

Криштофович В. І.

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОМЕДІЇ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА «СОН ЛІТНЬОЇ НОЧІ» В ОДНОЙМЕННІЙ ОПЕРІ БЕНДЖАМІНА БРІТТЕНА

Опера Бенджаміна Бріттена «Сон літньої ночі» (1960) за однойменною комедією В. Шекспіра – один із його найяскравіших і найдивовижніших творів, «діамант», яким правомірно пишається весь музичний світ Великобританії. Адже ця опера відразу здобула широке визнання не тільки на батьківщині, а й в усьому світі: вона мала величезний успіх у багатьох театрах Європи і США, не сходить з оперних сцен й сьогодні. Саме вона прозвучала в Ковент-Гардені під час святкування 400-річчя від дня народження В. Шекспіра. А 2013 року, з нагоди 100-річчя від дня народження Б. Бріттена, була поставлена на сценах багатьох театрів різних країн світу.

Дев'ята опера Б. Бріттена «Сон літньої ночі» – оригінальний твір, який вирізняється серед інших опер композитора, адже звернення до безсмертної комедії В. Шекспіра не було випадковим – він захоплювався його творчістю і неодноразово звертався до неї¹. Окрім цього, Б. Бріттен не перший, хто обрав саме цю комедію, він продовжив традиції своїх співвітчизників – великого попередника Генрі Перселла, який першим озвучив її в опері-масці «Королева фей» (1692, 1693 – друга редакція), та старшого колеги Майкла Тіппетта, який на вісім років раніше за Б. Бріттена створив оперу «Весілля в Іванів день» (1952) на суттєво перероблений сюжет цієї п'єси драматурга.

Комедія В. Шекспіра «Сон літньої ночі» привертала увагу не тільки англійських композиторів. Так, у ХІХ ст. за її мотивами Карл Марія Вебер та Амбруаз Тома створили опери «Оберон» (1825) і «Сон літньої ночі» (1850), а Фелікс Мендельсон – знамениту музику до цієї комедії (1826). У ХХ ст., крім М. Тіппетта та Б. Бріттена, до неї звернувся Ерік Саті в інструментальній сюїті «П'ять гримас» (1914), а Карл Орф створив її оригінальну музичну інтерпретацію (1964). Кожен із цих композиторів трактував цю комедію по-своєму, часто переробляючи її, інколи зберігаючи в ній лише одну сюжетну лінію або ж імена деяких героїв, чи створюючи зовсім новий твір за мотивами п'єси. І тільки Б. Бріттен та К. Орф, за незначних скорочень, кожен по-своєму, але повністю озвучили цю комедію В. Шекспіра. Проте, на відміну від К. Орфа, опера якого більше нагадує драматичний твір із музикою, Б. Бріттену вдалося більш повно розкрити всю багатогранність п'єси англійського драматурга.

Майже всі російськомовні й україномовні дослідники² творчості Б. Бріттена, більш чи менш повно розглядаючи його оперну творчість, як і оперу «Сон літньої

¹ Музика до спектаклю «Тимон Афініський» (1935), опера «Зганьблення Лукреції» (1946), вокальний цикл «Ноктюрн» (1958), у якому використано 43-й сонет В. Шекспіра.

² Див.: Данько Л. Г. Б. Бріттен / Л. Г. Данько // Комическая опера в ХХ веке : очерки. – Л. ; М. : Сов. композитор, 1976. – С. 158–171; Ковнацкая Л. Г. Бенджамин Бріттен // Ковнацкая Л. Г. Английская музыка ХХ века (истоки и этапы развития) : очерки / Л. Г. Ковнацкая. – М. : Сов. композитор, 1986. – С. 116–149; Ковнацкая Л. Г. Бенджамин Бріттен / Л. Г. Ковнацкая. – М. : Сов. композитор, 1974. – 392 с.; Ковнацкая Л. Г. Бріттен и традиции английской народной музыки / Л. Г. Ковнацкая // Из истории музыки ХХ века : сб. ст. – М. : Музыка, 1971. – С. 208–226; Ковнацкая Л. Г. Народные элементы вокальной мелодики Бріттена / Л. Г. Ковнацкая // Проблемы музыкальной науки. – Вып. 1. – М. : Сов. композитор, 1972. – С. 298–325; Таурагис А. И. Бенджамин Бріттен. Очерк жизни и творчества / А. И. Таурагис. – Л. : Музыка, 1965. – 150 с.; Холст И. Бенджамин Бріттен / И. Холст ; [перев. с англ. В. Ашкенази, предисл. М. Чулаки]. – М. : Музыка, 1968. – 99 с.; Надлер С. Бенджамин Бріттен и его оперный герой-одиночка [Електронний ресурс] / С. Надлер. – Режим доступу: <http://www.21israel-music.com/Britten.htm>; Надлер С.

ночі», не надавали значної уваги, зокрема прочитанню композитором літературного першоджерела, часто лише констатуючи внесені ним зміни і досить побіжно аналізуючи музичну тканину опери. Мета статті – виявити особливості драматургії п'єси В. Шекспіра, показати її оригінальне і самобутнє прочитання в однойменній опері Б. Бріттена.

Зазначимо, що в жодній із попередніх і наступних п'єс В. Шекспіра немає такої багатоплановості – казкові ельфи та їх володарі, вельможні закохані і прості люди. Але драматург не розмежовує життя їх і лісових мешканців. Художня сміливість В. Шекспіра, як зазначає О. Анікст, виявилася у «невимушеному поєднанні найтоншої поезії з найнижчою прозою, чарівної фантастики з фарсом»¹. Особливістю цієї п'єси є її масштабність – п'ять дій, десять картин. Оригінальність драматургії полягає в органічному поєднанні двох світів – фантастичного і реального. Кожен містить особливі заплутані сюжетні лінії, сплетіння яких становить дію комедії, утворюючи складну контрапунктичну драматургію.

У «Сні літньої ночі» понад два десятки дійових осіб, більшість з яких індивідуалізовані, дотримуються особливої лінії розвитку. Щоправда, тут ще немає шекспірівського різнобарв'я людських характерів, глибоких і багатогранних. По-перше, цього не потребував жанр легкої комедії-феєрії, а по-друге, п'єса є раннім твором В. Шекспіра. Однак усе це компенсується багатством різноманітних і контрастних образів, як і поліфонізмом драматургії. Характери героїв комедії винятково різноманітні – тут і розсудливі герцог Тезей з Іпполітою (як і величні Оберон із Титалією), і палко закохані ревнивці (Деметрій), і простакуваті ремісники.

Б. Бріттен створив оперу, ідучи за В. Шекспіром: яскраві образи дивовижно-чарівних ельфів і фей, молодих афінських закоханих і надзвичайно кумедних ремісників. Але працюючи над лібрето зі своїм другом Пітером Пірсом, він здійснив деякі перестановки сцен, скоротив їх текстове наповнення, вилучив двох другорядних героїв (батька Гермії і розпорядника Філострата), переніс майже всю дію опери у чарівно-фантастичний ліс, який теж є новим важливим персонажем. Таким чином, лібретисти, не змінивши докорінно сюжет, дещо змістили акценти в опері, вивели на перший план саме фантастичні сцени.

Як і в п'єсі, в опері співіснують два сюжетно-драматургічні пласти і, відповідно, – дві інтонаційні сфери – фантастична і реальна. Кожну з них Б. Бріттен розподіляє на два інтонаційні пласти, і, надаючи кожному з них більш-менш провідну роль, вибудовує своєрідну «ієрархію» героїв (фантастичних створінь – ельфів і фей з їх володарями, простих смертних – закоханих молодят і комічних, простуватих ремісників). Так, у фантастичній сфері увиразнено два інтонаційні пласти: перший – колористичний (ліс, ельфи, чарівна квітка та Пак), другий – яскраво індивідуалізована характеристика короля та королеви ельфів (Титанія й Оберон). Реальна сфера – більш складна: ліричний інтонаційний пласт (груповий портрет молодих закоханих афінян – Гермії, Лізандра, Деметрія, Елени та герцога Тезея з майбутньою дружиною Іпполітою), комедійний, контрастний до нього (незграбно-кумедні афінські ремісники).

Персонажі кожного з цих інтонаційних пластів фантастичної сфери набули яскравих, колористичних музичних характеристик. Ці герої вирізняються навіть своєрідним добором голосів: контртенор – Оберон, колоратурне сопрано – Титанія, дисканти – ельфи, розмовна роль бешкетника Пака, та головне – неповторно-вишуканий оркестр.

«Сон в летнюю ночь» Бріттена: дионисийская вариация на сюжет Шекспира [Електронний ресурс] / С. Надлер. – Режим доступу: <http://www.21israel-music.com/Son.htm>

¹ Анікст А. А. Послесловие к «Сну в летнюю ночь» / А. А. Анікст // Шекспир В. Полное собрание сочинений : в 8 т. / под общ. ред. А. Смирнова и А. Анікста. – Т. 3. – М. : Искусство, 1958. – С. 529.

Усі фантастичні герої опери, зокрема ельфи, невіддільні від Чарівного лісу, у якому відбувається майже уся дія опери. Його утаємничено-чарівну атмосферу характеризують три оркестрові, яскраво-неповторні теми, кожна з яких з'являється, відповідно, у трьох діях опери, адже події тут відбуваються ввечері, у другій дії – вночі, а в третій – на світанку. Композитор використовує різноманітні оркестрові й гармонічні барви для відтворення відповідних лісових картин. Так, перша тема лісу, казково-чарівна, побудована на політональних зіставленнях мажорних тризвуків, поєднаних глісандо, і доручена групі струнних інструментів. Другу тему таємничо-загадкових хащів нічного лісу складають чотири акорди, які з'являються поступово у різних регістрах, кожен із них доручений, відповідно, чотирьом окремим групам оркестру. А неквапливою, широкою мелодією третьої теми лісу відтворено ніжні промені сонця, які змінюють один одного, її доручено високим струнним. Оркестрові вступи до трьох дій опери, побудовані, відповідно, на трьох темах лісу, насправді, могли б утворити своєрідну мініатюрну симфонічну поему, у якій змальовано чари вечірнього, нічного й ранкового лісу. Темі лісу, як основа вступів, а також інтермедій опери, включаються у хори ельфів і з'являються у драматургічно важливих моментах як фантастичної, так і реальної сфер, безсумнівно, відіграють важливу формотворчу і цементуючу роль, пронизуючи всю музичну тканину твору.

Груповий портрет ельфів (прислужники королеви Титанії – Павутинка, Цибулька, Горошинка, Мушка та інші) – невід'ємна складова фантастичної сфери. Їх хори й ансамблі побудовані зазвичай на матеріалі тем лісу, сприймаються як його органічна складова. Вокальні партії ельфів відзначаються складною мелодикою (широкий діапазон, часті модуляційні переходи, стрибки на різні інтервали, зміни штрихів тощо), примхливою ритмікою (синкопи, оригінальні ритмічні малюнки), якими підкреслюються їх «безтілесність» і тендітність, фактично, вони доповнюють і збагачують оркестрову партію дитячими тембрами голосів. Для створення їх колоритної і різнобарвної оркестрової характеристики композитор застосовує різноманітні ударні (трикутник, тарілки, металофон, ксилофон, вібрафон, гонг тощо), а також арфи з клавесином для втілення ще й образів Оберона й Титанії.

Окрім трьох тем лісу, важливу роль в опері виконують два оркестрові лейтмотиви – Пака і Чарівної квітки. Оберон вирішує покарати свою непокірну дружину – королеву ельфів Титанію: сік цієї квітки, потрапивши в очі, змусить її, прокинувшись зі сну, покохати першого стрічного, а разом він хоче влаштувати щастя двох пар закоханих. Таємничо-ліричною, постійно модулюючою мелодією лейтмотиву квітки у супроводі «скляних» секунд челести та окремих ударів металофону змальовано її дивовижно-тендітну красу і чарівність. Бешкетник Пак – вірний служка короля Оберона, найколоритніший, найяскравіший із фантастичних героїв. Він – русійна сила опери, бо є винуватцем безладу серед усіх мешканців і «гостей» лісу, оскільки припускається помилок, виконуючи накази Оберона. Щоправда, він щонайактивніше і виправляє їх. Його декламаційна партія виписана на нотному стані, на якому вказано на приблизну інтонацію і ритм його реплік, а лейтмотив Пака – цілком доручений оркестру: швидкою, синкопованою жартівливою мелодією труби, «бешкетною» ритмоформулою тамбурина *in fis* відтворено сутність героя, як і незвичайну його пластику рухів і кумедні «вихиляси». Лейтмотивами Чарівної квітки й Пака пронизано всю оперу, адже саме метушливий Пак усе плутає, суцільний безлад і непорозуміння серед персонажів опери – його провина, а опосередковано – і Чарівної квітки.

Володарям царства лісу, Титанії та Оберону, композитор надає особливі характеристики, удаючись до оригінальної стилізації опер XVII – XVIII ст., зокрема звертаючись до найрізноманітніших класичних жанрів – арій (*da capo*), старовинних танців і різноманітних прийомів поліфонічного розвитку. А кантиленні, вишукані

вокальні партії героїв рясніють притаманними опері-*seria* розмаїтими колоратурами й фіоритурами, як у сольних, так і дуетних епізодах. У характерній прозорій оркестровці, зумовленій фантастичним походженням героїв, виділяються клавесин і арфи, які імітують перебори лютні, стаючи лейттебрами ельфійського подружжя. Цими лейттебрами, які часто звучать в оркестрі і в епізодах ельфів, підкреслено зв'язок з їх повелителями. Композитор виділяє в опері королеву ельфів Титанію, наділяючи її власним, урочисто-вишуканим лейтмотивом – Титанії-королеви (фанфарний висхідний квартовий мотив у валторни, у супроводі коротких, струнких акордів арф та високих струнних). Хоча на сцені вона з'являється рідше, ніж Оберон та Пак, її образ більш багатогранний, адже у другій дії опери, перебуваючи під дією чар квітки, вона закохується у ремісника Шпульку з головою віслюка.

Отже, фантастичними сценами розпочинається та завершується опера, а фантастичні персонажі, і фантастика як така, органічні у сценах реальних героїв. Окрім цього, теми Чарівного лісу і лейтмотиви Пака і Чарівної квітки пронизують усю оперу, надаючи їй дивовижно-чарівного, казкового забарвлення. І оскільки жодна з тем реальної сфери не набуває в музиці опери такого ж важливого значення, фантастична сфера в ній переважає.

На відміну від фантастичної, інтонаційні пласти реальної – далеко не рівнозначні. Якщо ліричний пласт вирішений досить скромно й одноманітно, то комічний – композитор виписав надзвичайно ретельно, дотепно і винятково рельєфно.

Груповий портрет ліричних героїв – закоханих молодих афінян Лізандра і Гермії, Деметрія і Єлени, на чолі з герцогом Тезеєм та його майбутньою дружиною Іпполітою – найменш виразний. Усі закохані (закохані молодята, страждаючі коханці), ревнивці є в опері другорядними персонажами. Для відтворення їх настрою застосовано ритм, яким передано внутрішній стан певного героя чи стосунки закоханих. Основною характеристикою ліричних героїв є їх лейтмотив кохання (інтонаційно споріднений з лейтмотивом Чарівної квітки): це ніжна, схвильовано-пристрасна мелодія у високих дерев'яних духових. Він постійно звучить у сценах ліричних героїв, як в оркестровій, так і у вокальних партіях. Аріозно-декламаційні фрази вокальних партій закоханих, кантиленні, піднесено-ліричні, доповнюють одна одну, часто «договорюються» і дублюються в октаву високими дерев'яними духовими. А оркестр тільки підтримує вокальні партії героїв і не містить такого смислового і колористичного навантаження, як у комічних і фантастичних сценах. Більшість аріозо, дуетів і ансамблів ліричних героїв споріднені з італійською оперною музикою ХІХ ст.

Комічний пласт виписаний особливо яскраво, зокрема комічний груповий портрет ремісників¹, яких характеризує «грубуватострубатий» оркестровий лейтмотив: неоковирний, стакатний пасаж тромбонів, синкоповані секунди у дерев'яних духових. Він супроводжує усі сцени ремісників, окрім їхнього спектаклю. З-поміж них виділяються окремі персоніфіковані характери. Передусім, це – ткач Шпулька, який прагне виконувати всі ролі в їх виставі (йому доручено головну роль – коханця Пірама), він набуває в опері найбільш багатогранної характеристики. Саме його Пак нагороджує головою віслюка, а королева ельфів Титанія, під дією чар квітки, закохується в нього. Виділяються також тесляр Пень, метушливий, головний масовик-вигівник серед ремісників, а також завжди невпевнений у собі скиглій Джон Свисток, який ремонтує міхи для роздування. Постаті Рила, Замориша і Тихоні менш розвинені як характери, хоча композитору вдається двома-трьома штрихами виявити їх самотність. Простакуваті, наївні, неймовірно комічні ремісники, раптово вирішивши

¹ Афініські ремісники: ткач Шпулька, тесляр Пітер Пень, столяр Тихоня, кравець Замориш, мідник Рило та Джон Свисток, який ремонтує міхи для роздування.

стати акторами і заробити трохи грошенят, готують на честь весілля герцога Тезея й Іпполіти п'єсу «Прежалісну комедію про смерть Пірама і Фісби», презентуючи її вельможному панству в третій дії опери. Тут вони перевтілюються у недолуго-кумедних акторів, а Б. Бріттен наділяє їх яскраво індивідуалізованими вокальними й оркестровими характеристиками, увиразнюючи їх безглуздість і комічність. Грецька трагедія про сумну долю закоханих Пірама і Фісби в інтерпретації цих акторів перетворюється на життєрадісно-безглузду комедію, фарс. Цьому сприяють: нерозуміння героями трагічного тексту п'єси і постійне перекручування ними окремих слів і реплік. Вокальні партії ремісників рясніють численними репетиціями, комічними стрибками, глісандо, буфонними скоромовками, фальцетними звуками, «фальшивим співом» і неправильними акцентами, призводячи до перекручення змісту. Оркестр, який тут ніби стає ще однією дійовою особою, відзначається винятковою винахідливістю: використанням розмаїтих тембрів (особливо часто – дерев'яних і мідних духових, струнних, та деяких колористичних інструментів – арфи, клавесина, вібрафона, гонга, трикутників та інших) та застосуванням деяких особливих штрихів (тремоло, фрулато, стакато, глісандо та ін.). Оркестрова партія часто не збігається з вокальними, створюючи неперевершено комічний ефект. Для посилення комічного ефекту у цій виставі ремісників композитор застосовує пародіювання вокальних партій Дж. Верді і Дж. Пуччіні.

На відміну від пластів фантастичної сфери, які тісно переплітаються, взаємодіючи між собою, обидва інтонаційні пласти реальної сфери, ліричний і комічний, на перший погляд, чітко розмежовуються, але при більш уважному розгляді в них можна виявити дещо спільне. Так, у кожному з інтонаційних пластів на різних рівнях композитор звертається до італійської опери ХІХ ст.: у сценах закоханих (в аріозо і дуетах) застосовує її характерні прийоми, а у сцені вистави ремісників (аріозо Шпильки-Пірама та Свистка-Фісби) пародіює її. Таким чином, надаючи любовним переживанням закоханих більшої піднесеності й емоційності (ліричний пласт), а у сцені вистави ремісників викриваючи винятково комічні акторські «таланти» останніх (комічний пласт), Б. Бріттен спирався на італійську оперу. Обираючи одну музичну основу для характеристики ліричних героїв і ремісників у сцені вистави, композитор іронізує над палкими почуттями закоханих афінян, пародіюючи їх у виставі ремісників.

Створюючи оперу «Сон літньої ночі», Б. Бріттен тісно пов'язаний з національними англійськими музичними традиціями. Передусім він спирався на досвід Генрі Перселла, який першим створив оперу на сюжет цієї комедії В. Шекспіра – «Королеву фей». Г. Перселл, працюючи над оперою, орієнтувався на поширений у той час жанр «маски»¹, улюблений серед широких кіл глядачів. Б. Бріттен, ідучи за Г. Перселлом, частково використав принципи цього жанру, різко відокремлюючи комічні сцени ремісників від фантастичних і ліричних. Тому, якщо фантастичні створіння таємничого лісу і романтично-піднесені стосунки закоханих сприймаються як дещо «рафіновані» і «відірвані» від реальності, то сцени ремісників постають цілковито реальними, жанрово-побутовими сценками.

Щодо фольклорної традиції, то в хорах і ансамблях ельфів простежуються ознаки англійських народних жанрів (балади, керол, кетч, *folk songs*), як і характерні фольклорні особливості мелодики (широкі стрибки, прихована пентатонічність, семиступеневі лади, велика роль медіант, відхилення у межах ладу).

¹ Маска – музично-танцювальний жанр (згодом – музично-драматичний), який сформувався у другій половині ХІХ ст. в Англії. Це міфологічні чи пасторально-алегоричні масштабні вистави зі вставним побутово-реалістичним, комічно-гротесковим епізодом – «антимаскою», виник як реакція на її піднесено алегоричний сюжет і образи.

Отже, Б. Бріттен органічно поєднав в опері англійські національні професійні та фольклорні джерела та оперні традиції XVII – XIX ст. зі здобутками музики XX століття, що простежується в мелодиці, ладо-гармонічному, поліфонічному мисленні, на всіх рівнях стилістики і жанрових витоків. Так в опері невимушено співіснують: народні наспіви з інтонаційно і ритмічно складною мелодикою; аріозно-декламаційні типи вокальних партій з різноманітними колоратурами і фіоритурами та *Sprechgesang*; опора на пентатоніку, гексахорди, народні, діатонічні лади і розширена 12-тонова хроматична тональність; ритми старовинних танців та примхлива, синкопована ритміка; прості гармонії, колористичні акорди і терпкі секундово-квартові, тритонові співзвуччя; «рафіновано» легка та насичено-барвиста фактура й інші. Окрім цього, композитор використовує в опері винятково багатий барвами, колористичний оркестр із характерною для XX ст. великою кількістю різних ударних інструментів (металофон, вібрафон, ксилофон, челеста, клавесин, дзвіночки, гонг, тамбурін та ін.), майстерно застосовуючи чисті тембри і їх цікаві поєднання.

Звертаючись до комедії В. Шекспіра, Б. Бріттен чітко усвідомлював усю відповідальність, створюючи оперу, він навіть не припускав думки «редагувати» чи змінювати твір великого драматурга. Він лише скоротив п'єсу, згідно із законами оперного лібрето, прагнучи відтворити музикою її чарівну фантастику і витончену лірику, іронію та гострий гумор. Б. Бріттену вдалося тонко відчутти, проінтонувати, опоетизувати комедію В. Шекспіра. І, як наголошував сам композитор, завдяки музиці розкрити всю її багатогранність і змістовність. Він зазначав: «Мені здається, що до того, як я сам спробував відтворити музичною мовою образи «Сну літньої ночі», я тільки наповинув розумів його. Можливо, кожному слід спробувати перекласти Шекспіра на музику: тоді повніше розкривається сила, багатообразність, гострота розуму, мудрість, що наповнюють кожен написаний ним рядок»¹.

І Бенджаміну Бріттену, можливо, як нікому вдалося створити одну з найкращих «музичних версій» цього безсмертного творіння Вільяма Шекспіра.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аникст А. А. Послесловие к «Сну в летнюю ночь» / А. А. Аникст // Шекспир В. Полное собрание сочинений : в 8 т. / под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста. – Т. 3. – М. : Искусство, 1958. – С. 526–531.
2. Бриттен Б. О моём великом соотечественнике / Б. Бриттен // Советская музыка. – 1964. – № 4. – С. 89.
3. Данько Л. Г. Б. Бриттен / Л. Г. Данько // Комическая опера в XX веке : очерки. – Л. ; М. : Сов. композитор, 1976. – С. 158–171.
4. Ковнацкая Л. Г. Бенджамин Бриттен // Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века (истоки и этапы развития) : очерки / Л. Г. Ковнацкая. – М. : Сов. композитор, 1986. – С. 116–149.
5. Ковнацкая Л. Г. Бенджамин Бриттен / Л. Г. Ковнацкая. – М. : Сов. композитор, 1974. – 392 с.
6. Ковнацкая Л. Г. Бриттен и традиции английской народной музыки / Л. Г. Ковнацкая // Из истории музыки XX века : сб. ст. – М. : Музыка, 1971. – С. 208–226.
7. Ковнацкая Л. Г. Выдающийся мастер. К 60-летию Б. Бриттена / Л. Г. Ковнацкая // Советская музыка. – 1973. – № 11. – С. 117–123.
8. Ковнацкая Л. Г. Из истории английской фольклористики / Л. Г. Ковнацкая // Советская музыка. – 1971. – № 7. – С. 137–140.

¹ Бриттен Б. О моём великом соотечественнике / Б. Бриттен // Советская музыка. – 1964. – № 4. – С. 89.

9. Ковнацкая Л. Г. Народные элементы вокальной мелодики Бриттена / Л. Г. Ковнацкая // Проблемы музыкальной науки. – Вып. 1. – М. : Сов. композитор, 1972. – С. 298–325.
10. Конен В. Дж. Королева фей и её истоки // Конен В. Дж. Перселл и опера / В. Дж. Конен. – М. : Музыка, 1978. – С. 131–187.
11. Надлер С. Бенджамин Бриттен и его оперный герой-одиночка [Электронный ресурс] / С. Надлер. – Режим доступа: <http://www.21israel-music.com/Britten.htm>
12. Таурагис А. И. Бенджамин Бриттен. Очерк жизни и творчества / А. И. Таурагис. – Л. : Музыка, 1965. – 150 с.
13. Надлер С. «Сон в летнюю ночь» Бриттена: дионисийская вариация на сюжет Шекспира [Электронный ресурс] / С. Надлер. – Режим доступа: <http://www.21israel-music.com/Son.htm>
14. Уэстреп Дж. Пёрселл / Дж. Уэстреп ; [перев. А. Кочнева]. – Л. : Музыка, 1980. – 240 с.
15. Холст И. Бенджамин Бриттен / И. Холст ; [перев. с англ. В. Ашкенази, предисл. М. Чулаки]. – М. : Музыка, 1968. – 99 с.

Криштофович В. І. Особливості відтворення комедії Вільяма Шекспіра «Сон літньої ночі» в однойменній опері Бенджаміна Бріттена. Розглянуто оперу Б. Бріттена «Сон літньої ночі» як одного з музичних творів, у якому майже повністю зберігається сюжет комедії В. Шекспіра. Охарактеризовано засоби втілення композитором складної драматургії літературного першоджерела, проаналізовано інтонаційні пласти і музичні характеристики образів кожної сюжетно-драматургічної сфери. Опера Б. Бріттена постає одним із найкращих, самобутніх і оригінальних музичних прочитань комедії В. Шекспіра.

Ключові слова: опера, комедія, драматургія, музичне прочитання.

Криштофович В. И. Особенности воплощения комедии «Сон в летнюю ночь» Вильяма Шекспира в одноименной опере Бенджамин Бриттена. Рассмотрена опера Б. Бриттена «Сон в летнюю ночь» как одно из музыкальных произведений, почти полностью сохранившее сюжет комедии В. Шекспира. Освещены средства воплощения композитором в опере сложной драматургии литературного первоисточника оперы. Проанализированы интонационные пласти и музыкальные характеристики образов каждой сюжетно-драматургической сферы. Опера Б. Бриттена является одним из лучших, самобытных и оригинальных музыкальных прочтений комедии В. Шекспира.

Ключевые слова: опера, комедия, драматургия, музыкальное прочтение.

Kryshstofovych V. I. Specificity of Benjamin Britten's Musical Interpretation of William Shakespeare's Comedy "A Midsummer Night's Dream". This article highlights the opera as a genuine and original rendering of the comedy. There are many means of expressing the multi-layered structure and the variety of characters from the initial piece that were creatively discovered by the 20th-century composer at his best. In revealing and expanding the content, substance and nature of great Englishman's piece, Britten, unlike other composers before him, kept not only its title but all its text almost intact. This interpretation is, probably, the greatest combination of original text and its musical expression.

Keywords: opera, comedy, dramaturgy, musical interpretation.