

УДК 008

Музыкально-драматургическая функция хора в опере-сказке Ц.А. Кюи «Красная шапочка»

Ли Синьюй

Аспирант,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: asdfg123m2022@163.com

Аннотация

В статье исследуются функции хора в опере Ц.А. Кюи «Красная Шапочка», акцентируя внимание на его музыкально-драматических ролях. Определяется понятие «повествующий хор» и его значение в античных трагедиях. Рассматривается история создания оперы и её либретто, с детальным анализом структуры, нотного материала и текста. Применяются методы культурно-биографического, исторического, музыкального анализа и другие. Новизна заключается в том, что музыкально-драматические функции хора рассматриваются в контексте исторического периода и взаимосвязи с текстом либретто. Выводы показывают, что хор, как полноправный участник действия, выполняет повествовательную функцию, знакомя зрителя с деталями сюжета и характеризуя героев, что придаёт огромную значимость его роли в драматургии оперы.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Синьюй. Музыкально-драматургическая функция хора в опере-сказке Ц.А. Кюи «Красная шапочка» // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 2А. С. 283-292.

Ключевые слова

Кюи, «Красная Шапочка», детская опера, хор, драматургия.

Введение

Предметом исследования является хор в опере-сказке Ц.А. Кюи «Красная шапочка», его музыкально-драматургическая функция в этом произведении. Актуальность данной темы объясняется необходимостью её изучения, так как она незаслуженно мало раскрыта в современном музыковедении. Детские оперы Ц. А. Кюи в большей мере остаются за пределами внимания исследователей. Между тем, детская тема, как отмечает М. Е. Лапина, является одной из главнейших в творчестве композитора [Лапина, 2004, с. 7].

Методология данного исследования основана на синтезе теоретико-исторических подходов в музыкознании, с акцентом на анализ музыкальных произведений и музыкальную историю. Существенным вкладом в исследование стали идеи, касающиеся оперной режиссуры, а литературоведческие подходы послужили важным ориентиром. Также применялся историко-биографический метод, необходимый для воссоздания истории создания оперы Ц. А. Кюи и её связи с биографией композитора.

Результаты и обсуждения

Опера Ц. А. Кюи «Красная Шапочка», её структурные элементы, представляют большой интерес для изучения. Избранный для исследования один из её аспектов – хор и его роль в музыкальной драматургии – не являет исключения в данном отношении. Раскрытие темы позволит расширить представление и о структуре детской оперы, в целом, и произведения «Красная Шапочка», в частности. Одной из величайших заслуг русского композитора Ц. А. Кюи явился его вклад в развитие детской музыки. Это и камерная вокальная музыка (например, сочинение «13 музыкальных картинок»), и хоровая, и оперная. В контексте нашей темы особый интерес вызывает оперное творчество композитора, который создал для детской аудитории четыре оперы: «Иванушка-дурачок», «Снежный богатырь», «Кот в сапогах», «Красная шапочка» [Назаров, 1989, с. 288].

Опера «Красная Шапочка» является одной из последних работ Сезара Кюи. Музыкальный материал сохранился лишь в версии для солистов, хора и фортепиано, и неизвестно, был ли у композитора намеренный выбор написать только клавир или он не успел завершить инструментальное оформление. Этот материал демонстрирует творческую изобретательность Кюи, который был одним из основателей «Могучей кучки» – группы русских композиторов, стремившихся к революционным переменам в русской музыке, обращаясь к её народным корням. Однако вскоре Кюи выбрал иной путь, предпочитая более интимный тональный язык вместо эпических масштабов.

Опера, основанная на сказке Ш. Перро, имеет увлекательную историю. Важно отметить, что она была написана для цесаревича Алексея, с которым Кюи активно занимался музыкой. Планировалось, что опера будет поставлена в домашних условиях, и цесаревич исполнял роль постоянного зрителя, сидя на видном месте с плюшевым медвежонком в руках.

Произведение было написано в 1911 г., автором либретто выступила М. С. Поль – пианистка и общественный деятель, которая во многом поспособствовала тому, чтобы Ц. А. Кюи заинтересовался детским музыкальным театром. Она сама очень много сделала для того, чтобы музыкальное образование было доступно более широкому кругу людей, популяризировала хоровое искусство для подрастающего поколения [Холодова, Ершов, 2022, с. 26]. Иными словами, она активно занималась детским музыкальным просвещением и образованием и

вовлекала в этот процесс других, в том числе, и Ц. А. Кюи. Именно она выступила инициатором обращения к сказке Ш. Перро, и сама взялась, как уже говорилось, за написание либретто.

Подробностей о работе композитора над оперой сохранилось мало. Однако А. Ф. Назаров в своей книге о композиторе приводит следующие сведения: «Уступая настойчивым просьбам энтузиастов зарождавшегося тогда музыкально-эстетического воспитания, в 1911 году пишет вторую детскую оперу» [Назаров, 1989, с. 206]. Работа над текстом требовала немало усилий, композитор не всегда был доволен, просил о коррекциях. В итоге клавиш был готов в 1913 году [Sutherland, 2020, с. 207].

Далее приступим непосредственно к рассмотрению самого произведения. Интересной деталью, которая сразу обращает на себя внимание, является наличие среди прочих действующих лиц (Красной шапочки, Бабушки, Матери, Волка, дровосеков и охотников), является повествующий хор.

В этом отношении Ц.А. Кюи, несомненно, обратился к традициям древнегреческой трагедии, в которой хор практически являлся реальным персонажем, комментирующим действия представления на сцене. Однако то, что он говорил, не обязательно имело отношение к сцене. Хор собирал настроение города и выражал его. Во времена Эсхила хор исполнял свои песни в гармонии с музыкой и танцами и выполнял несколько важных функций:

- выступал в качестве фона;
- представлял толкование действий героев, давал моральную оценку и даже перспективу дальнейшего развития пьесы;
- играл роль коммуникатора между героями и публикой;
- создавал соответствующую эмоциональную атмосферу и организовывал ритмическое пространство;
- способствовал раскрытию главных тем, позволял ознакомиться с сюжетом, проводил философскую линию;
- играл роль коммуникатора с богами, к которым часто обращался [Гоева, 2017, с. 96-100].

Итак, опера-сказка Ц.А. Кюи состоит из двух действий и трёх картин. Как следует из клавира, повествующий хор стоит на сцене впереди занавеса [Кюи, www...]. После оркестрового вступления начинается хоровое исполнение:



Рисунок 1 - Фрагмент оперы Ц.А. Кюи «Красная шапочка»

Партия написана для двух типов голосов: сопрано начинают, альты вторят им. Обращает на себя внимание фразировка: короткие отрывистые фразы на стаккато, идеально подходящие для размера 2/4. Очевидно, что хор действительно выполняет повествовательную функцию, вводя юного зрителя в действие на понятном ему языке. Либретто соответствует музыке (также написано простым языком) и направлено на ту же цель – ввести в предысторию:

*Жила-была Шапочка
Красенькая Шапочка.
Жила-была давно,
А все помнят её.
Прозвали все девочку
Красною Шапочкой [Поль, www...].*

Повторы позволяют и глубже раскрыть сюжет, и увеличить выразительность мелодии. Кроме того, повторы усиливают эмоциональность музыкального и драматического высказывания, становятся своеобразным мостиком между исполнителями и публикой, которая, благодаря повторам, глубже воспринимает сюжет и музыку.

Паузы служат способом перехода от одного смыслового фрагмента к другому, разграничивают музыкально-драматургические эпизоды, позволяет поставить точку и начать новую часть. Таким образом, усиливается повествовательный характер хоровой партии.

Во второй части мелодия развивается в средней тесситуре, не имеет больших интервальных скачков:



Рисунок 2 - Фрагмент оперы Ц.А. Кюи «Красная шапочка»

Это объясняется тем, что она является подготовительной для перехода к кульминации. В мелодии чередуется восходящее и нисходящее движение, но завершается фрагмент именно на

как мыла была в красной шапочке

Нельзя не отметить, что мелодия становится более насыщенной. Это достигается за счёт непрерывного движения преимущественно восьмых нот. Шестнадцатые ноты в конце фразы усиливают возрастающую эмоциональность.

*О, дала ей бабушка
Эту прелесть шапочку.
Сама сшила, смастерила
Внучке милой подарила
И вот с этих пор молва
Про ту девочку прошла,
Прошла молва [Поль, www...].*

И вот съ этих поръ молва про ту дѣвочку про

шла, про шла молва. Уходятъ.

Подход к кульминации и финалу здесь очевиден: в своём развитии мелодия доходит дальше и разрешается на тонике (тональность F-dur). Уход хора со сцены и небольшой проигрыш создают условия к непосредственному действию. Данное же выступление хора является экспозицией, во время которого слушатели знакомятся с предысторией сюжета, погружаются в

сказочную атмосферу, получают эмоциональный заряд от выступления хора. Второй раз повествующий хор появляется во втором акте, открывая его. На этот раз их целью является пояснение истинных замыслов Волка (первый акт заканчивается тем, что Красная Шапочка попадает на его уловки).

Можно сказать, что хор здесь выполняет и психологическую функцию, поскольку он раскрывает особенности поведения героев, мотивировку их поступков. При этом отметим, что во втором такте меняется и размер (4/4), и тональность (A-dur). Благодаря этим изменениям мелодия становится более активной и широкой, более сложной в ритмическом плане.

Очевидно, что эти меры оправданы нарастанием напряжения в сюжете. Теперь, благодаря хору, зрители знают, что Красная Шапочка оказалась обманутой Волком, что ей и Бабушке грозит опасность, но сами они об этом не подозревают.

Данное обстоятельство делает зрителей соучастниками спектакля (и в этом случае хор выполняет коммуникативную функцию), обостряет сценическое действие. Этот эффект усиливается ещё больше, когда хор описывает безмятежное поведение героини:

*С прохладцей шла, венки плела,
Орехов много нарвала.
Со смехом бабочки ловила по дороге.
Ну, словом, повела себя не очень строго [Поль, www...].*

Образовывается острая конфликтная ситуация, в которой сталкиваются не только добрые и злые персонажи, но и их темпо-ритмы. На фоне спокойствия и безмятежности героини контрастным выглядит темпо-ритм волка, который мчится на огромной скорости. Этот конфликт передаётся и в музыке – с помощью динамики (переходы от вкрадчивого *piano* к громогласному *forte*), неожиданным альтерациям и модуляциям:



Рисунок 5 - Фрагмент оперы Ц.А. Кюи «Красная шапочка»

Всё это позволяет чётче обозначить конфликт, выделить особенности характеров и поведения героев, создать соответствующую тревожную атмосферу приближающейся опасности. При этом хор пытается морально оправдать Волка (этот приём направлен, очевидно, на воспитание добрых чувств юного зрителя).

На этом хор практически завершает своё выступление. Как указано в клавише, он отступает к кулисе, противоположной бабушкиной избушке, после чего занавес поднимается. Таким образом стена разделяется на две части: в одной из них – внутренность избушки. Там на постели лежит бабушка. Другая часть представляет собой поляну с густой травой. Хор показывает на Волка и уходит, перед этим пропев последние фразы [Кюи, www...]:



Рисунок 6 - Фрагмент оперы Ц.А. Кюи «Красная шапочка»

Таким образом, и в этом акте хор, раскрыв подробности, которые не показываются и которых не знает зритель, подводит действие к развитию конфликта, кульминации оперы и финалу. Больше хор на сцене не появляется.

Заключение

Говоря о музыкально-драматургической роли хора в опере Ц. А. Кюи, следует выделить следующие аспекты:

- его повествовательную функцию (подобно хору в античной трагедии здесь этот полноценный участник действия сообщает неизвестные факты, комментирует, характеризует героев, предлагает моральные оценки);

- важнейшую роль в драматургии: хор венчает каждый из актов. В первом акте он вводит зрителя в экспозицию, рассказав предысторию, и подводит зрителя к завязке конфликта. Во втором акте хор сообщает неизвестные подробности и подводит публику к развитию конфликта, кульминации, развязке и завершению;

- музыкальную значимость: текст и музыка передают тонкие нюансы действия, конфликта, характеров героев.

Таким образом, отметим основные функции:

- повествовательная;
- комментирующая;
- коммуникативная;
- экспрессивная;
- структурная;
- организующая.

Свою работу композитор оценивал следующим образом: «Работоспособность я ещё не утратил. “Шапочка”, “Кот” и “Дурачок” не лишены некоторой свежести. Но всё же я уже дал всё, что мог, и нового слова я не скажу» [Цит. по: Назаров, 1989, с. 209]. Однако можно с уверенностью утверждать, что его детские оперы, в том числе, и «Красная Шапочка», недооценены в российской музыкальной культуре. Необходимо не только тщательно изучать их

поэтику, но и внедрять в сценическое пространство, поскольку они могут принести большую эстетическую, художественную и музыкальную пользу.

Библиография

1. Гоева Н.П. Хор в античной трагедии: культурный генезис явления // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 2А. С. 96-102.
2. Дегтярева Н.И. Вопросы терминологии в анализе оперной драматургии // Opera musicologica. 2014. № 2 (20). С. 54-60.
3. Как Цезарь Кюи учил цесаревича Алексея фортификации и музыке // Музыкальная жизнь [Электронный ресурс] // URL: <https://muzlifemagazine.ru/kak-azar-kyui-uchil-cesarevicha-alekse/?ysclid=m5zo9eiygj417754937> (дата обращения 10.01.2025).
4. Кюи Ц.А. Красная Шапочка. Опера-сказка. Клавир. Акт I [Электронный ресурс] // URL: <http://ru.instr.scorser.com/D/14684.html> (дата обращения 13.01.2025).
5. Кюи Ц.А. Красная Шапочка. Опера-сказка. Клавир. Акт II [Электронный ресурс] // URL: <http://ru.instr.scorser.com/D/14685.html> (дата обращения 13.01.2025).
6. Лаврикова Ю. Н. Хоровое творчество Цезаря Кюи. диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. М., 2020. 242 с.
7. Лаврикова, Ю. Н. Детская тема в вокально-хоровом творчестве Цезаря Кюи // Система музыкального образования в условиях новых образовательных стандартов : сб. материалов Международной научн.-практ. конференции, Коломна, 26 февраля 2015г. / отв. ред. Е. В. Щербакова. Коломна : Государственный социально-гуманитарный университет, 2016. С. 169-177.
8. Лапина М. Е. Образная сфера «Семи дуэтов-хориков для детских или женских голосов» Op. 101 Ц. Кюи. Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2014. № 3 (33). С. 7-11.
9. Лапина М.Е. Тема детства в творческом наследии Ц. КЮИ (на материале «13 музыкальных картинок», op. 15) // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2004. № 171. С. 284-289.
10. Назаров А. Ф. Цезарь Антонович Кюи. М.: Музыка, 1989. 224 с.
11. Орлова Е. М. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века. М.: Музыка, 1982. 223 с.
12. Поль М.С. Красная Шапочка. Либретто. Акт I [Электронный ресурс] // URL: <http://ru.instr.scorser.com/D/14684.html> (дата обращения 13.01.2025).
13. Поль М.С. Красная Шапочка. Либретто. Акт II [Электронный ресурс] // URL: <http://ru.instr.scorser.com/D/14685.html> (дата обращения 13.01.2025).
14. Ройтерштейн М. И. Основы музыкального анализа. М.: Гуманит. изд. центр «Владос», 2001. - 112 с.
15. Сорокина Е. А. Становление детской оперы в России: начало пути // Манускрипт. 2016. № 12-1 (74). С. 169-171.
16. Стасов В. В. Цезарь Антонович Кюи. Биографический очерк. М.: Музгиз, 1954. 56 с.
17. Холодова М. В., Ершов С. С. Детские оперы Ц.А. Кюи: история создания и сценическая судьба // Холодова, М. В. Детские оперы Ц.А. Кюи: история создания и сценическая судьба // ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2022. № 2. С. 25-36.
18. Neff L. K. Story, Style, and Structure in the Operas of César Cui. Dissertation, Indiana University. 2002. 1367 p.
19. Sutherland A. Children in Opera. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 2020. 406 p.

Musical and dramaturgical function of the chorus in C.A. Cui's opera-story “Little Red Riding Hood”

Li Xinyu

Postgraduate Student,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen,
191186, 48, Moika River Embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: asdfg123m2022@163.com

Li Xinyu

Abstract

The article examines the functions of the chorus in C. A. Cui's opera "Little Red Riding Hood", focusing on its musical-dramatic roles. The concept of "narrative chorus" and its significance in ancient tragedies is defined. The history of the opera's creation and its libretto are considered, with a detailed analysis of the structure, musical material and text. Methods of cultural-biographical, historical, musical analysis and others are applied. The novelty lies in the fact that the musical-dramatic functions of the chorus are considered in the context of the historical period and the relationship with the libretto text. The conclusions show that the chorus, as a full participant in the action, performs a narrative function, introducing the audience to plot details and characterizing the heroes, which gives great importance to its role in the opera's dramaturgy.

For citation

Li Xinyu (2025) Muzykalno-dramaturgicheskaya funktsiya khora v opere-skazke Ts.A. Kyui "Krasnaya shapochka" [The Musical-Dramaturgical Function of the Chorus in Cui's Fairy-Tale Opera "Little Red Riding Hood"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (2A), pp. 283-292.

Keywords

Cui, "Little Red Riding Hood", children's opera, chorus, dramaturgy.

References

1. Goeva N.P. (2017) Khor v antichnoi tragedii: kul'turnyi genzis yavleniya [The choir in ancient tragedy: the cultural genesis of the phenomenon]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7(2A), pp. 96-102.
2. Degtyareva N.I. (2014) Voprosy terminologii v analize opernoi dramaturgii [Issues of terminology in the analysis of opera dramaturgy]. *Opera musicologica*, 2(20), pp. 54-60.
3. Kak Tsesar' Kyui uchil tsesarevicha Alekseya fortifikatsii i muzyke [How Caesar Cui taught Tsarevich Alexei fortification and music]. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life] [Electronic resource]. URL: <https://muzlifemagazine.ru/kak-cesar-kyui-uchil-cesarevicha-alekse/?ysclid=m5zo9ei9ygj417754937> (accessed January 10, 2025).
4. Kyui T.A. (n.d.) Krasnaya Shapochka. Opera-skazka. Klavir. Akt I [Little Red Riding Hood. Opera-fairy tale. Piano score. Act I] [Electronic resource]. URL: <http://ru.instr.scorser.com/D/14684.html> (accessed January 13, 2025).
5. Kyui T.A. (n.d.) Krasnaya Shapochka. Opera-skazka. Klavir. Akt II [Little Red Riding Hood. Opera-fairy tale. Piano score. Act II] [Electronic resource]. URL: <http://ru.instr.scorser.com/D/14685.html> (accessed January 13, 2025).
6. Lavrikova Yu.N. (2020) Khorovoe tvorchestvo Tsesarya Kyui [Choral creativity of César Cui]. Dissertation ... Candidate of Art Studies, Moscow.
7. Lavrikova Yu.N. (2016) Detskaya tema v vokal'no-khorovom tvorchestve Tsesarya Kyui [The children's theme in the vocal-choral works of César Cui]. In *Sistema muzykal'nogo obrazovaniya v usloviyakh novykh obrazovatel'nykh standartov: sb. materialov Mezhdunarodnoy nauchn.-prakt. konferentsii, Kolomna, 26 fevralya 2015 g. / ed. E.V. Shcherbakova* (pp. 169-177). Kolomna: Gosudarstvennyy sotsial'no-gumanitarnyy universitet.
8. Lapina M.E. (2014) Obraznaya sfera "Semi duetov-khorikov dlya detskikh ili zhenskikh golosov" Op. 101 Ts. Kyui [The imagery sphere of "Seven duets-choirs for children's or women's voices" Op. 101 by C. Cui]. *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya*, 3(33), pp. 7-11.
9. Lapina M.E. (2004) Tema detstva v tvorchestvennom nasledii Ts. Kyui (na materiale "13 muzykal'nykh kartinok", op. 15) [The theme of childhood in the creative heritage of C. Cui (based on the material of "13 musical pictures", op. 15)]. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsen*, 171, pp. 284-289.
10. Nazarov A.F. (1989) Tsesar' Antonovich Kyui [César Antonovich Cui]. Moscow: Muzyka.
11. Orlova E.M. (1982) Ocherki o russkikh kompozitorakh XIX – nachala XX veka [Essays on Russian composers of the 19th – early 20th centuries]. Moscow: Muzyka.
12. Pol M.S. (n.d.) Krasnaya Shapochka. Libreto. Akt I [Little Red Riding Hood. Libretto. Act I] [Electronic resource]. URL: <http://ru.instr.scorser.com/D/14684.html> (accessed January 13, 2025).
13. Pol M.S. (n.d.) Krasnaya Shapochka. Libreto. Akt II [Little Red Riding Hood. Libretto. Act II] [Electronic resource]. URL: <http://ru.instr.scorser.com/D/14685.html> (accessed January 13, 2025).

-
14. Roitershtein M.I. (2001) *Osnovy muzykal'nogo analiza* [Fundamentals of musical analysis]. Moscow: Gumanitarnyi izdatsionnyi tsentr "Vlados".
 15. Sorokina E.A. (2016) *Stanovlenie detskoy opery v Rossii: nachalo puti* [The formation of children's opera in Russia: the beginning of the path]. Manuscript, 12-1(74), pp. 169-171.
 16. Kholodova M.V., Ershov S.S. (2022) *Detskie opery Ts.A. Kyui: istoriya sozdaniya i stsenicheskaya sud'ba* // Kholodova, M.V. *Detskie opery Ts.A. Kyui: istoriya sozdaniya i stsenicheskaya sud'ba* // ARTE: Elektronnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Khvorostovskogo. No. 2. Pp. 25-36.
 17. Neff L.K. (2002) *Story, Style, and Structure in the Operas of César Cui*. Dissertation, Indiana University. 1367 p.
 18. Sutherland A. (2020) *Children in Opera*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 406 r.
 19. Stasov V.V. (1954) *Tsesar' Antonovich Kyui: biograficheskii ocherk* [César Antonovich Cui: biographical sketch]. Moscow: Muzgiz.