

Научная статья

УДК 78.02

DOI: 10.26086/NK.2024.74.3.013

«Приключения обезьяны» Р. Щедрина в контексте направления инструментального театра

Кривицкая Евгения Давидовна

Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского,

Москва, Россия

E-mail: krivits@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6080-2481>

Аннотация. Область инструментального театра всегда интересовала Р. Щедрина. Его пять концертов для оркестра, концерты для фортепиано с оркестром, многие страницы оперных и балетных партитур, камерная музыка необычайно колоритны по тематизму (композитор вкраплял частушки, мелодии популярных песен, джазовые элементы), инструментовке и включают особые приемы работы с оркестром и оркестрантами. Что именно Щедрин почерпнул из сферы инструментального театра, показано на примере его последнего сочинения для симфонического оркестра «Приключения обезьяны». В статье подробно раскрывается жанровый генезис, анализируется литературная основа, описаны приемы театрализации. Щедрин много раз говорил о своем неприятии авангарда, музыки, созданной ради эпатажа или эксперимента. При этом он использовал ряд приемов конкретной музыки, элементы перформанса, но помещал их в иной, академический контекст, создавая любопытный синтез разноречивых стилевых направлений.

Ключевые слова: Родион Щедрин, Михаил Зощенко, Майя Плисецкая, инструментальный театр, звукопись

Для цитирования: Кривицкая Е. Д. «Приключения обезьяны» Р. Щедрина в контексте направления инструментального театра // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2024. № 3 (74). С. 96–114. <http://doi.org/10.26086/NK.2024.74.3.013>

Original article

R. Shchedrin's "Adventures of the Monkey" in the context of the direction of instrumental theater

Krivitskaya Evgeniya D.

Tchaikovsky Moscow State Conservatory,

Moscow, Russia

E-mail: krivits@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6080-2481>

Abstract. The field of instrumental theater has always interested R. Shchedrin. His five concerti for orchestra, concerti for piano and orchestra, many pages of opera and ballet scores and chamber music are unusually colorful in terms of subject matter (the composer incorporated ditties, melodies of popular songs and jazz elements), instrumentation and include special techniques for working with the orchestra and orchestra students. What exactly Shchedrin drew from the sphere of instrumental theater is shown on the example of his last work for symphony orchestra, «The Adventures of the Monkey». The article reveals the genre genesis in detail, analyzes the literary basis, and describes the theatricalization techniques. Shchedrin spoke many times about his rejection of the avant-garde, music created for the sake of epatage or experiment. At the same time, he used a number of techniques of concrete music and elements of performance, but placed them in a different, academic context, creating a curious synthesis of different vectors of style.

Keywords: Rodion Shchedrin, Mikhail Zoshchenko, Maya Plisetskaya, instrumental theater, sound painting

For citation: Krivitskaya E. D. R. Shchedrin's "Adventures of the Monkey" in the context of the direction of instrumental theater. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2024;3(74); 96–114 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2024.74.3.013>

В 2020 году Родион Щедрин написал свое последнее (на данный момент) произведение для симфонического оркестра «Приключения обезьяны» в жанре концерта — для рассказчика, трубы, валторны, флейты, арфы и двух исполнителей на ударных инструментах в сопровождении струнного оркестра и чембало. Перечисление группы солистов сразу же дает отсылку к такой разновидности старинного концерта как *Concerto grosso*, где важнейшим принципом являлась состязательность, игровое начало в философском и композиционном смыслах.

Именно эти качества оказываются главными в новой партитуре. Буквально в каждом такте в оркестровой ткани происходят удивительные «события»: Щедрин виртуозно комбинирует тембры либо использует особые приемы игры на инструментах, чтобы добиться специальных звукоизобразительных эффектов. Партитура становится и энциклопедией современной инструментовки, и демонстрацией высшего мастерства и свободы владения оркестром. Как справедливо замечает О. Синельникова, «программные инструментальные сочинения — самая, пожалуй, интересная для исследователя область его творчества, зона эксперимента и с жанровой природой произведения, и с инструментальным составом, и с особыми сочетаниями тембров, и со способами звукоизвлечения» [1, с. 14].

История про «правильного» советского мальчика, ворчливую бабушку, непоседливую обезьяну поначалу вызывает ассоциации с хрестоматийно известной и популярной детской симфонической сказкой «Петя и Волк» Прокофьева. Но параллель эта чисто внешняя, недаром Щедрин дает партитуре несколько уровней подзаголовков, намекая на внутренние подтексты истории. Его определение — «Музыкальное прочтение по рассказу М. Зощенко» — снимает возрастные рамки: это сочинение адресовано тому слушателю, который способен воспринять не только юмор сюжета, но и оценить виртуозное мастерство его звукового воплощения, а также задуматься о том, нет ли за смехом «слез», ностальгии, раздумий о бытии.

На это указывает и еще один важный подзаголовок: «В память Майи Плисецкой, так любившей этот рассказ». Не утихающая боль потери супруги, друга, музы, великой балерины, вдохновлявшей композитора многие годы, вылилась у Щедрина вначале в глубоко трагическое сочинение — «Мессу поминовения» для хора *a cappella* (2017), а затем — в бурлескную мелодекламацию «Приключения

обезьяны». (Сам Щедрин, объясняя выбор рассказа «Приключения обезьяны», вспоминал, как Майя Михайловна неоднократно читала его вслух [2]).

Зощенко не был среди почитаемых авторов для Щедрина, который в 2002 году, в книге «Монологи разных лет» признавался в своей приверженности Маяковскому, говорил о себе: «маяковец», о том, что «мои жизненные судьбы отчасти определились тем, что круг моих друзей складывался через Маяковского» [3, с. 137]. И что «для нашего поколения конечная станция метро была “Баня” Маяковского. Мы миновали Зощенко (он был полулегален), миновали Хармса, Бабея, Шварца... Поэтому для меня лишь позже открылись и Пастернак, и Цветаева, и Ахматова...» [3, с. 139–140].

Действительно, если проанализировать круг авторов, к которым обращался Щедрин в своих сочинениях, то это, прежде всего, Пушкин, Гоголь, Лесков, Чехов, Лев Толстой, из современных — Твардовский, Вознесенский. В 1950-е годы Щедрин создал музыку к постановкам пьес Маяковского «Баня» (есть также мультфильм) и «Мистерия-буфф», и вернулся к нему в 2020 году, используя строки Маяковского «Хочу быть понят» (исключенные из стихотворения «Домой») для хора *a cappella*. В последних хорах 2020–21 годов Щедрин обращается и к тем поэтам, которые «оставались в стороне» — к Давиду Бурлюку, Велимиру Хлебникову, Николаю Глазкову и даже к Эдуарду Лимонову. Доходит очередь и до Михаила Зощенко [4].

В недавно защищенной диссертации «Комическое в музыкальном театре Родиона Щедрина» ее автор, Сергей Буланов отмечает особое значение комического компонента для композитора [5], указывает на эту черту, как на сущностную — присущую не только музыке, но и самому характеру композитора, любящему всегда к месту рассказать анекдот, смешную историю. Повседневная речь Щедрина всегда необычайно колоритна, в ней часто встречаются интересные «старинные» слова и метафоры. И эта особая красочность мышления безусловно проявляется в его музыкальном лексиконе.

Взяв прозу Зощенко, Щедрин сделал определенные купюры. Распределение текста он намечал вначале в clavire, который представляет собой «скелет», облеченный потом композитором в роскошные инструментальные одежды.

Все повествование композитор разбил на 15 эпизодов, дав каждому заголовок. Однако разбивка эта чисто умозрительная, важная для испол-

нителей — прежде всего для чтеца и дирижера. Для слушателя повествование течет без остановок, сквозным потоком. Некоторые эпизоды очень краткие, до 10 тактов (как, к примеру, № 7 «Алеша Попов идет в школу»), некоторые, напротив, раз-

вернутые, почти без реплик Рассказчика — таков № 2 «И побежала как угорелая», скерцо, занимающее 135 тактов.

Представим в виде таблицы оригинальный текст Зощенко и сделанные сокращения.

М. Зощенко	Р. Щедрин
В одном городе на юге был зоологический сад. Небольшой зоологический сад, в котором находились — один тигр, два крокодила, три змеи, зебра, страус и одна обезьяна, или, попросту говоря, мартышка. И, конечно, разная мелочь — птички, рыбки, лягушки и прочая незначительная чепуха из мира животных. В начале войны, когда фашисты бомбили этот город, одна бомба попала прямо в зоологический сад. И там она разорвалась с громадным оглушительным треском. Всем зверям на удивление. Причем были убиты три змеи — все сразу, что, быть может, и не является таким уж тяжелым фактом, и, к сожалению, страус. Другие же звери не пострадали, и, как говорится, только лишь отделались испугом. Из всех зверей больше всего была перепугана обезьяна-мартышка. Ее клетку опрокинуло воздушной волной. Эта клетка упала со своего возвышения. Боковая стенка сломалась. И наша обезьяна выпала из клетки прямо на дорожку сада. Она выпала на дорожку, но не осталась лежать неподвижной по примеру людей, привыкших к военным действиям. Наоборот. Она тотчас влезла на дерево. Оттуда прыгнула на забор. С забора на улицу. И, как угорелая, побежала. И вдруг, откуда ни возьмись, выскочила собака. И тоже погналась за нашей мартышкой. Притом, такая нахалка, не только тявкает и лает, а прямо-таки норовит схватить обезьяну своими зубами. Наша мартышка побежала быстрее. Бежит и, наверно, думает: «Эх, думает, зря покинула зоосад. В клетке спокойнее дышится. Непременно вернусь в зоосад при первой возможности».	1. Вступление В одном городе на юге был зоологический сад. Небольшой зоологический сад, в котором находились — один тигр, два крокодила, три змеи и одна обезьяна, или, попросту говоря, мартышка... В начале войны, когда фашисты бомбили этот город, одна бомба попала прямо в зоологический сад. И там она разорвалась с громадным оглушительным треском. Из всех зверей больше всего была перепугана обезьяна-мартышка. Ее клетку опрокинуло воздушной волной. Клетка упала со своего возвышения. Боковая стенка сломалась. И наша обезьяна выпала из клетки прямо на дорожку сада. Она влезла на дерево... И как угорелая побежала...
Бежит и, наверно, думает: «Э, нет, думает, если тут бомбы кидают, то я не согласна». И, значит, что есть силы бежит по улицам города. И до того шибко бежит, будто ее собаки за пятки хватают. Пробежала она через весь город. Выбежала на	2. «И как угорелая побежала...» Бежала, бежала и устала. Переутомилась. Влезла на дерево... Нет, думает, если тут бомбы кидают, то я не согласна». Кушать, конечно, захотела. А в городе, где она может покушать? На улицах ничего такого

шоссе. И бежит по этому шоссе прочь от города. Ну — обезьяна. Не человек. Не понимает, что к чему. Не видит смысла оставаться в этом городе. Бежала, бежала и устала. Переутомилась. Влезла на дерево. Съела муху для подкрепления сил. И еще пару червячков. И заснула на ветке, там, где сидела. А в это время ехала по дороге военная машина. Шофер увидел обезьяну на дереве. Удивился. Тихонько подкрался к ней. Накрыл ее своей шинелькой. И посадил в свою машину. Подумал: «Лучше я ее подарю каким-нибудь своим знакомым, чем она тут погибнет от голода, холода и других лишений военного времени». И, значит, поехал вместе с обезьяной. Приехал в город Борисов. Пошел по своим служебным делам. А мартышку в машине оставил. Сказал ей: — Подожди меня тут, милочка. Сейчас вернусь. Но мартышка не стала ждать. Она вылезла из машины через разбитое стекло и пошла себе по улицам гулять. И вот идет она по улице как миленькая. Гуляет, прохаживается, задрав хвост. Народ, конечно, удивляется, хочет ее поймать. Но поймать ее не так-то легко. Она живая, проворная, бежит быстро. Так что ее не поймали, а только замучили напрасной беготней. Замучилась она, устала и, конечно, кушать захотела. А в городе, где она может покушать? На улицах ничего такого съедобного нет. Не может же она со своим хвостом в столовую зайти. Или в кооператив. Тем более — денег у нее нет. Скидки нет. Продуктовых карточек она не имеет. Кошмар.	съедобного нет. Не может же она со своим хвостом в столовую зайти. Или в кооператив. Тем более — денег у нее нет. Скидки нет. Продуктовых карточек она не имеет. Кошмар.
Все-таки она зашла в один кооператив. Почувствовала, что там что-то имеется. А там отпускали населению овощи — морковку, брюкву и огурцы. Заскочила она в этот магазин. Видит — большая очередь. Нет, в очереди она не стала стоять. И не стала расталкивать людей, чтоб пробиться к прилавку. Она прямо по головам покупателей добежала до продавщицы. Вскочила на прилавок. Не спросила, почему стоит кило морковки. А просто схватила целый пучок морковки и, как говорится, была такова. Выбежала из магазина, довольная своей покупкой. Ну — обезьяна. Не понимает, что к чему. Не видит смысла оставаться без продовольствия. Конечно, в магазине шум произошел, гам, пере-	3. Посещение кооператива. Кража Все-таки она зашла в один кооператив. Почувствовала, что там что-то имеется. А там отпускали населению овощи — морковку, брюкву и огурцы... Видит — большая очередь. Нет, в очереди она не стала стоять. Не спросила, почему стоит кило морковки. А просто схватила целый пучок морковки и, как говорится, была такова. Ну — обезьяна. Не понимает, что к чему. Не видит смысла оставаться без продовольствия. Конечно, в магазине шум произошел, гам, пере-

полох. Публика закричала. Продавщица, которая вешала брюкву, та вообще чуть в обморок не грохнулась от неожиданности. И, действительно, можно напугаться, если вдруг рядом, вместо обычного, нормального покупателя, скачет что-то такое мохнатое, с хвостом. И еще, вдобавок, денег не платит. Публика бросилась за обезьяной на улицу. А та бежит и на ходу морковку жует, кушает. Не понимает, что к чему. И вот впереди всех бегут мальчишки. За ними взрослые. А позади бежит милиционер и дует в свой свисток. И вдруг, откуда ни возьмись, выскочила собака. И тоже погналась за нашей мартышкой. Притом, такая нахалка, не только тявкает и лает, а прямо-таки норовит схватить обезьяну своими зубами. Наша мартышка побежала быстрее. Бежит и, наверно, думает: «Эх, думает, зря покинула зоосад. В клетке спокойнее дышится. Непременно вернусь в зоосад при первой возможности». И вот бежит она что есть мочи, но собака не отстает и вот-вот хочет ее схватить. И тогда наша обезьяна вскочила на какой-то забор. И когда собака подпрыгнула, чтоб схватить мартышку хотя бы за ногу, та со всей своей силой ударила ее морковкой по носу. И до того больно ударила, что собака завизжала и побежала домой со своим разбитым носом. Наверно, подумала: «Нет, граждане, лучше я буду спокойно дома лежать, чем ловить вам обезьяну и испытывать такие неприятности».	полох. Публика закричала. Продавщица, которая вешала брюкву, та вообще чуть в обморок не грохнулась от неожиданности. И, действительно, можно напугаться, если вдруг рядом, вместо обычного, нормального покупателя, скачет что-то такое мохнатое, с хвостом. И еще, вдобавок, денег не платит. Публика бросилась за обезьяной на улицу. А та бежит и на ходу морковку жует, кушает. Не понимает, что к чему. И вот впереди всех бегут мальчишки. За ними взрослые. А позади бежит милиционер и дует в свой свисток.
Короче говоря, собака убежала, а наша обезьяна прыгнула во двор. А во дворе в это время колол дрова один мальчик, подросток, некто Алеша Попов. Вот он колет дрова и вдруг видит обезьяну. А он очень любил обезьян. И всю жизнь мечтал иметь при себе какую-нибудь такую обезьянку. И вдруг — пожалуйста.	4. Подросток Алеша Попов колет дрова... И наша обезьяна прыгнула во двор. А во дворе в это время колол дрова один мальчик, подросток, некто Алеша Попов. Вот он колет дрова и вдруг видит обезьяну. А он очень любил обезьян. И всю жизнь мечтал иметь при себе какую-нибудь такую обезьянку. И вдруг — пожалуйста.
Алеша скинул с себя пиджачок и этим пиджачком накрыл мартышку, которая забилась в угол на лестнице. Мальчик принес ее домой. Накормил ее. Чаем напоил. И обезьяна была очень довольна. Но не совсем. Потому что Алешина бабушка сразу ее невзлюбила. Она накричала на мартышку и даже хотела ударить ее по лапе.	5. Недовольство бабушки Алеша скинул с себя пиджачок и этим пиджачком накрыл мартышку, которая забилась в угол на лестнице. Мальчик принес ее домой. Накормил ее. Чаем напоил. И обезьяна была очень довольна. Но не совсем. Потому что Алешина бабушка сразу ее невзлюбила...

Все из-за того, что, когда пили чай и бабушка положила свою откусанную конфету на блюдечко, обезьяна схватила эту бабушкину конфету и запи- хала ее в свой рот. Ну — обезьяна. Не человек. Тот если и возьмет что, так не на глазах же у бабушки. А эта прямо в присутствии бабушки. И, конечно, довела ее чуть не до слез. Бабушка сказала: — Вообще, это крайне неприятно, когда в квар- тире живет какая-то макака с хвостом. Она будет меня пугать своим нечеловеческим видом. Будет прыгать на меня в темноте. Будет кушать мои кон- феты. Нет, я категорически отказываюсь жить в од- ной квартире с обезьяной. Кто-нибудь из нас двоих должен находиться в зоологическом саду. Неужели же непременно я должна перейти в зоологический сад? Нет, уж пусть лучше она находится там. А я буду продолжать жить в моей квартире.	И все из-за того, что, когда пили чай и бабушка положила свою откусанную конфету на блюдечко, обезьяна схватила эту бабушкину конфету и запи- хала ее в свой рот. Ну — обезьяна. Не человек. Тот если и возьмет что, так не на глазах же у бабушки. А эта прямо в присутствии бабушки. И, конечно, довела ее чуть не до слез. Бабушка сказала: «Вообще, это крайне неприят- но, когда в квартире живет какая-то мартышка с хвостом. Она будет кушать мои конфеты. Нет, я категорически отказываюсь... Кто-нибудь из нас двоих должен находиться в зоо- логическом саду. Неужели же непременно я долж- на перейти в зоологический сад? Нет, уж пусть лучше она находится там. А я буду продолжать жить в моей квартире».
Алеша сказал своей бабушке: — Нет, бабушка, вам не надо переходить в зоосад. Я вам гарантирую, что мартышка больше ничего у вас не съест. Я ее воспитаю, как человека. Я научу ее кушать с ложечки. И пить чай из стакана. Что касается прыжков, то не могу же я запретить ей лазать на лампу, которая висит на потолке. Оттуда, конечно, она может прыгнуть вам на голову. Но вы, главное, не пугайтесь, если что произойдет. Потому что это всего лишь безобидная обезьяна, привыкшая в Африке прыгать и скакать.	6. Алеша сказал своей бабушке Алеша сказал своей бабушке: ...Нет, бабушка, вам не надо переходить в зоосад. Я вам гарантирую, что мартышка больше ничего у вас не съест. Я ее воспитаю, как человека. Я научу ее кушать с ложечки. И пить чай из стакана. Но вы, главное, не пугайтесь, если что произойдет. Потому что это всего лишь безобидная обезьяна, привыкшая в Африке прыгать и скакать.
На другой день Алеша ушел в школу. И попросил свою бабушку присмотреть за обезьяной.	7. Алеша Попов идет в школу... На другой день Алеша ушел в школу. И попросил свою бабушку присмотреть за обезьяной.
Но бабушка не стала за ней смотреть. Она подумала: «Вот еще, стану я смотреть за всяким чудовищем». И с этими мыслями бабушка взяла и нарочно заснула в кресле. И тогда наша обезьяна вылезла через открытую форточку на улицу. И пошла себе по солнечной стороне. Неизвестно — может быть, она прогу- ляться хотела, но, может быть, и решила снова заглянуть в магазин, чтоб там что-нибудь себе ку- пить. Не на деньги, а так. А по улице проходил в это время один старик. Инвалид Гаврилыч. Он шел в баню и в руках нес большую корзинку, в которой лежало мыло и белье.	8. Притворный сон бабушки Но бабушка не стала за ней смотреть. Она подумала: «Вот еще, стану я смотреть за всяким чу- довищем». И с этими мыслями бабушка взяла и нарочно заснула в кресле. И тогда наша обезьяна вылезла через открытую форточку на улицу. И пошла себе по солнечной стороне. Неизвестно — может быть, она прогу- ляться хотела, но, может быть, и решила снова заглянуть в магазин, чтоб там что-нибудь себе ку- пить. Не на деньги, а так. А по улице проходил в это время один старик. Инвалид Гаврилыч. Он шел в баню и в руках нес большую корзинку, в которой лежало мыло и белье.

Он увидел обезьяну и сначала даже не поверил своим глазам, что это обезьяна. Он подумал, что это ему показалось, поскольку перед этим он выпил кружку пива. Вот он с удивлением смотрит на обезьяну. И та на него смотрит. Может быть, думает: «Это еще что за чучело с корзинкой в руках?» Наконец Гаврилыч понял, что это настоящая обезьяна, а не воображаемая. И тогда он подумал: «Дай-ка я ее словлю. Отнесу завтра на рынок и там продам ее за сто рублей. И на эти деньги подряд выпью десять кружек пива». И с этими мыслями Гаврилыч стал ловить обезьяну, приговаривая: «Кыс, кыс, кыс... подойди сюда». Нет, он знал, что это не кошка, но он не понимал, на каком языке с ней надо разговаривать. И только потом сообразил, что это высшее существо из мира зверей. И тогда он вытащил из кармана кусочек сахара, показал его обезьяне и сказал ей, поклонившись: — Красавица мартышка, не желаете ли скушать кусочек сахара? Та говорит: «Пожалуйста, желаю...» То есть вообще-то она ничего не сказала, потому что она говорить не умеет. Но она просто подошла, схватила этот кусочек сахара и стала его кушать.	9. Инвалид Гаврилыч Вдруг Гаврилыч увидел обезьяну... И сначала даже не поверил своим глазам, поскольку перед этим он выпил кружку пива... Вот он с удивлением смотрит на обезьяну. И та на него смотрит. Может быть, думает: «Это еще что за чучело с корзинкой в руках?» Наконец Гаврилыч понял, что это настоящая обезьяна, а не воображаемая. И тогда он подумал: «Дай-ка я ее словлю. Отнесу завтра на рынок и там продам ее за сто рублей. И на эти деньги подряд выпью десять кружек пива». И Гаврилыч сообразил, на каком языке с ней надо разговаривать. Он вытащил из кармана кусочек сахара, показал его обезьяне и сказал ей, поклонившись: «Красавица мартышка, не желаете ли скушать кусочек сахара?» Та говорит: «Пожалуйста, желаю...» То есть вообще-то она ничего не сказала, потому что она говорить не умеет. Но она просто подошла, схватила этот кусочек сахара и стала его кушать.
Гаврилыч взял ее на руки и посадил в свою корзинку. А в корзинке было тепло и уютно. И наша мартышка не стала оттуда выскакивать. Быть может, она подумала: «Пусть этот старый пенёк понесет меня в своей корзинке. Это даже интересно». Сначала Гаврилыч думал отнести ее домой. Но потом ему не захотелось домой возвращаться. И он пошел с обезьянкой в баню. Подумал: «Еще и лучше, что я с ней в баню схожу. Я там ее вымою. Она будет чистенькая, приятненькая. На шею ей бантик привяжу. И мне за нее на рынке дорожке дадут».	10. Гаврилыч решает идти с обезьянкой в баню Гаврилыч взял ее на руки и посадил в свою корзинку. А в корзинке было тепло и уютно. И наша мартышка не стала оттуда выскакивать... Сначала Гаврилыч думал отнести ее домой. Но потом ему не захотелось домой возвращаться. И он пошел с обезьянкой в баню. Подумал: «Еще и лучше, что я с ней в баню схожу. Я там ее вымою. Она будет чистенькая, приятненькая. На шею ей бантик привяжу. И мне за нее на рынке дорожке дадут».
И вот он со своей мартышкой пришел в баню. И стал с нею мыться. А в бане было очень жарко — прямо как в Африке. И наша мартышка была очень довольна такой теплой атмосферой. Но не совсем. Потому что Гаврилыч намылил ее мылом, и мыло попало в рот.	11. Гаврилыч с обезьянкой моются в бане И вот он со своей мартышкой пришел в баню. И стал с нею мыться. А в бане было очень жарко — прямо как в Африке. И наша мартышка была очень довольна такой теплой атмосферой. Но не совсем. Потому что Гаврилыч намылил ее мылом, и мыло попало в рот.

Конечно, это невкусно, но уж не настолько, чтоб кричать, царапаться и отказываться мыться. В общем, наша мартышка стала плевать, но тут мыло попало ей в глаз. И от этого мартышка совершенно обезумела. Она укусила Гаврилыча за палец, вырвалась из его рук и, как угорелая, выскочила из бани. Она выскочила в ту комнату, где раздевались люди. И там она всех перепугала. Никто же не знал, что это — обезьяна. Видят — выскочило что-то такое круглое, белое, в пене. Кинулось сначала на диван. Потом на печку. С печки на ящик. С ящика кому-то на голову. И снова на печку. Некоторые нервные посетители закричали и стали выбегать из бани. И наша обезьяна тоже выбежала. И спустилась вниз по лестнице. А там, внизу, находилась касса с окошечком. Обезьяна прыгнула в это окошечко, думая, что там ей будет спокойней и, главное, не будет такой суеты и толкотни. Но в кассе сидела толстая кассирша, которая ахнула и завизжала. И выбежала из кассы с криком: — Караул! Кажется, бомба попала в мою кассу! Накапайте мне валерианки! Нашей мартышке надоели все эти крики. Она выскочила из кассы и побежала по улице. И вот бежит она по улице, вся мокрая, в мыльной пене. А за ней снова бегут люди. Впереди всех мальчишки. За ними взрослые. А за взрослыми милиционер. А за милиционером наш престарелый Гаврилыч, кое-как одетый, с сапогами в руках. Но тут снова, откуда ни возьмись, выскочила собака, та самая, которая вчера за ней гналась.	12. Бегство обезьяны из бани и погоня Конечно, это невкусно, но уж не настолько, чтоб кричать, царапаться и отказываться мыться. Наша мартышка стала плевать, но тут мыло попало ей в глаз. Она укусила Гаврилыча за палец и, как угорелая, выскочила из бани. Некоторые нервные посетители закричали и стали выбегать из бани. И вот бежит она по улице, вся мокрая, в мыльной пене. А за ней снова бегут люди. Впереди всех мальчишки. За ними взрослые. А за взрослыми милиционер. А за милиционером наш престарелый Гаврилыч, кое-как одетый, с сапогами в руках. Да еще откуда ни возьмись, выскочила собака...
А в это время наш мальчик, Алеша Попов, вернувшись из школы, не нашел дома своей любимой обезьянки. Он очень огорчился. И даже слезы показались на его глазах. Он подумал, что теперь уже никогда больше он не увидит своей славной обожаемой обезьянки. И вот от скуки и грусти он вышел на улицу. Идет по улице меланхоличный такой. И вдруг видит — бегут люди. Нет, сначала он не подумал, что они бегут за его обезьяной.	13. Огорчение Алеша Попова А в это время наш мальчик, Алеша Попов, вернувшись из школы, не нашел дома своей любимой обезьянки. Он очень огорчился. И даже слезы показались на его глазах. И вот от скуки и грусти он вышел на улицу. Идет по улице меланхоличный такой... И вдруг слышит — бегут люди. Нет, сначала он не подумал, что они бегут за его обезьяной...
Но тут он увидел свою обезьянку, всю мокрую, в мыле. Он бросился к ней. Схватил ее на руки. И прижал к себе, чтоб никому ее не отдавать. И тогда все бегущие люди остановились и окружили мальчика.	14. Продолжение погони Но тут он увидел свою обезьянку, всю мокрую, в мыле. Бросился Алеша к обезьянке. Схватил ее на руки. И прижал к себе, чтоб никому ее не отдавать. И тогда все бегущие люди остановились и окружили мальчика.

Но тут из толпы вышел наш престарелый Гаврилыч. И, всем показывая свой укушенный палец, сказал: — Граждане, не велите этому парнишке брать на руки мою обезьяну, которую я завтра хочу продать на рынке. Это моя собственная обезьяна, которая укусила меня за палец. Взгляните все на этот мой распухший палец. И это есть доказательство того, что я говорю правду. Мальчик Алеша Попов сказал: — Нет, это моя обезьяна. Видите, с какой охотой она пошла ко мне на руки. И это тоже доказательство того, что я говорю правду. Но тут из толпы выходит еще один человек — тот самый шофер, который привез обезьяну в своей машине. Он говорит: — Нет, уважаемые, это не ваша и не ваша обезьяна. Это моя мартышка, потому что я ее привез. Но я снова уезжаю в свою воинскую часть и поэтому я подарю обезьяну тому, кто ее так любовно держит в своих руках, а не тому, кто хочет ее безжалостно на рынке продать ради своей выпивки. Обезьяна принадлежит мальчику. И тут вся публика захлопала в ладоши. И Алеша Попов, сияющий от счастья, еще крепче прижал к себе обезьяну. И торжественно понес ее домой. Гаврилыч же со своим укушенным пальцем пошел в баню мыться. И вот с тех пор обезьяна стала жить у мальчика Алеши Попова. Она и сейчас у него живет.	Но тут из толпы вышел наш престарелый Гаврилыч. И, всем показывая свой укушенный палец, сказал: «Граждане, не велите этому парнишке брать на руки мою обезьяну, которую я завтра хочу продать на рынке. Это моя собственная обезьяна, которая укусила меня за палец. И это доказательство того, что я говорю правду». Мальчик Алеша Попов сказал: «Нет, это моя обезьяна. Видите, с какой охотой она пошла ко мне на руки. Это доказательство того, что я говорю правду...» ...Тут из толпы выходит еще один высокий человек. Он говорит: «Обезьяну отдадим тому, кто ее так любовно держит в своих руках, а не тому, кто хочет ее безжалостно на рынке продать ради своей выпивки. Обезьяна принадлежит мальчику». И тут вся публика захлопала в ладоши... И Алеша Попов, сияющий от счастья, еще крепче прижал к себе обезьяну и торжественно понес ее домой. Гаврилыч же со своим укушенным пальцем пошел в баню мыться. И вот с тех пор обезьяна стала жить у мальчика Алеши Попова. Она и сейчас у него живет...
Недавно я ездил в город Борисов. И нарочно зашел к Алеше — посмотреть, как там она у него живет. О, она хорошо живет! Она никуда не убегает. Стала очень послушной. Нос вытирает носовым платком. И чужих конфет не берет. Так что бабушка теперь очень довольна, не сердится на нее и уж больше не хочет переходить в зоологический сад. Когда я вошел в комнату к Алеше, обезьяна сидела за столом. Она сидела важная такая, как кассирша в кино. И чайной ложкой кушала рисовую кашу. Алеша сказал мне: — Я воспитал ее, как человека, и теперь все дети и даже отчасти взрослые могут брать с нее пример.	15. Апофеоз Недавно я ездил в город Борисов. И нарочно зашел к Алеше — посмотреть, как там она у него живет. О, она хорошо живет! Она никуда не убегает. Стала очень послушной. Нос вытирает носовым платком. И чужих конфет не берет. Так что бабушка теперь очень довольна, не сердится на нее... И когда я вошел в комнату к Алеше, обезьяна сидела за столом. Она сидела важная такая, как кассирша в кино. И чайной ложкой кушала рисовую кашу. Алеша сказал мне: «Я воспитал ее, как человека, и теперь все дети и даже отчасти взрослые могут брать с нее пример».

Щедрин перерабатывает текст рассказа, убирая второстепенных персонажей и отдельные подробности. Делать это было непросто: образы Зощенко очень яркие, «расставаться» с ними было жалко, но композитор стремился избежать затянутости, а также монотонного чередования декламации и музыки. Голос Рассказчика звучит то в паузах, то накладывается на оркестр, а где-то замолкает, и звучание инструментов «дорисовывает» нам перипетии сюжета или эмоциональное состояние героев.

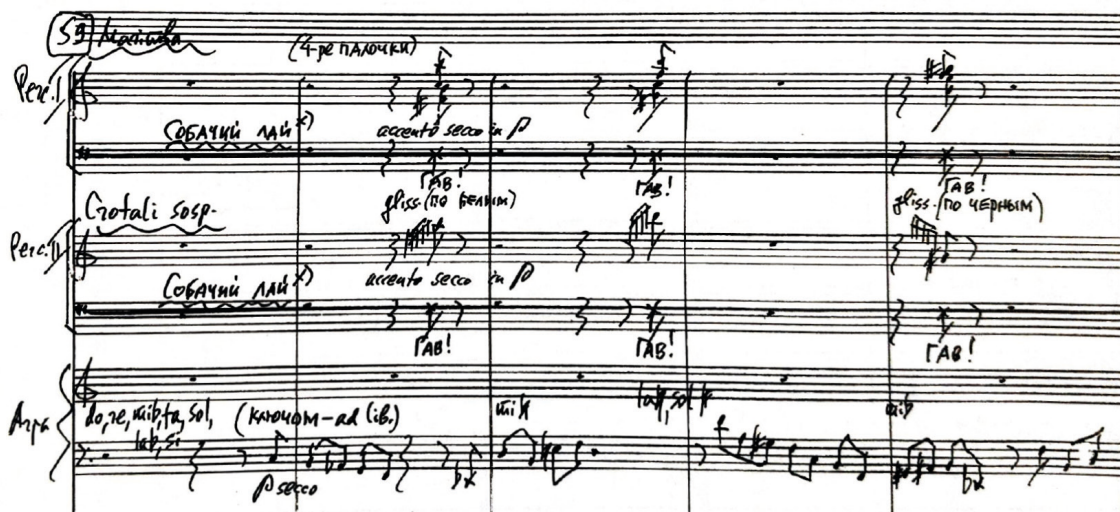
Щедрин избирательно подошел к составу оркестра, трактуя его, скорее, в качестве большого ансамбля. Более того, руководитель Мариинского театра, дирижер Валерий Гергиев, первый исполнитель этого сочинения, отметил важнейшую особенность фактуры: «Как всегда партитура у Щедрина — с громадной проработкой и выдумкой, создается впечатление, что каждый инструмент — это персонаж» [2].

С. Буланов называет эту особенность инструментального письма Щедрина «артистизмом», приводя в пример одно из ранних сочинений «Озорные частушки» (1963): «Щедрин наполняет партитуру обилием остроумных ремарок: например, по указанию композитора валторнам нужно каким-то образом играть *staccatissimo*, а контрабасам предписано скорбно играть триоли (*piano voce, doloroso*). Это дает возможность охарактеризовать “Озорные частушки” как инструментальный театр» [5, с. 14].

«Приключения обезьяны» логично подводят итог исканиям композитора в сфере комического и инструментального театра. В. Петров в статье «О специфике жанра инструментального театра» делает акцент на театрализации исполнительского процесса и предлагает такую типологию признаков: 1) «специфическая диспозиция инструментов и перемещение исполнителей в пространстве сцены и зала (пространственная музыка); 2) психофизические приемы привлечения внимания публики — актерская игра (виды пластического искусства); 3) технологические приемы привлечения внимания публики — использование внешних эффектов: световое и цветное оформление сцены, наличие костюмов и грима (идентификация исполнителя с внешним видом персонажа или персонажей), инструментальное мультимедиа; 4) вокализация и вербализация инструментального процесса» [6, с. 64–65].

Согласно этой классификации Щедрин использует второй и четвертый элементы. В партитуре есть ряд ремарок, в которых оркестрантам предписано издавать определенные звуки, например: «Женщины струнной группы (V-ni, V-le) тяжело вслух дышат, подражая дыханию от быстрого бега» или «говорить вполголоса, подражая шуму покупателей в магазине (все струнные)»¹. В обоих случаях, правда, автор ставит указание «Ad libitum!», понимая, что могут быть различные контекстные условия исполнения. В двух эпизодах (№ 12 и № 14) ударникам предписано

Рис. 1
III. 1



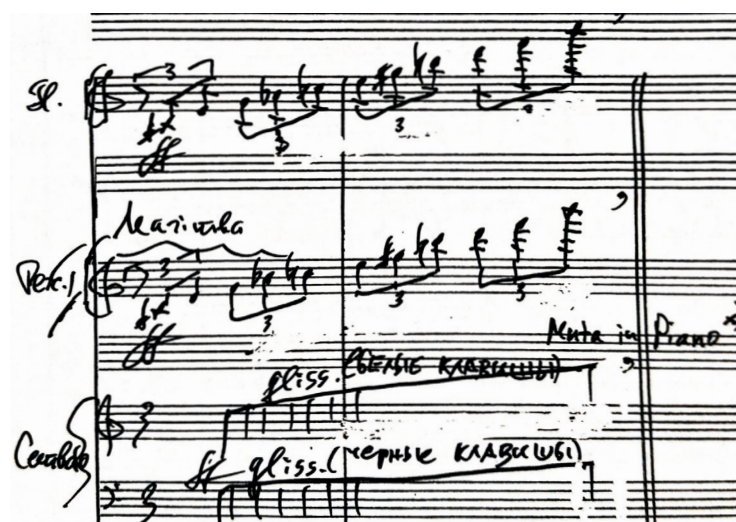
подражать собачьему лаю (выкрикивать: «Гав!», «Гав!»), причем в партитуре выписано конкретно, на каких долях это нужно делать (Рис. 1).

Однако в гораздо большей степени Щедрин работает с собственно тембрами оркестра, он создает атмосферу театральности не через внешние атрибуты, не через телесный жест, а с помощью звукописи. Выбранный им состав оркестра не предполагает грандиозной звучности, напротив, это прозрачная фактура, в основе которой — ансамблевый принцип музицирования с дифференциацией задач, поставленных практически каждому инструменту. Тут есть развернутые соло маримбы, трубы, но в основном в фактуре представлены составные тембры, созданные из соединения нескольких инструментов. Здесь Щедрин следует французской традиции XIX века — Берлиоза, Листа, и русской

— в лице Римского-Корсакова и Стравинского.

Например, во Вступлении, когда Рассказчик перечисляет обитателей зоологического сада, оркестр «дорисовывает» их образы. Рык тигра передан сложным созвучием: *pizzicato* у низких струнных накладывается на сухой аккорд у клавесина и глissандо у трубы и валторны с сурдиной. Два крокодила «изображены» коварно затаившимися и внезапно набрасывающимися на добычу: тихий аккорд на тутти, глissандирующий вверх на нону на *crescendo* на последней доле такта. Его снятие подчеркнуто резким скребущим звуком ударного инструмента гуиро и кластером у клавесина — как будто челюсти крокодилов сомкнулись. Ползущие глissандо у скрипок и альтов *divisi* и маримбы почти зримо рисуют трех змей. Главная героиня сочинения — обезьяна — имеет

Рис. 2
III. 2



свою тему, которая повторяется в дальнейшем, развиваясь и модифицируясь. Вначале короткие «скачущие» мотивы, имитационно проводятся у флейты, скрипок, засурдиненной трубы и маримбы, потом обезьяна делает резкий прыжок вверх — на пассаж струнных и духовых накладывается глissандо клавесина, причем левая рука играет по черным, а правая — по белым клавишам. Эта фигура повторяется в сочинении несколько раз, когда речь заходит о прыжках или внезапном появлении хвостатой проказницы (Рис. 2).

Эпизоды погони пронизывают все сочинение: бегство от опасности — одна из стержневых сю-

жетных и музыкальных линий. Первый раз (№ 2, цифра 12) на фоне оstinатного пульса, выбиваемого метелочками по барабану, происходит «беготня» шестнадцатыми у маримбы. Когда погоня возобновляется (№ 3, в цифре 24) на фиоритуры флейты накладывается завывания флексатона и звук милицейского свистка — вполне себе конкретная музыка, живописно иллюстрирующая строки рассказа: «... Вот впереди всех бегут мальчишки. За ними взрослые. А позади бежит милиционер и дует в свой свисток» (Рис. 3).

Положительный мальчик Алеша Попов обрисован оптимистичными диатоническими мотивами

Рис. 3

III. 3



в характере марша, основанными на ходах по широким интервалам. Далее, по мере развития темы вступает труба, которая под сурдинку играет мотивчик, ритмически явно пародирующий «Неаполитанскую песенку» Чайковского. Позднее (№ 7), когда «Алеша Попов идет в школу», мотив трубы с сурдиной, построенный на репетиции, возвращается, и тут Щедрин пишет ремарку: «Как пионерский горн», проясняя генезис образа (Рис. 4, 5).

В момент, когда Алеша колет дрова, вступает «коробочка» (woodblock). Ее цоканье дублируется роялем и сопровождается pizzicato альтов «с легким щелчком о гриф». Внезапно первые скрипки

играют сложный восходящий глissандирующий пассаж, на фоне которого Рассказчик сообщает, что Алеша... «внезапно увидел обезьяну». Очень красноречивая иллюстрация!

Пятый эпизод назван «Недовольство бабушки», и это точно отражает намерение композитора — обрисовать не облик, а внутреннее состояние. Здесь царят струнные, у них довольно экспрессивные фразы с трелями, тремоло и даже *sul ponticello*, чтобы придать тембру скрипок зловеще-шипящий оттенок.

Свист во всех его возможных модификациях — также проходит сквозной линией через пе-

Рис. 4

III. 4

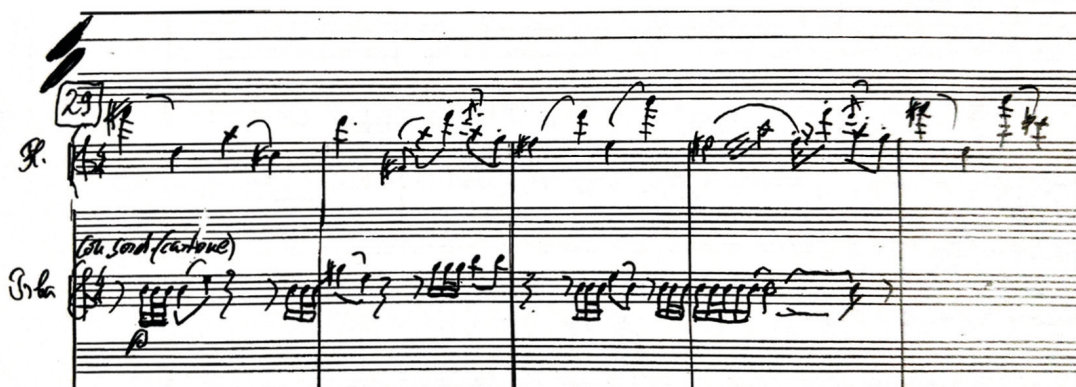
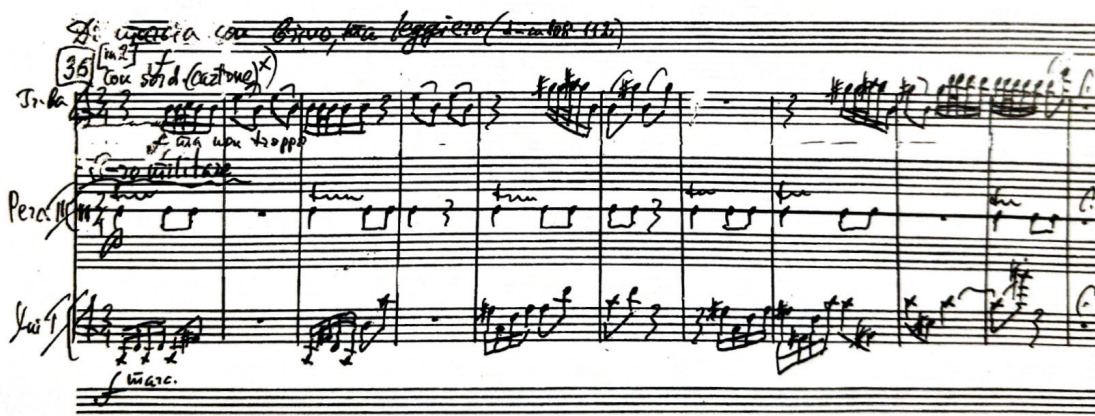


Рис. 5

III. 5



«Как пионерский горн».

рипетии сочинения. Когда «Алеша Попов идет в школу», он насвистывает некую мелодию. В партитуре она записана как партия исполнителя на ударных (Перс. I), но автор делает сноску: «Мальчишеский свист (возможно исполнение другим артистом оркестра)» (Рис. 6).

На премьере в Мариинском театре это соло исполнил баритон Виктор Коротич, владеющий навыками художественного свиста. Для большей вынятности и отчетливости на него была надета радиогарнитура (подзвучивающий микрофон). Еще раз «художественный свист» вернется в № 15 «Апофеоз», но тут уже он будет «замиксован» с тембром флейты.

В № 8 «Притворный сон бабушки» первым и вторым скрипкам приготовлен сюрприз. Эпизод с темповым обозначением *Andante berceuse*² построен на очень тихих глиссандирующих созвучи-

ях. Скрипачам предписано в определенном ритме негромко вздыхать, «как подхрапывание во сне». Композитор ставит указание «*Ad libitum*» («по желанию»), но в партитуре точно выписывает нужные слоги и стрелочками указывает доли, на которых их надо произносить: «Хр-р» — «Фу-у». И алгоритм дыхания: «Вдох» — «Выдох» (Рис. 7).

На концерте все это выразительно проделала исполнительница партии Рассказчика — актриса Полина Маликова (Толстун), и такое решение оправдано, ведь микрофон позволял подзвучить и гораздо явственней донести храп бабушки до зрителей, чем если бы это делали оркестранты со своих мест. В конце этого эпизода, когда обезьяна выпрыгивает через форточку на улицу, в оркестре звучит ее каденционная формула, но в нисходящем варианте, остроумно отражая направление ее движения вниз (Рис. 8).

Рис. 8

III. 8

60

Narratore

...И ПОШЛА СЕБЕ ПО СОЛНЕЧНОЙ СТОРОНЕ. НЕУВЕРНО — МОЖЕТ БЫТЬ ОНА
 ПРОПЯЛАСЬ КОГДА-ТО, НО МОЖЕТ БЫТЬ И РЕШИЛА СНОВА ЗАГЛЯНУТЬ В
 МАГАЗИНЧИК ТАМ ЧТО-ТО ПОКУПАТЬ СЕБЕ КУПИТЬЛИТЕ ЗА ЛЕВЫЕ А ТАК
 А ПО УЛИЦЕ ПРОХОДИЛА В ЭТО ВРЕМЯ ОДИН СТАРИК, НАЗЫВАЛСЯ
 ГАВРИЛЫЧ. ОН ШЕЛ В БАНЮ И В РУКАХ НЕС ПУХЛЫЙ КУРСУК,
 В КОТОРОЙ ЛЕЖАЛО МЫЛО И ВЕРЕВКО...

Fl.

Clar.

Fag.

Cello

Basso

colla narratore

colla narratore

colla narratore

colla narratore

Muta Cello a Piano

В точке золотого сечения, в № 9 появляется главный отрицательный персонаж рассказа — Инвалид Гаврилыч, «не дурак выпить», человек простого нрава. Но при этом выразительные средства, которые использует Щедрин, весьма изысканны.

Тут есть и прием из джазового исполнительства — «Wau» губами у валторны, и маршевая тема с подчеркнуто синкопированным ритмом у духовых: вначале у валторны с флейтой в терцию, потом у валторны с трубой. Такой тематизм и тембровая краска, характерные для симфоний Малера, здесь имеют явно гротескный оттенок. Об этом композиторе напоминает и партия контрабасов, которым предложено играть в очень высокой тесситуре в скрипичном ключе (подобно тому, как это было в «Траурном марше» из Первой симфонии Малера) (Рис. 9).

С особым остроумием Щедрин пишет сцену обращения Гаврилыча к обезьяне, пародируя речитатив то ли из оперы, то ли из баховских «Страстей». Подобную веселую шутку Щедрин уже написал однажды в фортепианной пьесе «Играем оперу Россини» из «Тетради для юношества» (1981). Но монохромность фортепианного звучания не сравнима с возможностями оркестра: в симфонической партитуре композитор находит остроумные тембровые решения, усиливающие абсурд контекста ситуации. Итак, инвалид Гаврилыч пытается приманить мартышку и обращается к ней, как к человеку. Линию речитатива

автор поручает трубе и пишет ремарку: «Играть на мундштуке», а в сноске добавляет: «Либо на расстроенном амбюшуре, как фальшивое пение». Примечательно, что Щедрин дублирует темповое обозначение *Quasi recitativo*, выставленное ко всему фрагменту, и дополнительно пишет трубе: «P[iano] cant[abile], quasi recitativo, dolce» («Тихо, певуче, как речитатив, нежно»). Дублирующему трубу первому пульту контрабасов, он также дает указание: P[iano] cant[abile], dolce, quasi *opere recitativo* («Тихо, певуче, нежно, в духе оперного речитатива»). Контрабасы вновь играют в немыслимо высокой тесситуре, флажолетами, забираясь до «ми третьей октавы». Вместе этот дуэт звучит необычайно комично, и в то же время возникает иллюзия человеческого пения закрытым ртом, как бы «мычания» себе «под нос». Как и положено в старинной опере, солиста поддерживает группа *continuo* — арпеджио чембало на фоне органного пункта у валторны с сурдиной, альтов, виолончелей и остальных пультов контрабасов. В конце, как и положено, звучит каданс — доминанта и тоника (в положении квартсектаккорда) в ре мажоре (Рис. 10).

После короткой связки, где возвращается маршевая тема (№ 10 «Гаврилыч решает идти с обезьяной в баню»), следует новый эффектный эпизод, «рисующий» мытье Гаврилыча с обезьяной. Слушателей буквально «окутывает» пар, искусно созданный трелями у флейты в низком регистре в

Рис. 9

III. 9

Рис. 10

III. 10

The image shows a handwritten musical score for the third movement of 'The Tale of the Little Boy' by Prokofiev. The score is written on multiple staves for various instruments and voices. It includes Russian lyrics and musical notation with dynamic markings like 'ppp' and 'pp'. The score is divided into two main sections, 60 and 69, with a 'Nostalgia' section at the beginning. The notation is dense and includes many performance instructions.

трубы, милицейский свист, гавканье, — обрывается, дойдя до «высшей точки кипения». Мальчик Алеша Попов возвращается домой и не находит обезьянки: мелькают уже знакомые нам мотивы из части «Недовольство бабушки», а Рассказчик называет главный аффект этой музыки — «меланхоличность». Алеша выходит на улицу, и попадает в водоворот погони. В номере № 14 происходит развязка истории: обезьяна наконец возвращается в руки к Алеше, и окружающие аплодируют справедливому решению — ударники и все оркестранты, у кого свободны руки, «перевоплощаются» в жителей городка и громко хлопают (этот алеаторический фрагмент завершается по руке дирижера).

Наступает «Апофеоз», звучит музыка Вступления, повествование подходит к концу — обезьяна вроде бы перевоспиталась, кушала чайной ложечкой рисовую кашу... Но Щедрин решает сделать «открытый конец», как нередко бывает в повествованиях о сказочных или фольклорных персонажах (можно вспомнить финалы симфонической поэмы «Тиль Уленшпигель» Р. Штрауса

или балета «Петрушка» Стравинского). Стремительно взлетающий вверх хроматический пассаж и финальный аккорд тутти с пронзительным свистом ставит эффектный восклицательный знак и одновременно намекает, что история еще может продолжиться, что «сколько обезьяну не корми, а она все равно в лес смотрит...».

Предпринятый анализ показал, что «Приключения обезьяны» — сочинение прежде всего иллюстративного характера. Театральность в нем представлена на нескольких уровнях. Во-первых, в партии Рассказчика, чья функция — не просто прочесть текст Зощенко, но и интонациями, жестами перевоплотиться в героев, выразить личное отношение к ситуациям, в которые они попадают. При этом, многое в действиях Рассказчика регламентировано композитором и жестко увязано с музыкой. Чтецу необходимо четко вступать в строго оговоренных тактах, следовать динамике и эмоциональному тону, предписанному автором. Полина Маликова, делясь своими ощущениями после премьеры, призналась, что «от Вале-

рия Абисаловича словно исходил огонь, оркестр вслед за ним вспыхнул, они все за моей спиной, а я как проводник текста и смысла, впереди, должна соответствовать этой энергии. И мы все дружно словно летим куда-то в космос» [2].

Каждый сюжетный ход в мельчайших деталях находит свое отражение в партитуре, и Щедрин стремится максимально визуализировать инструментальную часть. Для иллюстрации конкретного действия (храпа, свиста, лая, аплодисментов) он не довольствуется только голосом драматического актера, и подключает голоса оркестрантов. В традициях инструментального театра в партитуру вкраплены различные «шумы»: сирена, милицкий свисток, тембры ударных, издающие специфические звуки — гуиро, коробочка, использованы звукоподражательные приемы игры на арфе — ногтями, трением.

Однако все элементы инструментального театра не становятся самодовлеющими: эстетическая позиция Щедрина всегда была чужда авангардному эксперименту ради эксперимента. Он не использует акционизм, хэппенинг, перемещение оркестрантов. Сам композитор говорил так: «Для меня всегда образцом были Шостакович, Чайковский, Бах, Моцарт, Брамс, а вовсе не Булез, не Штокхаузен. Те, для кого образцом являются Булез, Кейдж, а не Брамс, не Малер, не Стравинский — мне думается, они могут, увы, пострадать в своем развитии...» [3, с. 172].

В заключение, вернемся еще раз к подзаголовку: «В память Майи Плисецкой, так любившей этот рассказ». За смешной назидательной историей здесь прочитывается иной смысл — тема свободы и несвободы, травля личности, выделяющейся из толпы. Скорее всего именно этот подтекст выделяла для себя Плисецкая, испытывавшая постоянное давление со стороны властей в СССР [8]. Ну, и как штрих: сам Щедрин по восточному гороскопу родился в Год Обезьяны. Тема астрологии, мистических совпадений всегда его интересовала, так что не исключено, что и он почувствовал «астральную связь» с событиями рассказа. Во Вступлении, когда речь идет о бомбежке во время войны, в оркестре завывает настоящая сирена, очень похоже имитирующая звук оповещения о приближающемся налете бомбардировщиков — эти звуки Щедрин слышал подростком, когда пытался убежать на фронт. Баян, как мы помним, играла со времен Маяковского особое значение в системе смеховых координат Щедрина. Эти знаки и символы, раскиданные в тексте Зощенко, воз-

можно, стали дополнительным импульсом, вдохновившим Щедрина на создание этого шедевра.

Примечания

¹ Здесь и далее цитирование и ссылки на примеры основаны на рукописном экземпляре партитуры, любезно предоставленном автором.

² Интересно соединение итальянского и французского слов, что вместе может быть переведено как «неторопливая колыбельная» или «убаюкивающее Andante».

Список источников

1. Синельникова О. Родион Щедрин: жанровые эксперименты и вариации на собственный стиль // Мир Науки, Культуры, Образования. № 7 (19) 2009. С. 14–17.
2. «Приключения обезьяны» в Мариинском / Видеоинтервью с В.Гергиевым, Р.Щедриным, П.Маликовой (Толстун). СПб.: Мариинский театр, 2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fgeYPLLKw7E> (дата обращения: 04.08.2024).
3. Щедрин Р. Монологи разных лет. М.: Композитор, 2002. 192 с.
4. Кривицкая Е. Хоровые сочинения Щедрина. Век двадцать первый // Музыкальная академия. 2020. № 4. С. 158–171.
5. Буланов С. Комическое в музыкальном театре Родиона Щедрина. Автореферат дисс. ... канд. иск.: 5.10.3. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2023. 26 с.
6. Петров О. О специфике жанра инструментального театра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2013. № 1 (27). С. 64–69.
7. Холопова В. Н. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. М.: Композитор, 2022. 452 с.
8. Щедрин Р. Автобиографические записи. М.: Слово, 2008. 288 с.

References

1. Sinel'nikova, O. (2009), "Rodion Shchedrin: genre experiments and variations on your own style", *Mir Nauki, Kul'tury, Obrazovaniya* [World of Science, Culture, Education], vol. 7 (19), pp. 14–17.
2. Gergiev, V., and Shchedrin, R., and Malikova (Tolstun), P. (ed.) (2021), "«The Adventures of the monkey» in the Mariinsky", available at: <https://www.youtube.com/watch?v=fgeYPLLKw7E> (accessed 04 August 2024).

3. Shchedrin, R. (2002), *Monologi raznykh let* [Monologues of different years], Kompozitor, Moscow, Russia.
4. Krivitskaya, E. (2020), “Choral compositions of Shchedrin. Century Twenty-First”, *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], vol. 4, pp. 158–171.
5. Bulanov, S. (2023), “Comical in the musical theater of Rodion Shchedrin”, Abstract of dissertation Candidate of Art History, Gnessin Russian Academy of Music, Moscow, Russia.
6. Petrov, O. (2013), “On the specifics of the genre of instrumental theater”, *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Actual problems of high musical education], vol. 1 (27), pp. 64–69.
7. Kholopova, V. N. (2022), *Put' po tsentru. Kompozitor Rodion Shchedrin* [Path in the center. Composer Rodion Shchedrin], Kompozitor, Moscow, Russia.
8. Shchedrin, R. (2008), *Avtobiograficheskie zapisi*

[Autobiographical records], Slovo, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Е. Д. Кривицкая — доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, ведущий научный сотрудник сектора теории музыки Государственного института искусствознания

Information about the author

E. D. Krivitskaya — Doctor of Arts, Professor of the History of Foreign Music Department of Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Leading Research Fellow at the Music Theory Department of State Institute for Art Studies

Статья поступила в редакцию 05.08.2024; одобрена после рецензирования 26.08.2024; принята к публикации 09.09.2024.

The article was submitted 05.08.2024; approved after reviewing 26.08.2024; accepted for publication 09.09.2024.