для стиля К. Дженкинса черты: многоязычие, обращение к различным стилевым моделям, выразительные мелодии в лирических частях, опора на танцевальные ритмические паттерны в быстрых частях, красочные гармонические обороты. Несмотря на небольшие размеры, это произведение можно считать знаковым для композитора, так как к музыке «Святого Дэвида» он неоднократно обращается в дальнейшем творчестве.

Валлийская профессиональная музыка в XX веке представлена целым рядом имен, среди которых наиболее значимыми являются В. Матиас (William Mathias, 1934-1992), Г. Вильямс (Grace Williams, 1906-1977) А. Ходдинотт (Alun Hoddinott, 1929-2008). Несмотря на то, что творчество этих композиторов схоже с творчеством К. Дженкинса: они обращаются к жанру концерта (в том числе для арфы и медных духовых), создают обработки традиционной валлийской музыки, – музыкальный язык произведений А. Ходдинотта и В. Матиаса ближе к музыке Б. Бриттена. В то время как интерес к старинной музыке, а также особенности работы с фольклорным материалом делают стиль К. Дженкинса близким скорее Р. Воану-Вильямсу. В частности, можно провести параллель между ставшей всемирно известной Фантазией на тему «Зеленые рукава» и концертом для двух солирующих арф, струнных и ударных инструментов «Над камнем» (“Over the Stone”, 2002). Концерт состоит из 7 частей (Carillon; Somnium Aeternum; Song of the Bards; Tros y Garreg; Cadenza; Café Vamp Latino). В произведении, как это свойственно К. Дженкинсу, перекрещиваются черты разных культур: традиционной валлийской музыки и латиноамериканской. Кульминацией цикла является четвертая часть – “Tros y Garreg”, которая и дала название всему концерту: это словосочетание с валлийского на английский переводят по-разному: как “Crossing the Stone”, так и “Over the Stone”. Основой четвертой части является традиционная валлийская песня, которая пользуется популярностью как у профессиональных музыкантов, так и у любителей музыки. В частности, переложение для арфы традиционных валлийских песен, и “Tros y Garreg” в том числе, сделал выдающийся музыкант, композитор и музыковед XIX века, родившийся в Уэльсе, Дж. Томас. В версии К. Дженкинса мелодическая линия “Tros y Garreg” отдана струнным, в то время как партии арф представляют собой фактурные вариации гармонической основы песни.

Арфа считается музыкальным символом Уэльса, местные музыканты бережно хранят и передают традиции национального музицирования. Отдавая дань уважения валлийской музыкальной культуре, К. Дженкинс посвятил этот двойной концерт уникальным исполнительницам на тройной арфе Элеанор Беннетт и ее ученице Кэтрин Финч (Elinor Bennett & Catrin Finch).

К. Дженкинс принимает активное участие в развитии культуры Уэльса. В 2004 году в честь открытия Центра тысячелетия Уэльса им была написана четырехчастная композиция “In These Stones Horizons Sing” («В этих камнях поют горизонты») для баритона, арфы, хора и оркестра. В 2005 году был написан Реквием для солистов, хора и оркестра. Произведение создано для церемонии открытия центра искусств Уэльса в Кардиффе. Небольшое духовное сочинение “Te Deum” было создано по заказу Ливерпульского валлийского хорового союза в 2008 году.

Образная сфера, напрямую связанная с Уэльсом, проявляется именно в цикле “In These Stones Horizons Sing”. Это поэтичное название принадлежит валлийской писательнице Г. Льюис, одной из авторов архитектурного проекта Центра тысячелетия Уэльса. Фасад здания содержит две фразы: на валлийском (Creu Gwir Fel Gwydr o Ffwrnais Awen. / Создание истины, как стекло из печи вдохновения) и на английском языках (In These Stones Horizons Sing). Г. Льюис объясняет эти изречения следующим образом: «Для меня было важно, чтобы английские слова на здании не были просто переводом с валлийского, чтобы они являлись самостоятельным посланием. Слои сланцевого фасада музыкального центра напомнили мне горизонты за Пеннарт-Хедом. Море, традиционно, было для Кардиффа средством, с помощью которого валлийцы экспортируют свои лучшие качества в мир, и маршрутом, по которому мир приходит в Кардифф. Камни внутри театра буквально поют оперу, мюзиклы и оркестровую музыку, и я хотела передать ощущение интернационального пространства, созданного музыкальным искусством» [13].

В “In These Stones Horizons Sing” К. Дженкинс объединяет различные валлийские образы. Первая часть “Agorawd” (Увертюра) начинается с проникновенной баллады в исполнении валлийского барда, аккомпанирующего себе на традиционной арфе “Cân уг Alltud” (Песнь изгнанника). После второго куплета характер музыки меняется на стремительный и ликующий, хор восклицает “Nawr!” (Сейчас!) – начинается праздник. Вторая и третья части цикла погружают нас в мир рождественских чудес. “Grey” (Серый, № 2) повествует о необычной рождественской традиции Южного Уэльса. Часть построена на повторении лаконичного напева, создающего ощущение неторопливого шествия. Помимо тембрового варьирования в вокальной партии и смены тональности, композитор использует интересный тембровый прием – вокальную фразу «договаривает» саксофон сопрано. В “Eleni Ganed” («Родился в этом году») прозрачность и легкость создаются благодаря аккомпанементу арфы и перкуссии. Финальная часть “In These Stones Horizons Sing” начинается с оркестрового тутти. Тяжеловесный басовый ход напоминает о старинном английском граунде. Полифонический припев, основанный на этом ходе, придает музыке финала драматичный характер. Выделенное в качестве текста припева слово “sing” играет ключевую роль во всей композиции и символизирует Уэльс, за которым закрепилось историческое название «страна песни» (Wales, the Land of Song).

Следующим сочинением К. Дженкинса, связанным с историей Уэльса, стала кантата для солистов, хора и оркестра «Валлийские барды» (“The Bards of Wales”), написанная на текст одноименной баллады венгерского поэта Я. Араня в 2011 году. Поэма заканчивается следующим послесловием: «Историки сильно в том сомневаются, но предание же утверждает упорно: английский король Эдуард I, покорив в 1277 году Уэльс, приказал казнить пять сотен валлийских бардов, дабы те, воспевая славное прошлое народа своего, не возбуждали у сынов желания стряхнуть английское владычество. Я. А.» [1]. То, что в основу кантаты легло поэтическое сочинение венгерского автора, а не известная ода «Бард» Т. Грея, написанная в 1757 году под влиянием движения «валлийское возрождение» и повествующая о тех же событиях, объясняется инициативой создания музыкального произведения венгерской стороной.

Композитор предусматривает три варианта исполнения кантаты: на оригинальном языке, на валлийском или английском. На будапештской премьере в Национальном концертном зале им. Бели Бартока произведение было исполнено венгерским и валлийским хорами на английском языке. Музыка кантаты демонстрирует черты, свойственные в целом стилю К. Дженкинса: ритмические остинато ударных как черта современной массовой музыки; стилизации старинной европейской музыки; использование тембра арфы как символа валлийских бардов – связующего элемента всей кантаты. Следует отметить, что композитор не прибегает к очевидному в данном случае применению арфы в качестве аккомпанирующего инструмента в песнях бардов. Так, песня первого барда “You Are the Guilty One” («Вы виновны») близка к песне L’homme armé («Вооруженный человек») первой части Мессы «Вооруженный человек». Остинато военного барабана и бряцание оружия, наигрыши флейт и медных духовых; модальная основа мелодии и органнй пункт, стилизующие старинную военную песню, в кантате воплощают угрозу побежденных, но несдавшихся. Выступление третьего барда “King Beware” («Король, остерегайся») чередуется с «припевом» медных в духе саундтрека к эпическому фильму. Таким образом, герой кантаты – собирательный образ, истоки которого, по определению Н. Ф. Шестаковой, являются «частью коллективной памяти» и «главным символом валлийского народа» [9, с. 294].

К. Дженкинс, точно следуя драматургии поэмы, поясняет, что основная мысль сочинения заключается не столько в обращении к валлийской истории, сколько в самой идее сопротивления тирании: «По сути, стихотворение связано с небольшой страной, которую поработывает ее более крупный сосед – в случае Венгрии это были Османская империя и австрийцы» [10]. Для композитора, главная тема творчества которого – борьба за мир, кантата стала воплощением актуальной в современном мире идеи защиты свободы и суверенности.

Неотъемлемой частью творчества К. Дженкинса являются его работы в области популярной музыки, к которым, в частности, относится проект «Адиемус» (“Adiemus”). Четвертый альбом этого проекта под названием «Вечный узел» (“The Eternal Knot”, 2001) связан с кельтской мифологией и послужил саундтреком к серии документальных фильмов Британской вещательной корпорации «Кельты» (“The Celts”). В альбом также вошли аранжировки частей его предыдущих работ: ставший популярным псалом 27 из цикла «Святой Дэвид» и “Benedictus” из Мессы мира «Вооруженный человек».

В начале 2007 года композитор задумывает идею записать альбом, в котором можно было бы объединить две основополагающие валлийские традиции: мужской хор и оркестр медных духовых инструментов. Альбом включил в себя аранжировки традиционных валлийских, британских песен, мелодий известных произведений (например, темы второй части симфонии «Из Нового Света» А. Дворжака – в альбоме трек “Cysgu Di” («Спокойно спи»)), избранные части его циклических вокально-инструментальных произведений и получил обобщающее название «Это наша земля» (“This Land of Ours”). Все аранжировки были специально созданы для двух валлийских музыкальных коллективов: «Кори-бэнд» (the Cory Band – коллектив, в то время являющийся победителем британского конкурса брасс-оркестров) и мужской хор Тима Эванса «Канторийон» (“Cantorigion”). Однородность звучания, несмотря на столь пестрое содержание, позволила композитору создать музыкальную атмосферу Уэльса во всем многообразии. Тон альбому задал заглавный трек «Дух гор» (“Ysbryd у Mynyddoedd”), который был создан на основе композиции Кантилена из альбома «Адиемус – Основная коллекция» (2006). Работа над альбомом положила начало плодотворному сотрудничеству композитора с выдающимся валлийским исполнителем на эуфонии Дэвидом Чайлдсом, для которого К. Дженкинс написал в 2009 году виртуозный концерт в четырех частях.

К образам Уэльса обращаются две крупные работы композитора, связанные с кинопроектами. В 2011 году К. Дженкинс закончил работу над саундтреком к многосерийному документальному фильму «История Уэльса», созданному BBC, за которую был номинирован на премию Баффа. 13 музыкальных фрагментов иллюстрируют

как исторические события, так и создают музыкальную атмосферу пейзажам Уэльса. Для создания национального колорита композитор опирается в разных частях на традиционные тембры арфы, оркестра медных духовых (в оркестр включен эуфоний), вистла. В 2019 году К. Дженкинс совместно со своим сыном Джоди Дженкинсом, известным телевизионным композитором, работал над саундтреком к документальному фильму «Уэльс: земля дикой природы». Работу над этим проектом сэр Карл прокомментировал следующими словами: «Я был очень счастлив, когда меня попросили написать заглавную музыкальную тему “Земли дикой природы” и сотрудничать с моим сыном Джоди Дженкинсом, который написал прекрасную музыку для остальных программ. Создание музыки, вдохновленной этой необычной съемкой моей родной страны Уэльса, было привилегией» [12].

Одним из самых драматичных произведений К. Дженкинса, связанных с историей Уэльса, безусловно является «Кантата памяти» (“Cantata Memoria”, 2016), заказанная валлийским телевизионным каналом S4C. Музыка первого раздела кантаты заставляет буквально проживать каждый миг трагедии Аберфана: момент, когда идиллия сменяется катастрофой, последний вздох ребенка, а затем отчаяние жителей, похоронную процессию и состояние всеобщей скорби. Второй раздел символизирует долгий путь от отчаяния к принятию, от тьмы к свету. Выстраивая музыкальную драматургию кантаты, композитор использует традиционные валлийские песни в качестве музыкальных символов. Так, в первой части цитата песни “All Things Bright and Beautiful” (Всё ярко и красиво) воссоздает безмятежную атмосферу валлийской школы. На двойный смысл этой песни указывает сам автор, приведем его пояснение в переводе И. Корябина: «Острая линия этого гимна несет в нашем контексте зловещую двусмысленность, так как текущая рядом река (the river running by – слова из гимна. – Прим. И. К.), выходя за пределы невинной песни, создает аллюзию со скрытой рекой, сбегаящей в низовье селенья, которая и становится причиной бедствия» [4]. Цитата песни “Myfanwy” (валлийское имя, произошедшее от слова «любимая») служит началом третьей части «Траурная процессия» как символ поминовения умерших в Уэльсе. В седьмой части цитируется песня “Adegyn Du” («Черная птица») в качестве символа жизни, которая должна вернуться в долину. Завершает последнюю часть школьный гимн “If I Were a Beautiful Twinkling Star” («Если бы я был красивой мерцающей звездой»), являющийся символом света и создающий композиционную арку с началом кантаты.

Атмосферу Уэльса в кантате также создают партии, специально созданные для ведущих валлийских музыкантов современности, среди которых Элин Манахан Томас (сопрано), Кэтрин Финч (арфа), Дэвид Чайлдс (эуфоний). Выдающийся оперный певец Брин Терфель (баритон) так прокомментировал свое участие в исполнении этого сочинения: «“Cantata Memoria” – это сильнейшее воспоминание о такой печальной трагедии в Уэльсе. Для меня было честью наблюдать и слышать, как это произведение развивается в то, что будет иметь большое значение в валлийской культуре и за ее пределами» [14].

Рассмотрение творчества К. Дженкинса во взаимосвязи с историей и культурой Уэльса позволило сделать следующие **выводы**.

Согласно тезису Ю. М. Лотмана о том, что «память не является для культуры пассивным хранилищем, а составляет часть ее текстообразующего механизма», произведения К. Дженкинса демонстрируют, как образы прошлого переключаются с проблемами современного мира [6, с. 202]. С конца XX века, когда композитор приходит к академическим жанрам, образная сфера его сочинений, связанная в первую очередь с гуманизмом и антимилитаризмом, приобретает в целом ряде произведений ярко выраженную национальную окраску («Святой Дэвид», «Барды Уэльса», «Кантата памяти» и другие). Важную часть наследия композитора составляют произведения, основной темой которых становится воплощение образа Родины («В этих камнях поют горизонты», «На камне» и другие). И, при явном тяготении К. Дженкинса к литургическим жанрам в академической сфере творчества, образы Уэльса представлены во всем жанровом многообразии: от инструментальных и вокально-инструментальных жанров до прикладной и массовой музыки.

Поле музыкальных интересов К. Дженкинса весьма разнообразно: от стилевых моделей прошлого (after Palestrina в «Вооруженном человеке») до казахских мелодий (“Sarikiz”). При этом одной из главных составляющих его стиля является опора на валлийские музыкальные традиции. Это выражается в обращении к фольклорным мелодиям и жанрам («В этих камнях поют горизонты», «На камне», «Валлийские барды», «Кантата памяти»), особенностям валлийского инструментального и вокального музицирования («Святой Дэвид», «На камне», «Это наша земля»).

Для творчества К. Дженкинса характерна полистилистика. В своих известных сочинениях «Месса мира: Вооруженный человек», Реквием, «Миротворцы» он соединяет музыкальные национальные традиции разных стран, старинную церковную музыку Западной Европы, элементы массового музыкального искусства. Вместе с тем К. Дженкинс безусловно остается валлийским композитором и вносит существенный вклад в развитие культуры Уэльса. Рассмотрение «валлийских» партитур дает возможность понять, как музыкальные традиции Уэльса влияют на облик мультикультурных сочинений композитора.

Список источников

1. **Арань Я.** Валлийские барды [Электронный ресурс] / в пер. Ю. Гусева. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2017/12/vallijskie-bardy.html> (дата обращения: 26.06.2020).
2. **Жабинский К. А.** Метаморфозы «Вооружённого человека»: месса “The Armed Man” К. Дженкинса в историко-культурном контексте XX-XXI веков // Южно-Российский музыкальный альманах. 2015. № 2. С. 51-57.
3. **Кальченко Е. В.** Месса в музыке XX века: к проблеме неоканона [Электронный ресурс]. URL: <https://rostcons.ru/assets/refdisser/2016/kalchenko-ref.pdf> (дата обращения: 16.06.2020).
4. **Корябин И.** Дженкинс. Кантата Memoria [Электронный ресурс]. URL: https://www.belcanto.ru/cantata_memoria.html (дата обращения: 30.06.2020).

5. Крылова А. В. Месса Карла Дженкинса: к вопросу трактовки жанра [Электронный ресурс]. URL: <http://os.x-pdf.ru/20iskusstvovedenie/283129-1-krilova-anastasiya-vladimirovna-messa-karla-dzhenkinsa-voprosu-t.php> (дата обращения: 30.06.2020).
6. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. 479 с.
7. Сабанчеев Р. Ю. Культурная память как форма коллективной памяти // Вече. 2016. № 28. С. 267-271.
8. Хадеева Е. Н. «Мировая музыка» Карла Дженкинса: к вопросу о полистилистике в Stabat Mater [Электронный ресурс]. URL: https://e-notabene.ru/view_article.php?id_article=25140&nb=1 (дата обращения: 10.07.2020).
9. Шестакова Н. Ф. «Охота за прошлым»: историческая память Уэльса на рубеже XVIII-XIX вв. и изобретение традиций и символов // Диалог со временем. 2016. № 54. С. 291-304.
10. Batley S. History lessons; Karl Jenkins joins Forces with “The Bards of Wales” [Электронный ресурс]. URL: <https://www.thefreelibrary.com/History+lessons%3B+KARL+JENKINS+JOINS+FORCES+WITH+THE+BARDS+OF+WALES-a0317264717> (дата обращения: 01.07.2020).
11. Guy A. Students Guide to Gcse Music for the Wjec Specification. L.: Rhinegold Publishing, Ltd., 2004. 125 p.
12. Jenkins K. Karl and Jody Jenkins present the soundtrack to Wales: Land of the Wild [Электронный ресурс]. URL: <http://www.karljenkins.com/news/news-view/karl-and-jody-jenkins-present-the-soundtrack-to-wales-land-of-the-wild> (дата обращения: 26.06.2020).
13. Lewis G. Wales Millennium Centre [Электронный ресурс]. URL: http://www.gwynethlewis.com/biog_millenniumcentre.shtml (дата обращения: 26.06.2020).
14. Listen to Cantata Memoria, Karl Jenkins’ tribute to Aberfan [Электронный ресурс]. URL: <https://www.classicfm.com/composers/jenkins/news/aberfan-cantata-memoria/> (дата обращения: 01.07.2020).

Images of Wales in K. Jenkins’s Creative Work: On the Issue of Cultural Memory Constructing

Chereshniuk Irina Rafaelevna, PhD
Perm State Institute of Culture
chereshnyki@gmail.com

The study aims to identify general patterns in K. Jenkins’s compositions related to the Welsh culture and history. Among them are “Over the Stone”, “In These Stones Horizons Sing”, “The Bards of Wales”, “Dewi Sant” and other pieces. The works are described chronologically, special attention is given to images-symbols implemented in them. The author analyses means of musical expressiveness, outlines musical and cultural traditions guiding the composer. The research is novel in that the listed works for the first time become a subject of study in the Russian science. As a result, it was found that, depicting images connected to his native land, the composer uses means of expressiveness peculiar to the Welsh music. They are combined with elements of musical styles belonging to various ethnic groups, historical periods, mainstream music, which is typical of the composer. The results of the conducted study can be used in further research on K. Jenkins’s creative work.

Key words and phrases: K. Jenkins; traditional music of Wales; cultural memory; modern vocal-instrumental music.

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.8.37>

Дата поступления рукописи: 08.07.2020

Цель исследования – изучить концепцию знаменитой постановки А. Тарковского 1983 года, раскрыть особенности режиссерского видения и способы сценического воплощения образа Бориса Годунова, а также показать особый взгляд исполнителя заглавной партии Г. Ллойда на образ русского царя и обозначить предполагаемую им историческую мотивацию реинтерпретации этой концепции на сцене Мариинского театра в 1990 году. **Научная новизна** исследования заключается в целостном представлении созданной А. Тарковским и Г. Ллойдом интерпретации заглавной партии этой оперы Мусоргского. **В результате** делается вывод, что популярность художественной концепции А. Тарковского данной оперы Мусоргского и неизменное обращение к ней многих мировых оперных сцен обусловлены музыкально-поэтическим символизмом постановки режиссера, воплощением такой важной идеи, как подчинение отдельно взятого человека мощи истории и народной стихии.

Ключевые слова и фразы: опера «Борис Годунов» М. Мусоргского; А. Тарковский; Р. Ллойд; Мариинский театр; образ царя Бориса.

Чжан Хуэй

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
giopera@163.com

Борис Годунов М. Мусоргского в интерпретации А. Тарковского и Р. Ллойда

Актуальность темы исследования обусловлена значительным вниманием, которое уделяется современными театрами постановке оперы «Борис Годунов» кинорежиссером Андреем Тарковским. Мариинский театр