

### Список литературы:

1. Баттл ОксиМирон – Слава КПСС / Текст [Электронный ресурс] // Портал текстов песен Genius. URL: <https://genius.com/Versus-battle-13-08-2017-oxxxumiron-vs-lyrics> (дата обращения: 25.11.18).
2. Гио ПиКа: Биография [Электронный ресурс] // Портал радиостанции last.fm. URL: <https://www.last.fm/ru/music/Гио+Пика/+wiki> (дата обращения: 25.11.18).
3. Гио ПиКа. Хроника Беломорканал / Текст [Электронный ресурс] // Портал текстов песен Pesni.club. URL: <https://pesni.club/text/гио-пика-хроника-беломорканалprod-by-drz> (дата обращения: 25.11.18).
4. История Владивостокского хип-хопа. Часть 4. / Видео [Электронный ресурс] // Портал YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6P7SD6aMНKs> (дата обращения: 25.11.18).
5. Казачков Е. Жить не по лжи / Видео [Электронный ресурс] // Портал YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=R5Z8-hoh6fE> (дата обращения: 25.11.18).
6. Какие книги упомянули в баттле Оxxxumiron и Слава КПСС (Гнойный) [Электронный ресурс] // Журнал Эксмо. URL: <https://eksmo.ru/entertaining/knigi-v-battle-oxxxumiron-i-slava-kpss-gnoynyy-ID8228020/> (дата обращения: 25.11.18).
7. Кожелупенко, Т. П. Сленг как средство субкультурного кодирования в современных американских и русских рэп текстах: автореферат дисс. к.ф.н. – СПб, 2009. – 21с.
8. Летов, Е. Солженицын писал о совсем другом! / Текст [Электронный ресурс] // Официальный сайт гр. «Гражданская Оборона». URL: <http://www.gr-oborona.ru/texts/-1225957813.html#ixzz5XtXcAjOn> (дата обращения: 25.11.18).

**Захарчук Л. А.**  
(Брест, Беларусь)

**УДК 37.018**

## **ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ**

*Ключевые слова:* творческое наследие; музыкальная культура; опера; диалог культур; музыкальная драматургия.

*Аннотация:* статья посвящена рассмотрению творчества А. Солженицына в контексте развития современной музыкальной культуры. Краткий фрагментарный анализ оперы А. Чайковского “Один день Ивана Денисовича” позволяет определить соотношения литературного и музыкального текстов, выявить культурно-смысловые акценты произведений.

В новом тысячелетии общеопределяющей тенденцией развития искусства и музыкальной культуры становится стремление к обновлению, вариативности и многообразию, сближению и взаимному обогащению различных концептуальных подходов к видовой-жанровой структуре произведений, их тематической, образно-содержательной характеристике. В данном контексте искусство понимается как художественное творчество, включающее разновидности человеческой деятельности, являющиеся художественно-образными формами отражения действительности (литература, музыка, живопись и др.).

Современного читателя, зрителя, слушателя в произведении, наряду с эмоциональным богатством, яркой характеристикой персонажей, выразительностью средств образно-художественного языка привлекает интеллек-

туальное начало. Освоение произведений становится сложным путешествием по интеллектуальному лабиринту.

Поэтому столь разные романы, – отмечает исследователь В. Днепров, – такие как “Жан-Кристоф” Ромена Ролана, “В поисках утраченного времени” Марселя Пруста, “Человек без свойств” Роберта Музиля, “Игра в бисер” Германа Гессе, “Доктор Фаустус” Томаса Манна, “Имя розы” Умберто Эко с равным интересом читаются живописцами, учеными, актерами, композиторами, литераторами, критиками. Некоторые из них названы “романами культуры” [1, с. 214].

Творчество А. Солженицына, отражающее мир в самых сложных и противоречивых явлениях высокохудожественными литературными средствами, позволяет понять логику и эмоциональное наполнение жизни человека XX века, психологически проникнуться острым ощущением потрясения от восприятия таких произведений, как “Архипелаг ГУЛАГ”, “В круге первом”, “Раковый корпус”, “Красное колесо”, “Один день Ивана Денисовича”. Представляя, несомненно, культурные ценности, произведения писателя продолжают свое существование в других видах и жанрах искусства, в данном рассмотрении в музыкальной культуре.

Не углубляясь в анализ теоретических позиций известных современных ученых и практиков в области искусства и музыкальной культуры, отметим аксиологическую значимость теорий, признающих развивающую функцию музыкального искусства, позволяющую удовлетворить потребности человека в освоении ценностей музыкальной культуры.

История музыки XX начала XXI веков выявляет примеры не востребуемых обществом многих пластов музыкальной культуры. Десятилетиями произведения духовной музыки (так же, как и литературы) не могли звучать публично. Только сегодня музыкальная этнокультура, отражающая национальные черты, самобытность, эмоциональное, духовное и интеллектуальное развитие народа, приобретает актуальность, определенную открытость и масштабность. Вместе с тем, ценности музыкальной культуры представляют собой эмоциональную информацию и творческий опыт. Исследователь В. В. Медушевский подчеркивает, что “... ассоциативные связи, отчасти основанные на жизненном опыте, отчасти сформированные музыкальной традицией, обеспечивают функционирование музыкального “языка эмоций”, выступающего как средство познания нашего внутреннего мира и как средство общения” [2, с. 56].

Музыка в жизни и творчестве А. И. Солженицына занимала важное место: среди любимых композиторов – Л. Бетховен, Ф. Шуберт (исследователи отмечают, что писатель часто просил своего сына исполнять произведения этих композиторов в процессе работы). Александру Исаевичу нравилась музыка самого исполняемого композитора XX века Д. Шостаковича. Сталинская тема отражена в Десятой симфонии Д. Шостаковича, сталинская эпоха – один из сильнейших формообразующих элементов в творчестве А. Солженицына.

Творческое наследие А. И. Солженицына представляет особый интерес для ученых, литераторов, драматургов. В последнее время произведения писателя привлекают внимание зарубежных и русских композиторов. В 1999 году французский композитор Гилберт Эми создает оперу “В круге первом”. В 2008 году

композитором А. Чайковским написана партитура оперы “Один день Ивана Денисовича” по одноименному рассказу писателя. Премьера оперы состоялась в 2009 году на сцене Пермского театра оперы и балета, в рамках фестиваля “Дягилев: Пермь-Петербург-Париж – 2009”.

Особого внимания заслуживает проблема соотношения эмоций человека и музыкального ритма произведений А. Солженицына и А. Чайковского. Ритмическая организация рассказа и оперы несет в себе энергетический импульс, воздействующий на человеческий организм, на гармоничность психических процессов.

Произведение А. Солженицына и опера А. Чайковского воздействуют на человека и на эмоциональном, и на интеллектуальном уровнях. Композитор приглашает слушателя так же, как и писатель в погружение эпохи, чередуя моменты напряжения и расслабления, обнажая драматический подтекст, рисуя характеры и судьбы, развивая сюжет, требующий финального разрешения.

Словесно-образное определение звуковой палитры оперы А. Чайковского выходит за рамки традиционных характеристик мелодии и других средств выразительности музыкально-художественного языка. В процессе восприятия рассматриваемого музыкального произведения слушателю требуется поиск глубокого словесного эквивалента полученным художественным впечатлениям.

Говоря о взаимосвязи литературного и музыкального текстов, можно отметить, что характеристика персонажей с учетом их разноплановости, изменений и контрастов соответствует процессу развития музыкального содержания.

Исследователи отмечают, что, благодаря музыкальным контекстам и модификации литературного текста, смысловые поля произведения А. Солженицына в опере расширяются. Камерное повествование в рассказе писателя раскрывается восприятием главного героя трагических моментов жизни. В рассказе присутствуют мужские образы, в оперном спектакле женские образы и хоровые голоса усиливают драматизм происходящих событий. В опере монологичность перерастает в многоголосное страдание народа, передающее дух общенациональной трагедии. Такой подход сближает произведение А. Чайковского с оперным творчеством М. Мусоргского “Борис Годунов”, “Хованщина”, Д. Шостаковича “Леди Макбет Мценского уезда”.

В целом, система музыкальных интертекстов, по мнению Е. М. Петрушанской, внятно относит слушателя к широкоизвестным явлениям мировой музыкальной культуры, указывая хорошо читаемые параллели, и напрямую связана со словесным содержанием, она шире и глубже звуковой иллюстрации. “Тени”, упоминания известных гармонических и мелодических “кодов”, прочно и издавна связанных с важными культурно-социальными явлениями и тенденциями, обнаруживают новые для рассказа нюансы, значения сюжетных и душевных коллизий, становясь своего рода проводниками, медиаторами в миры, казалось бы, далекие от сюжетно-смысловой сферы источника, но, по сути, важные для него, сопоставимые [3, с. 118].

А. Чайковский создает оперу по рассказу А. Солженицына, используя диалог музыкальных культур от Аристотеля (единство действия, места и времени) до характерных особенностей современной оперной музыки (синтез

музыкальных жанров, оркестровые интермедии, хоровая сюита). Композитор использует также традиции русской классической оперы, применяя в оркестровой партитуре удар металлического рельса, напоминающий звук колокола. Известно, что колокольность – важная смысловая составляющая в русской музыке, передающая торжественность, ритуальную обрядность. К этому приему в русском оперно-хоровом, инструментальном творчестве обращались великие композиторы: Н. Римский-Корсаков, М. Мусоргский, С. Рахманинов. Такие сигналы, отмечает исследователь Е. Петрушанская, вызывают в памяти также и музыкальные знаки разных миров и состояний. В музыке последних двух веков, от Листа до Прокофьева, звучит зов вечности или смерти. В опусе же А. Чайковского такой метоним времени трансформирован в пустой, жестяной голос рельса и выдает скрытую обезбоженность, антиподную личину ритуала-“перевертыша” естественных людских ритмов бытия [3, с. 122].

Пронзительное оркестровое вступление погружает слушателя в тему личного и народного страдания. Диссонирующее звучание септаккорда и тритона задает драматизм последующему развитию. Элементы исходного лейтмотива применяются и в дальнейшем развитии оперы, выступая кульминацией разрушения, механической деформации, смерти. Далее автор использует важную творческую находку определяющую культурный потенциал произведения. “Контрастными отсылками к основополагающим явлениям культуры являются знаки мира веры, духовности, причем не только приметы и символы церковного обихода. Они проявляются, разумеется, также в “светской” музыке; ими пронизаны значимые моменты оперы “Один день Ивана Денисовича”. И особенно важно, что после темы вступления, символизирующей заточение, контрастом звучат молитва и призывный звон. Здесь этим знакам свойствен модус *изгнанничества* и трансформации, каковой в реальности имела в советском обществе религия” [3, с. 120].

Музыкально-литературная ткань оперы включает разноплановые сцены, которые покажутся не характерными для содержательной основы произведения. Это горький юмор, иронически пронизывающий “Лагерный словарь” и фрагмент “Дорога на работу”, представляющий драматургическую кульминацию и являющий собой “крестный путь” – сквозную тему рассказа и оперы.

В симфоническом эпизоде “Проверка” композитор использует музыкальный жанр – fuga (слово означает “бег”). Традиционно, при полифоническом изложении тема поочередно излагается различными группами инструментов оркестра. Используя имитационную полифонию, автор приходит к обезличиванию голосов и тембров, при этом концентрируя внимание слушателя на угнетающем состоянии мучительно-изматывающего состояния.

Драматургия произведения А. Чайковского совмещает развитие традиций классической оперы, в которой либретто состоит из литературного источника с традициями оперы-оратории с важными культурно-смысловыми акцентами.

Е. Петрушанская подчеркивает, что смысловые “обертоны” – знаки великих интертекстов русской музыки и культуры – в произведении обогащают, дополняют, раскрывают и интерпретируют глубинные смыслы прозы

Солженицына, следуя которым опера с ее простыми и выразительными звуковыми решениями выявляет, вопреки лагерному аду, счастье каждой минуты существования в преодолении, в ощущении жизненной перспективы”.

В данной статье фрагментарно изложено пространство музыкально-литературных смыслов и значений произведения А. Солженицына в современной музыкальной культуре, которое обеспечивает духовное развитие личности и формирует ее ценностные ориентации в области искусства и художественного творчества.

#### Список литературы:

1. Днепров, В. Д. Роман, живопись, музыка. К вопросу о романе культуры / В. Д. Днепров С единой точки зрения : Литературно-эстетические очерки. – Л., 1989. 214 с.
2. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 274 с.
3. Петрушанская, Е.М. Один день Ивана Денисовича и тема радио [электронный ресурс] – Режим доступа: [http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/698/hk\\_2018\\_03\\_112\\_135\\_petrushanska.pdf](http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/698/hk_2018_03_112_135_petrushanska.pdf) / Дата доступа: 21.11.2018

**Потолков Ю. В.**  
(Брест, Беларусь)

**УДК 82.09**

### **НРАВСТВЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РОМАНА А. СОЛЖЕНИЦЫНА « В КРУГЕ ПЕРВОМ»**

*Ключевые слова:* народ; «шарашика»; традиции русской и мировой литературы; этап; лагерь; моральный выбор; общечеловеческая гармония; человеческое достоинство; патриотизм.

*Аннотация:* в статье анализируются нравственные проблемы романа, ведущая из которых – проблема народной морали. Эта мораль представлена как воплощение общечеловеческой духовной гармонии. Персонажам произведения – заключённым научной «шарашики» – приходится проводить годы в условиях несвободы, унижения, демагогической социальной фразеологии, тупоголового бескультурья лагерных властей. Но участники «шарашики» достойно противостоят ужасам гулаговской действительности: тесно связывают свою духовную жизнь с гуманизмом лучших образцов мировой литературы; сохраняют высокоинтеллектуальные взаимоотношения в своей среде; заинтересованно и глубоко осмысливают историческую действительность своего времени.

Название романа «В круге первом» можно объяснить двояко, поскольку сам писатель дважды обращается к выражению, составившему его название. В главе 44 читаем разговор дипломата Иннокентия Володина с Кларой – сестрой его жены: «Вот видишь, круг? Это отечество. Это – первый круг. А вот второй. – Он захватил шире. – Это человечество. И кажется, что первый входит во второй? – Нич-чего подобного! Тут заборы предрассудков. Тут даже – колючая проволока с пулемётами. Тут ни телом, ни сердцем почти нельзя прорваться. И выходит, что никакого человечества – нет. А только отечества, отечества разные у всех...» [1, с. 326].