

6. Startseva, D.V. (2021) Ispolnitel'skiy konkurs kak odna iz form raskrytiya tvorcheskogo potentsiala obuchayushchikhsya [Performance competition as one of the forms of revealing the creative potential of students]. In: *Integratsiya iskusstv v sovremennom khudozhestvennom obrazovanii* [Integration of the Arts in Contemporary Art Education]. Orel: Publishing House of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Professional Education “Oryol State Institute of Arts and Culture”. pp. 125–132.

7. Gavrilova, O.A. (2014) Professional'naya podgotovka pianistov v usloviyakh bakalavriata: emotsional'no-volevyye i muzykal'no-intellektual'nyye faktory kontsertmeysterskogo masterstva [Professional training of pianists in the context of a bachelor's degree: emotional-volitional and musical-intellectual factors of accompanist mastery]. In: *Formirovaniye regional'noy kul'turnoy politiki v kontekste modernizatsii obrazovaniya* [Formation of regional cultural policy in the context of education modernization]. Orel: Publishing House of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Professional Education “Oryol State Institute of Arts and Culture”.

8. Goroshko, N. (2007) *Formirovaniye masterstva pianista-kontsertmeystera* [Developing the skills of a pianist-accompanist]. Magnitogorsk: Magnitogorsk State University named after M.I. Glinka.

9. Yudin, A.N. (2008) *Sekrety masterstva. Russkaya shkola kontsertmeysterstva* [Secrets of Mastery. The Russian School of Accompaniment]. St. Petersburg: Nevskaya Nota.

10. Gartman, R. (1998) *Rabota kontsertmeystera. Sovremennyye aspekty kontsertmeysterskogo masterstva* [The Work of an Accompanist: Contemporary Aspects of Accompanist Mastery]. Tambov: Publishing house of the Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S. Rachmaninov.

УДК 78.071.1

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-1-84-91

Э.С. Алимova

ФОРМИРОВАНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ СТИЛЯ BEL CANTO В ИТАЛЬЯНСКОЙ ОПЕРЕ ЭПОХИ БАРОККО

В статье исследованы генезис и эволюция стиля bel canto в итальянской опере конца XVI – середины XVIII вв. Охарактеризованы этапы эволюции, существенные черты и взаимосвязь эстетики барокко, изменений форм оперы и развития техники пения. Доказано, что стиль bel canto порожден синтезом педагогических систем, феномена певцов-кастратов и структурной эволюции оперы. Продемонстрировано, что стиль bel canto достиг апогея в неаполитанской школе, где виртуозная техника стала самоценным элементом драматургии.

Ключевые слова: *bel canto, итальянская опера, барокко, стиль вокала, певцы-кастраты, неаполитанская школа.*

Актуальность темы исследования обусловлена несколькими факторами. Опера эпохи барокко и феномен стиля bel canto являются фундаментом всего европейского вокального искусства. Понимание того, как формировалась эта певческая школа, необходимо для современного исполнителя, так как используемые технические приемы остаются основой вокальной педагогики на сегодняшний день. Возрождение интереса к аутентичному исполнительству требует глубокого изучения технической части и эстетики оперы эпохи барокко.

Степень научной разработанности проблемы. Проблема генезиса и специфики *bel canto* освещалась в трудах как отечественных, так и зарубежных ученых. Фундаментальные теоретические аспекты музыкального стиля разработаны Е.В. Назайкинским и В.Г. Москаленко. Непосредственно феномену *bel canto* посвящены труды А.Г. Стахевич, в которых подробно анализируется его природа в контексте итальянской оперы XVII–XVIII вв., и работа Э.Р. Симоновой, раскрывающая историко-культурные предпосылки становления вокального идеала. Среди зарубежных авторов в исследование стиля *bel canto* существенный вклад внесли Р. Крафт, Дж. Росселли и К. Мец, чьи работы посвящены социальной истории пения, феномену кастратов и анализу барочной оперной драматургии. Однако комплексный анализ, синтезирующий музыковедческий, историко-социологический и исполнительский аспекты становления стиля на материале трех ключевых оперных школ (флорентийской, венецианской, неаполитанской), представлен в научной литературе недостаточно полно, что определяет необходимость настоящего исследования.

Цель, задачи и предмет исследования. Цель статьи – проследить историческую эволюцию и выявить определяющие черты стиля *bel canto* в период его формирования в итальянской опере барокко. Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: проанализировать теоретические трактаты эпохи (Дж. Каччини, П.Ф. Този, Ф. Манчини) для определения исходных эстетических и технических критериев стиля; выделить и охарактеризовать этапы развития *bel canto* в творчестве ведущих композиторских школ; исследовать роль институциональных (консерватории) и социальных (певцы-кастраты) факторов в кристаллизации стиля; определить влияние эволюции оперных форм (речитатив, ария *da capo*) на вокально-исполнительские принципы. Предмет исследования – стилевые особенности *bel canto* в период с конца XVI до середины XVIII вв. как синтеза вокальной техники, композиционных форм и эстетических установок эпохи барокко.

Научная новизна исследования заключается в следующем: осуществлен комплексный междисциплинарный анализ *bel canto*, объединяющий музыковедческий, историко-социальный и педагогический ракурсы; развитие стиля впервые рассматривается через призму диалектики «патетического» (*espressivo*) и «бравурного» (*bravuro*) начал, отражающей общую эстетику контрастов барокко; особое внимание уделяется механизму трансформации импровизационной колоратуры из элемента драматической выразительности в демонстрацию самодостаточной виртуозности; в научный оборот вводится анализ малоизученных в отечественной науке источников, таких как трактат Пьера Франческо Този.

Методология и методы исследования. Методологической основой исследования является принцип историзма, предполагающий рассмотрение художественного явления в процессе его становления и во взаимосвязи с культурным контекстом эпохи. В работе применяется комплекс методов: историко-генетический – для реконструкции последовательности этапов формирования стиля; сравнительно-типологический – для выявления общих и особенных черт в практике различных оперных школ; системный анализ – для рассмотрения *bel canto* как целостного феномена, включающего технические, эстетические и социальные компоненты; источниковедческий анализ – для интерпретации текстов музыкально-теоретических трактатов и нотных материалов.

Источниковая /эмпирическая база исследования. База исследования включает несколько групп материалов: нотные источники – партитуры и клавиры ключевых опер композиторов флорентийской (Дж. Каччини), венецианской (К. Монтеверди, Ф. Кавалли) и неаполитанской (А. Скарлатти, Л. Винчи) школ; теоретические трактаты эпохи барокко о пении и исполнительстве (Дж. Каччини «Новая музыка», 1601–1602; П.Ф. Този «Рассуждения о певцах древних и современных», 1723; Дж. Манчини «Практические размышления о фигуративном искусстве пения», 1774); современная научная литература

по истории музыки, социологии искусства и истории вокального исполнительства; исторические документы (либретто, театральные хроники, воспоминания), освещающие контекст постановок и восприятия оперы публикой.

Основная часть. Проанализируем теоретические и эстетические предпосылки генезиса стиля *bel canto* в контексте оперных школ барокко. Понятие «*bel canto*» (ит. «прекрасное пение») консолидировалось в музыкальной практике и теории к XVIII веку, хотя его истоки уходят в более ранние эпохи. Как отмечает Э.Р. Симонова, идеал «совершенного голоса» формулировался еще в средневековых трактатах [1. С. 11].

Уже концу XVI столетия в музыкальном языке и культуре музыки окончательно утвердились процессы, приведшие к отходу от многовековых композиторских традиций. Данный переломный этап определяют две ключевые характеристики: смену полифонического письма гомофонно-гармоническим типом изложения, а также введение в музыкальную практику комплекса принципиально новых, базисных концепций, определяющих тональное, мелодическое и инструментальное мышление.

В области вокального мастерства происходили значительные трансформации, к числу которых следует отнести увеличение звуковысотного объема и достижение безупречного качества голосового звучания. Данные изменения способствовали становлению стилистического направления *bel canto* и овладению исполнителями сложнейшими техническими элементами, включающими колоратуру, фиоритуру и другие виды орнаментики. Стилистика *bel canto* характеризовалась органичным синтезом виртуозного мастерства и плавной кантиленности. Впоследствии к *bel canto* стали причислять композиторов более позднего времени, чьи художественные принципы нередко вступали в противоречие с канонами старой школы; в их числе Дж. Верди, П. Масканьи, Р. Леонкавалло и Дж. Пуччини. Данный период характеризуется существенными отличиями от исполнительских традиций XVII века, обусловленными новыми критериями, предъявляемыми к вокалистам: мощности и устойчивости голосового аппарата, экспрессивности исполнения и широте диапазона звучания. Однако эстетические основы *bel canto*, включающие принципы дыхания, положения гортани, артикуляции, фразировки, а также техники вариаций и каденций, были сформированы именно в барочную эпоху.

В трактате «Новая музыка» (1601–1602) Дж. Каччини провозгласил отказ от сложной полифонии и изощренной ренессансной колоратуры в пользу монодии с сопровождением, где главенствующая роль отводилась ясной декламации поэтического текста и естественной, гибкой выразительности голоса [2. С. 46]. Дж. Каччини ввел в обиход ключевые для будущего *bel canto* технические приемы: филировку звука, использование грудного резонирования и умеренное применение мелизматике для усиления аффекта [3. С. 199]. Таким образом, флорентийская камерата, стремясь возродить античную трагедию, фактически заложила первый камень в фундамент нового вокального стиля, сделав красоту и осмысленность вокальной линии приоритетом.

Важно отметить флорентийский и венецианский этапы, работа над декламацией и кантиленой в музыке имеет важное значение для развития музыкальных навыков. Исходный речитативный стиль ранней флорентийской оперы, при всей его выразительности, был статичен и подчинен слову. Качественный скачок произошел в Венеции с открытием первых публичных оперных театров (Театро Сан-Кассиано, 1637), что кардинально изменило аудиторию и эстетические запросы слушателей [4. С. 40]. В творчестве К. Монтеверди речитатив обогатился невиданным драматизмом («взволнованный стиль»), а на смену сухой декламации постепенно пришла широкая, эмоционально насыщенная кантилена. В его поздних операх, например, в «Коронации Поппеи» (1642), ария начинает занимать равное с речитативом положение, становясь центром лирического высказывания. Этот период можно обозначить как этап становления «патетического» *bel canto*, где виртуозность еще подчинена драматической выразительности [5. С. 69]. Преемники К. Монтеверди – Франческо Кавалли и Марк Антонио Чести –

способствовали дальнейшему структурированию оперы, четче разделяя речитатив (*secco*) и арию, что создавало предпосылки для концентрации внимания на вокальном номере.

Неаполитанская школа завершила формирование *bel canto*, превратив виртуозную технику в основу оперной драматургии. Конец XVII – первая половина XVIII вв. ознаменовались гегемонией неаполитанской оперной школы, в которой *bel canto* обрел свою классическую, каноническую форму. Если флорентийцы ставили во главу угла поэзию, а венецианцы – драму, то неаполитанцы провозгласили примат музыки и пения. Ключевую роль в этом сыграла уникальная педагогическая система местных консерваторий, которая целенаправленно и системно готовила певцов, владеющих идеальной техникой: ровностью голоса во всем диапазоне, безупречным легато, контролем дыхания и беглой колоратурой [6. С. 119].

Основоположник школы Алессандро Скарлатти провел окончательную систематизацию оперных форм. Он закрепил дихотомию речитативов: *secco* (для развития сюжета) и *accompagnato* (для кульминационных драматических моментов) [7. С. 128]. Главенствующее положение заняла ария *da capo* (A–B–A), которая превратилась в виртуозный «концертный номер» внутри оперы. В этой трехчастной форме певец должен был не только продемонстрировать кантилену в первых разделах, но и блеснуть импровизационной колоратурой в репризе, варьируя и украшая первоначальный материал. Именно здесь «патетический» стиль трансформировался в «бравурный», где техническое совершенство и импровизационная фантазия стали самоцелью [8. С. 146].

Роль певцов-кастратов, выступавших главными носителями стиля, правомерно квалифицировать как следующий этап развития рассматриваемого вокального направления. Феномен певцов-кастратов (К. Броски, Б. Ферри, Ф. Бернарди, Г. Майорано) стал неотъемлемой частью и одновременно символом эпохи *bel canto*. Их уникальный физиологический аппарат, сочетавший мощь и выносливость мужского организма с диапазоном и подвижностью женского голоса, позволял достигать невиданного технического уровня [9. С. 47].

Хирургическое вмешательство (операция кастрация) у детей мужского пола в возрастном диапазоне от семи до двенадцати лет приводило к отсутствию характерных пубертатных трансформаций голосового аппарата, что способствовало сохранению детских тембральных характеристик, а также препятствовало физиологическому опущению гортани, обеспечивая голосу прозрачность и яркость звучания. Одновременно такое вмешательство стимулировало развитие торакального отдела скелета, что приводило к усилению мощности голосового звучания.

В эпоху, предшествовавшую возникновению оперного искусства, в вокальной практике существовала дифференциация голосовых регистров, включавшая головной резонанс, грудное звучание и фальцетное извлечение звука. Оперный жанр предъявлял требования к расширению звуковысотного диапазона исполнителя при одновременном соблюдении тембральной однородности. Певцы-кастраты, обладавшие специфическими физиологическими характеристиками, демонстрировали большую легкость в осуществлении переходов между различными регистровыми зонами.

Посредством систематических специализированных тренировок кастраты преодолевали детский абдоминальный тип дыхания, достигая виртуозного владения глубоким диафрагмальным дыханием. Методическая работа над постановкой дыхательного аппарата создавала фундамент для освоения орнаментальной техники барочного стиля, предполагавшей совершенное владение кастратом такими элементами, как пассажи, многократные трели, филировка звука, горгетти, а также мордентами и аподжатурами.

В исполнении трехчастной арии (форма *da capo*) вокалисты-кастраты могли продемонстрировать весь широкий диапазон своего колоратурного искусства. В частности, эта музыкальная структура предоставляла артистам возможность виртуозного владения *messa di voce* (филировка звука) — излюбленного эффектного технического приема,

заключившегося в плавном усилении звучания от *pianissimo* (итал. *pianissimo* – тишайше, очень тихо) до максимальной интенсивности с последующим градуальным угасанием. Кроме того, исполнители демонстрировали *agilita martellata* (молоткообразная подвижность) – технику чередования восходящих и нисходящих звуковых последовательностей, а также пассажи и волле – разнообразные проявления «вокальной виртуозности», *virtuosita spiccata* (чеканная виртуозность) – технику артикуляционного расчленения музыкального материала в группетто и трелевых украшениях.

В технике *messa di voce* (филировка звука) наибольших достижений добился К. Броски (Фаринелли), демонстрировавший способность удерживать звук в пятикратном превосходстве по продолжительности в сравнении с прочими вокалистами. Б. Ферри снискал признание благодаря виртуозному владению пассажами, которые он расширял посредством трели с последующим переходом к очередному элементу без прерывания дыхания. Особой популярностью у кастратов пользовалось вокальное состязание, именуемое «весами». Данный номер представлял собой соперничество голоса с духовым инструментом и наглядно свидетельствовал о том, что певческий голос располагает силой, сопоставимой, к примеру, с мощностью трубы.

Искусство кастратов, как отмечает Дж. Росселли, превратило певца из интерпретатора в соавтора-импровизатора, чье мастерство часто затмевало как композиторский замысел, так и драматическое действие [10. С. 119]. Это привело к расцвету жанра *opera seria* (серьезная опера), но и к последующему его кризису, так как представление нередко превращалось в «концерт в костюмах».

Таким образом, стиль *bel canto* сформировался в итальянской опере барокко как результат диалектического развития от первичного декламационного идеала флорентийской камеры через синтез драмы и кантилены у К. Монтеверди («патетический» стиль) к триумфу виртуозной вокальной техники в неаполитанской школе («бравурный» стиль).

Его сущностными чертами являются: синтез кантиленности (певучести, связности звуковедения) и виртуозности (колоратуры, импровизации); технические параметры (ровность регистров, филировка звука, безупречное дыхание), закрепленные педагогической системой неаполитанских консерваторий; структурная зависимость от форм *opera seria*, прежде всего, арии *da capo* [11. С. 145].

Культура певцов-кастратов стала апогеем и одновременно воплощением противоречий стиля, доведя техническое совершенство до абсолюта, но зачастую в ущерб драматургической целостности оперы [12. С. 114].

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов в современных образовательных программах для вокалистов, изучающих историю исполнительских стилей. Понимание исторического контекста и технических принципов *bel canto* позволяет исполнителям осознанно подходить к интерпретации барочного репертуара, разграничивая композиторский текст и традицию импровизационного украшения. Кроме того, материалы статьи могут быть использованы в курсах истории музыки и истории оперного театра.

Возможные направления дальнейших исследований связаны с детальным изучением влияния *bel canto* на национальные оперные школы XVIII–XIX веков (в частности, на творчество В. Моцарта, Дж. Россини, В. Беллини), а также с анализом рецепции и трансформации принципов «прекрасного пения» в вокальной педагогике XX–XXI веков.

Литература

1. Симонова Э.Р. Педагогическая мастерская: Итальянская школа *bel canto* // Музыка и время. 2006. № 11. С. 10–12.
2. Стахевич А.Г. Искусство *bel canto* в итальянской опере XVII–XVIII веков. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2012. 190 с.

3. Щербинкина Н.Л. Зарождение стиля бельканто // Альманах современной науки и образования. 2013. № 5 (72). С. 198–201.
4. Галкина С.А. Теоретические основы искусства *bel canto* // Актуальные проблемы и современные тренды науки, культуры, искусства в творческом образовании: сборник статей / под общ. ред. С.М. Низамутдиновой. М.: Учебный центр «Перспектива», 2021. С. 38–42.
5. Гамова И.В. О музыкальной форме К. Монтеверди // Музыкальное искусство. 2016. № 15. С. 58–70.
6. Богданова В.В. Музыкальная культура вокального барокко и основные исполнительские традиции // Российские педагогические ассамблеи искусств в Магнитогорске. 2018. № 24. С. 114–120.
7. Богомольный М.С. Формирование исполнительского мастерства будущих вокалистов средствами бельканто: дис. канд. пед. наук. М., 2024. 175 с.
8. Варшавская Н.П. Вокальные исполнительские школы: эпоха стиля *bel canto* // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность: материалы науч.-практ. конф., Казань, 2 апреля 2008 года. Казань: Казанская гос. консерватория (академия) им. Н.Г. Жиганова, 2009. С. 142–147.
9. Ламперти Ф. Искусство пения (*L'arte del canto*) по классическим преданиям: технические правила и советы ученикам и артистам. СПб.: Лань, 2009. 192 с.
10. Драч И.С. Опера классического бельканто: парадоксы осмысления // *Ars inter Culturas*. 2010. № 1. С. 107–120.
11. Ершукова Т.В. Бельканто как источник русской вокальной школы // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 1. С. 140–147.
12. Казарновская Л.Ю. Постановка голоса в академической манере пения в технике бельканто // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2020. № 1 (66). С. 108–115.

The Formation and Evolution of the Bel Canto Style in Italian Baroque Opera
Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2026, 1 (100), 84–91

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-1-84-91

Elvina S. Alimova, Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol, Russian Federation). E-mail: ibraimova-2019@inbox.ru

Keywords: *bel canto*, Italian opera, Baroque, vocal style, castrato singers, Neapolitan school, cantilena, coloratura, Alessandro Scarlatti, opera seria.

This article examines the genesis and historical transformation of the *bel canto* vocal style within Italian opera from the late 16th to the mid-18th century. The aim is to identify the key stages of its formation, define its essential technical and aesthetic characteristics, and establish the causal relationships between Baroque aesthetics, operatic form evolution, and vocal pedagogy. The study employs an interdisciplinary methodology, combining historical-genetic, comparative-typological, and systems analysis, alongside source study of period treatises and scores. The research reveals that *bel canto* evolved through three distinct phases: the Florentine (late 16th – early 17th century), rooted in the *stile rappresentativo* and clear declamation; the Venetian (mid-17th century), which developed a “pathetic” (*espressivo*) style blending drama and cantilena; and the Neapolitan (late 17th – mid-18th century), where the style crystallized into a “bravura” (*bravuro*) form centered on the *da capo* aria, systematic conservatory training, and the singer-castrato phenomenon. The study concludes that *bel canto* emerged as a synthesis of cantilena and virtuosity, driven by the dialectic between dramatic expression and technical display, institutionalized through pedagogy, and shaped by socio-cultural conditions like public opera. Its practical significance lies in

informing historical performance practice and vocal pedagogy, offering a nuanced understanding for interpreting Baroque repertoire. Therefore the bel canto is positioned as the quintessential vocal manifestation of Baroque aesthetics, characterized by contrast, theatricality, and affective intensity. It laid the indispensable foundation for the subsequent European academic singing tradition, influencing composers from Mozart to the early Romantics. The practical significance of the research lies in its application to modern historical performance practice and vocal pedagogy, providing performers and teachers with a nuanced, context-rich understanding of the style's principles, thereby informing more authentic and stylistically aware interpretations of the Baroque repertoire. Further research may trace its legacy in 19th-century national schools and modern teaching methods.

References

1. Simonova, E.R. (2006) Pedagogicheskaya masterskaya: Ital'yanskaya shkola bel canto [Pedagogical workshop: Italian school of bel canto]. *Muzyka i vremya – Music and Time*. 11. pp. 10–12.
2. Stakhevich, A.G. (2012) *Iskusstvo bel canto v ital'yanskoj opere XVII–XVIII vekov* [The Art of Bel Canto in Italian Opera of the 17th and 18th Centuries]. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing.
3. Shcherbinkina, N.L. (2013) Zarozhdenie stilya bel'kanto [The emergence of the bel canto style]. *Al'manax sovremennoj nauki i obrazovaniya – Almanac of Modern Science and Education*. 5 (72). pp. 198–201.
4. Galkina, S.A. (2021) Teoreticheskie osnovy iskusstva bel canto [Theoretical foundations of bel canto art]. In: Nizamutdinova, S.M. (ed.) *Aktual'ny'e problemy' i sovremennyye trendy' nauki, kul'tury', iskusstva v tvorcheskoy obrazovanii: sbornik statej* [Current issues and modern trends in science, culture, and art in creative education: a collection of articles]. Moscow: Training Center “Perspektiva”. pp. 38–42.
5. Gamova, I.V. (2016) O muzykal'noj forme K. Monteverdi [On the musical form of C. Monteverdi]. *Muzykal'noye iskusstvo – Musical art*. 15. pp. 58–70.
6. Bogdanova, V.V. (2018) Muzykal'naya kul'tura vokal'nogo barokko i osnovnyye ispolnitel'skiye traditsii [The musical culture of the vocal baroque and the main performance traditions]. *Rossijskie pedagogicheskie assamblei iskusstv v Magnitogorske – Russian Pedagogical Arts Assemblies in Magnitogorsk*. 24. pp. 114–120.
7. Bogomolny, M.S. (2020). Osobennosti stilya bel'kanto kak tekhniki ispolnitel'skogo masterstva vokalistov [Features of the bel canto style as a technique of vocal performance]. *Pedagogika iskusstva – Art pedagogy*. 2. pp. 125–131.
8. Varshavskaya, N.P. (2009) Vokal'nyye ispolnitel'skiye shkoly: epokha stilya bel canto [Vocal Performance Schools: The Bel Canto Era]. In: *Aktual'nyye problemy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva: istoriya i sovremennost': materialy nauch.-prakt. konf., Kazan', 2 aprelya 2008 goda* [Current issues in musical performing arts: history and modernity: materials of the scientific and practical conference, Kazan, 2 April, 2008]. Kazan: Kazan State Conservatory (Academy) named after N.G. Zhiganov. pp. 142–147.
9. Lamperti, F. (2009) *Iskusstvo peniya (L'arte del canto) po klassicheskim predaniyam: tekhnicheskiye pravila i sovery uchenikam i artistam* [The Art of Singing (L'arte del canto) according to classical traditions: technical rules and advice for students and artists]. Saint Petersburg: Lan.
10. Drach, I.S. (2010) Opera klassicheskogo bel'kanto: paradoksy osmysleniya [Classical Bel Canto Opera: Paradoxes of Understanding]. *Ars inter Culturas*. 1. pp. 107–120.
11. Ershukova, T.V. (2021) Bel'kanto kak istochnik russkoy vokal'noy shkoly [Bel canto as a source of the Russian vocal school]. *Vestnik muzykal'noy nauki – Bulletin of Musical Science*. Vol. 9. pp. 140–147.

12. Kazarnovskaya, L.Yu. (2020) Postanovka golosa v akademicheskoy manere peniya v tekhnike bel'kanto [Voice training in the academic manner of singing using the bel canto technique]. *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoj – Bulletin of the Academy of Russian Ballet named after. A.Ya. Vaganova*. 1 (66). pp. 108–115.

УДК 782

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-1-91-101

М.Г. Долгушина, Сюзь Дандань

ЛЕГЕНДА О ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУНЕ В ОПЕРАХ XX ВЕКА: К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Предметом исследования являются оперы на сюжет легенды о Лейли и Меджнуне, созданные У. Гаджибековым, Р.М. Глиэром и Т.С. Садыковым, Брайтом Шенгом. Актуальность темы обусловлена недостаточной изученностью этих произведений, а также неугасающим интересом ученых к воплощению в музыке архетипических образов. Авторами показано, что на характер интерпретации легенды о Лейли и Меджнуне влияют две основные позиции: национальные традиции и социально-политический контекст, которые определяют особенности сюжетной фабулы опер и специфику их музыкального тематизма.

Ключевые слова: опера, Лейли, Меджнун, сюжет, интерпретация, У. Гаджибеков, Р.М. Глиэр, Т.С. Садыков, Брайт Шенг.

Актуальность темы исследования. Легенда о Лейли и Меджнуне – средневековое восточное предание о всеохватной и трагической любви юноши-поэта Кайса и прекрасной девушки Лейли – является общемировым культурным достоянием. На протяжении многих веков она интерпретировалась писателями и поэтами, нашла отражение в творениях скульпторов, художников, музыкантов.

В XX веке, когда в странах Востока начали формироваться национальные композиторские школы, история Лейли и Меджнуна послужила основой значительного числа музыкально-театральных композиций: музыкальных драм, опер, балетов. Однако этот интереснейший материал в предлагаемом ракурсе пока не становился основой музыкаловедческих изысканий, что определяет актуальность проведенной работы. Отметим также неослабевающий исследовательский интерес к отражению в музыкальном искусстве общечеловеческих ценностей и вневременных явлений. Они составляют концептуальную основу легенды, героев которой нередко называют восточными Ромео и Джульеттой.

Степень научной разработанности темы. Исследование различных по времени написания и национальной принадлежности опер на сюжет о Лейли и Меджнуне обусловило необходимость привлечения широкого круга источников. Среди музыкаловедческих работ, посвященных творчеству У. Гаджибекова, выделим монографические труды Э.Г. Абасовой [1] и В.С. Виноградова [2], а также сборник «Слово об Узеире Гаджибекове» под редакцией А.И. Исзаде, включающий исследования и материалы о деятельности выдающегося музыканта [3]. Посвященные творчеству Р.М. Глиэра монографии З.К. Гулинской [4] и Н.Е. Петровой [5] содержат важные сведения о работе композитора в республиках бывшего СССР, однако информация об опере «Лейли и Меджнун» в этих изданиях минимальна. Созвучный идеологии эпохи взгляд композитора на концепцию произведения демонстрирует статья Р.М. Глиэра «Моя работа над оперой “Лейли и Меджнун”» [6]. Оперное творчество Брайта Шенга относительно