



И. Пилатова

**Композиторская и исполнительская интерпретации
образа Рыгора Дубатовка в опере В. Солтана
«Дзікае паляванне караля Стаха»**

В статье раскрываются особенности композиторской и исполнительской интерпретации образа главного отрицательного персонажа оперы В. Солтана «Дзікае паляванне караля Стаха» Рыгора Дубатовка. В качестве методологической базы исследования применен комплексный подход, включающий методы литературоведческого, либреттологического, музыковедческого и исполнительского анализа.

Термин **интерпретация** происходит от латинского слова *interpretatio*, что означает истолкование, разъяснение, и в гуманитарном знании подразумевает истолкование текстов [см. 4].

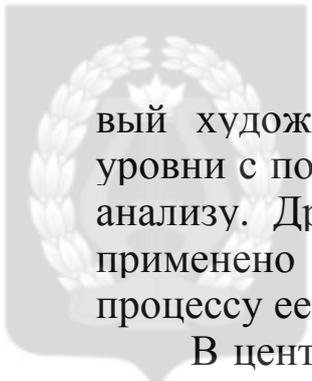
В музыковедении понятие интерпретации рассматривается с общенаучной, герменевтической и узкоспециальной (исполнительской) точек зрения [10, с. 7]. В общенаучном смысле данный термин применяется как синоним слов «трактовка», «преломление», «индивидуальное прочтение». Герменевтическое значение понятия «интерпретация» связано с восприятием музыкального искусства, направленным на понимание замысла композитора. Узкоспециальный смысл непосредственно связан с музыкальным исполнительством и подразумевает индивидуализацию в преломлении текста музыкального произведения во время его исполнения.

Вопросам интерпретации в музыке посвящены работы Н. Корыхаловой, А. Вермайера, Н. Мятлевой, С. Лысенко [2, 7, 9, 10], проблемами вокальной интерпретации занимались М. Кизин, Т. Лымарева, В. Фомина [6, 8, 12].

По отношению к исследованию оперы как синтетического художественного текста понятие интерпретации представляется одним из ключевых и может быть рассмотрено с разных сторон.

Во-первых, процесс создания оперного произведения сам по себе является поуровневой интерпретацией текстов: либреттист истолковывает текст первоисточника, композитор по-своему преломляет текст либретто, создавая собственное музыкальное его прочтение, исполнители, дирижер и режиссер также дают оригинальные трактовки музыкально-вербального текста оперы.

Во-вторых, музыковед, изучающий музыкально-театральное произведение и трактующий его как синтетический многоуровне-



вый художественный текст, интерпретирует составляющие его уровни с помощью различных методов комплексного подхода к их анализу. Другими словами, понятие интерпретации может быть применено как к творческому процессу создания оперы, так и к процессу ее исследования.

В центре внимания автора данной статьи находится композиторская и исполнительская интерпретации образа одного из главных героев оперы Владимира Солтана «Дзікае паляванне караля Стаха» – Рыгора Дубатовка. С целью наиболее полной характеристики этого персонажа мы коснемся его трактовки писателем и либреттистом. В качестве методологической базы статьи, таким образом, выступит комплексный подход к исследованию.

Созданное в 1988 – 1989 гг. произведение В. Солтана стало национальным достоянием. Вот уже двадцать лет постановки оперы собирают аншлаги не только в Беларуси, но и за рубежом.

Опера Солтана написана по одноименной историко-детективной повести выдающегося белорусского писателя Владимира Короткевича. Яркость, выпуклость и театральность образов, обрисованных в повести, вдохновила композитора на создание музыкально-театрального произведения.

Одним из главных персонажей повести является *Рыгор Дубатовк* – богатый шляхтич, опекун юной девушки Надежды Яновской, последней представительницы когда-то знатного и уважаемого рода. Дубатовк втайне желает завладеть имением Надежды и доходит в своем стремлении до того, что готов до смерти запугать или свести с ума бедную девушку. С этой целью он придумывает и создает с помощью крестьян мистическую Дикую охоту – «сумрачных» таинственных конников, беззвучно скачущих над землей и выкрикивающих страшными нечеловеческими голосами проклятия Королю Стаху.

Характеристика образа Дубатовка в повести представлена в рамках детективного жанра, в котором написано сочинение Короткевича. Для произведений подобного рода характерен прием умолчания, который позволяет держать читателей в неведении или заблуждении практически до самого финала. Так, на протяжении почти всего повествования писатель находит исключительно добрые слова для характеристики этого героя, чтобы сформировать в сознании читателя наиболее благоприятное впечатление о нем. Кроме того, его чистейшая белорусская речь богата пословицами и поговорками, что также располагает к нему читателя. Однако некоторые детали проливают свет на истинную сущность Дубатовка.

Приведем для наглядности несколько таких подробностей. При появлении на балу, посвященном совершеннолетию Надежды Яновской, он так приветствовал свою теперь уже бывшую подопечную: «Дзень-вечар добры, донечка!», – і гучна цмокнуў яе ў лоб, як стрэліў (курсив мой. – *И. П.*)». [5, с. 44].

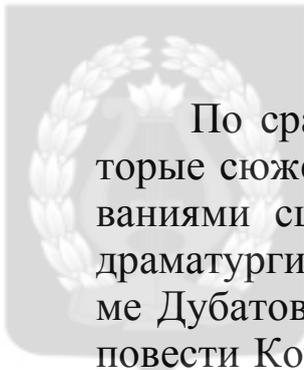
Эта последняя деталь – «як стрэліў» – точно передает намерения Дубатовка по отношению к якобы любимой племяннице, скорейшей смерти которой он страстно желает. Подарки, преподнесенные им Яновской (портрет Романа Старого, из-за которого было наложено родовое проклятье, и средневековый костюм, призванный подавить красоту девушки), также являются деталями, служащими для раскрытия основного смысла произведения и позволяющие внимательному читателю усомниться в искренности внешне доброжелательного отношения Дубатовка к Надежде.

В либретто С. Климович характеристика образа интересующего нас героя повести Короткевича, с одной стороны, преподнесена в рамках музыкально-театрального жанра, требующего определенных условностей, с другой – развита с помощью колоритного поэтического текста, созданного либреттистом и подчеркивающего выразительность речи Дубатовка.

И в повести, и в опере первоначальное впечатление, производимое им как на персонажей художественных произведений, так и на их реципиентов (читателей, зрителей), исключительно положительное: добродушный весельчак, замечательно владеющий родным языком, обогащенным множеством пословиц и поговорок, украшающих его речь. В первую очередь он завораживает остротой и точностью подобранного слова. Климович удалось сохранить текст Короткевича практически без изменений:

Таблица 1. Сравнение текста повести и либретто при первом появлении Дубатовка

<i>Текст повести</i>	<i>Текст либретто</i>
Вечар добры, панове, – заракатаў Дубатоўк. – Што гэта вы сумныя, як мышы пад шапкай? Нічога, мы зараз вас узвесялім. Бачыш, Варона, паненкі якія! Зарана я, браце, нарадзіўся. У-ух, прыгажунечкі-красулечкі!.. Антон, душа цёмная! Грышка, Пятрусь! Халера вас там схапіла, ці што?.. Ну, разывакі-салапякі, кладзіце ўсё да ног гаспадыні. Разгортвай! Э-э, пэцкаль, у цябе што, рукі са... спіны растуць? Трымай, донька [5, с. 44].	А-а, панове, добры вечар! Што вы прыціхлі, нібы мышы пад шапкай? Дзень добры, донечка! Ну, што за прыгажуня! Эх, рана нарадзіўся я, сябры, А то нікому б не аддаў такой нявесты! Што вочкі сумныя? Нядобра, ой, нядобра... Эй, Грышка, эй, Пятрусь, Тадэвуш, цёмная твая душа! Халера вас схапіла там, ці што? Цягнуце, разывакі-салапякі, Для гаспадыні падарункі... [3, с. 22].



По сравнению с первоисточником в либретто внесены некоторые сюжетные изменения, что вызвано в первую очередь требованиями сценического жанра. Например, заслуживает внимания драматургическая трансформация сцены холостой вечеринки в доме Дубатовка, которая помещена Климович в финал, тогда как в повести Короткевича ей отведено место в 5-м из 19 разделов. Это, по сути, первая кульминация произведения: именно здесь происходит дуэль главного положительного героя повести Андрея Белорецкого, которому суждено спасти Надежду Яновскую от гибели, и деятельного помощника Дубатовка – Алесья Вороны. Во время дуэли фольклорист (Белорецкий) ранит своего оскорбителя, что внимательный читатель может считать предвестием расправы над Дикой охотой и ее зачинщиками.

Либреттист эту сцену наделяет значением генеральной кульминации, после которой наступает развязка действия. В либретто холостая вечеринка помещена в финал. Именно во время пира происходит признание Дубатовка в своих грехах. Его последняя ария – эпизод «снятия масок» перед предполагаемой расправой над Белорецким, главным соперником злодея, неожиданно появившимся в Болотных Ялинах и взявшимся за распутывание страшной тайны.

Отметим, что такое признание Дубатовка могло иметь место лишь в опере, но не в повести, где читатель узнаёт имя зачинщика Дикой охоты вместе с Белорецким, который собирает мужиков и идет в атаку, штурмуя дом Дубатовка и расправляясь с его «охотой». Однако опера – жанр, обладающий достаточной степенью условности и не позволяющий отразить все сюжетные перипетии литературного произведения, что несколько «упрощает» сюжет, но при этом придает спектаклю бóльшую наглядность. В либретто оперы отсутствует сцена расправы над Дубатовком и его охотой в том виде, в котором она описана Короткевичем. Решение Климович финала либретто переводит текст в символическое русло. После заключительного хора «Рві палын, касі бур’ян», в либретто читаем: «Словно от этого могучего хора вспыхивает пламенем дом Дубатовка» [3, с. 60]. Молодой фольклорист остается один на сцене со своими чувствами, будто пробудившись после страшного сна. Точно голос несчастной Беларуси, не осознавшей еще радость освобождения от страха, звучит за сценой хор «Ой, ляцелі гусі».

Показателен факт трансляции страшной легенды о проклятии, наложенном королем Стахом на весь род Яновских, именно Рыго-

ром Дубатовком, который лицемерно воспользовался ею для своих страшных целей: запугать и погубить несчастную девушку, его подопечную Надежду Яновскую, и завладеть ее именем.

Сравнение текста проклятия, наложенного королем Стахом на род Романа в повести и либретто, приведено в Таблице 2.

Таблица 2. Сравнение текста проклятия короля Стаха в повести и либретто

<i>Текст повести</i>	<i>Текст либретто</i>
<p>– Хай стане камянем хлеб ля вуснаў тваіх, хай бясплоднымі будуць жонкі вашы, а мужы захлынуцца ўласнай крывёй!</p> <p>І пасля сказаў ён жаласным ад слабасці голасам, але жорстка:</p> <p>– Прадаў ты свой край, былы пабрацім. Але мы не памром. Мы яшчэ з’явімся да цябе, і да дзяцей тваіх, і да нашчадкаў тваіх, я і маё паляванне. Да дваццатага калена будзем мы помсціць бязлігасна, і не схаваецца вы ад нас. Чуеш, да <i>дваццатага</i> калена! І кожнае з кален тваіх будзе дрыжаць больш балюча і жахліва, ніж я зараз, ля ног тваіх [5, с. 36].</p>	<p>Ты не мяне прадаў, прадаў радзіму, прадаў сваю зямлю і свой народ. Дык будзь пракляты ты і род твой чорны, пракляты у <i>дванаццаці</i> каленах! Мы з безданяў уздымемся балотных. Чакай, Раман, адплаты прыдзе час! [3, с. 26].</p>

При сравнении видно, что в либретто проклятие выражено экспрессивно и ярко при помощи метафор («род чорны», «бездані балотныя»), в то время как в повести эмоциональный накал слов короля Стаха передан в первую очередь за счет создания страшных образов мести с помощью конкретизации проклятий и применения формообразующей частицы «хай!».

Яркость, выпуклость, оригинальность образной характеристики главного отрицательного персонажа повести Короткевича, подчеркнутая и развитая в либретто Климкович, получила дальнейшее художественное воплощение в музыке оперы Солтана и была донесена до широкой аудитории посредством исполнительской и режиссерской ее трактовок.

Показателен факт создания музыки оперы в расчете на конкретных певцов. Как отмечает В. Скоробогатов в статье, посвященной истории создания произведения, «Валодзя [Владимир Солтан] пісаў сваіх герояў так, як калісьці гэта рабілі Моцарт, Вэрдзі. Пісаў на канкрэтных выканаўцаў. Доўга мы не вагаліся. Успамінаецца – хвілін за пятнаццаць вызначыўся склад выканаўцаў: Яноўская – Наталля Кастэнка (і Тамара Глаголева), Дубатоўк – Уладзімір Эчнадыёсаў (і Аляксандр Кеда), Беларэцкі – Віктар Скорабагатаў (і Юрый Бастрыкаў)» [11]. Таким образом, первыми исполнителями роли Рыгора Дубатовка стали Народный артист Беларуси Владимир Эчнадиосов и Заслуженный артист Республики Беларусь



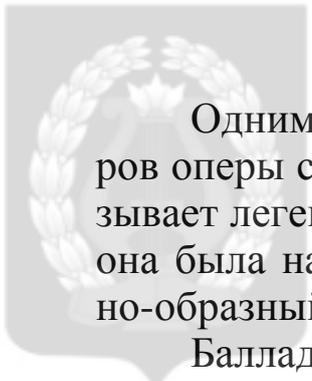
Александр Кеда. Эти выдающиеся артисты обладают разными диапазонами голосов. Так, голос Экнадиосова можно определить как лирико-драматический тенор, в то время как голос Кеда – бас. Такие тесситурные различия голосов певцов, которые должны были исполнять одну и ту же роль, вызвали необходимость создания двойной вокальной партии: для тенора и для баса с вариантной мелодической линией, графически зафиксированной на двух нотных станах на протяжении всей оперы.

Образ Дубатовка в опере получает свое отражение в сольных номерах героя, сценах с его участием, а также в инструментальных эпизодах, посвященных характеристике Дикой охоты.

Первое появление главного отрицательного персонажа оперы на балу, посвященном совершеннолетию Надежды Яновской, сразу обращает на него внимание зрителей, и весь дальнейший ход действия подчиняется, с одной стороны, обаянию и харизме Дубатовка, с другой – его способности держать всё и всех под контролем. Эта черта личности вдохновителя Дикой охоты подчеркнута режиссером-постановщиком оперы В. Цюпой, «давшим» Дубатовку в руки кнут, который становится неотъемлемой частью образа персонажа на протяжении всего спектакля. Эта деталь, во-первых, подчеркивает властность натуры героя, а во-вторых, проливает свет на его злодеяния.

Рыгор Дубатовк показан в опере в трех развитых сольных номерах, практически полностью раскрывающих его образ. Выходной монолог персонажа представляет собой сквозное построение, складывающееся из отдельных реплик речитативно-декламационного характера, ярко подчеркивающих образно-простонародное слово либреттиста. Обращение к Яновской выделяется при помощи терцовой интонации, значение которой можно трактовать двояко: во-первых, терцовые ходы сопровождают партию девушки на протяжении всей оперы, приобретая значение лейтинтонации, во-вторых, они смягчают шутивно-грубоватый тон первых музыкальных фраз героя.

Оба исполнителя роли Дубатовка, Владимир Экнадиосов и Александр Кеда, на которых и были рассчитаны басовая и теноровая партии, колоритно и выпукло «врываються» в праздничный ход бала, расцветившая его новыми тембровыми красками. Важно, что композитору удалось сохранить основной мелодический рисунок партии Дубатовка для обоих певцов, фрагментарно транспонировав басовую мелодию на чистую кварту либо октаву вниз относительно теноровой.



Одним из самых ярких и драматургически насыщенных номеров оперы стала баллада Дубатовка, в которой он в красках рассказывает легенду о Короле Стахе. По воспоминаниям Скоробогатова, она была написана одной из первых, определив общий музыкально-образный строй произведения.

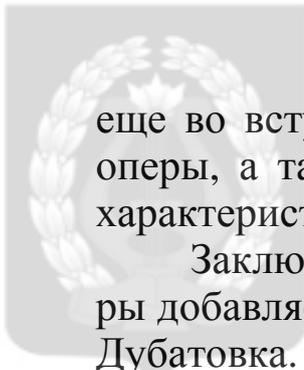
Баллада полностью завершает основную завязку драмы, интригуя рассказом о проклятии рода Яновских. Кроме того, она является первой развернутой портретной характеристикой главного героя контрдействия. Форма арии представлена в таблице (см. Приложение, схема). Это построение состоит из двух неравных по масштабу строф, каждая из которых включает несколько разделов. Так, в первой строфе – три раздела, вторая расширяется до шести, главным образом за счет повторения материала В.

Баллада проникнута неподдельной экспрессией, то сдержанной, то выплескивающейся наружу (эпизод проклятия). Тем не менее здесь преобладают речитативные интонации. Особое значение приобретает восходящая секунда, которая становится интонационным инвариантом мелодии всей сцены. Из нее вырастает вся мелодика рефрена (постепенное «поднятие» мелодической линии в пределах малой септимы). Мелодические линии басовой и теноровой партий дублируются в терцию либо в октаву, сохраняя основной интонационный контур.

Большую роль восходящая секундовая интонация играет и в кульминации арии на словах «Дык будзь пракляты ты і род твой чорны, пракляты у дванаццаці каленах!».

В рефрене второй строфы композитором и либреттистом используется прием измененного повтора, который может быть охарактеризован тезисом «все так, но все иначе». Музыкальная составляющая остается прежней, в то время как текст изменяется в ключевых моментах, направляя смысл сказанного в противоположную сторону. В первой строфе – «Нябёсы у цёмных хмарах, зямля у белым тумане, ляціць па балотных абшарах імклівае паляванне! *Вясёлыя коннікі, гарачыя коні, цудоўнае паляванне!*». Во второй же строфе первая часть текста повторяется без изменений, а вторая имеет значительные отличия: «*Прывідныя коннікі, туманныя коні, пачварнае паляванне!*». Таким образом, фонизм и лексика белорусской речи влияют на оформление конкретных деталей, усиливая эффект воздействия музыки.

Стоит обратить внимание на включение в мелодическую ткань оркестра лейтмотивов Дикой охоты, впервые появившихся



еще во вступлении к прологу, что служит созданию целостности оперы, а также еще одним действенным средством музыкальной характеристики образа Дубатовка.

Заключительный штрих к портрету главного контргероя оперы добавляет финальная сцена – холостая вечеринка в доме Рыгора Дубатовка. Здесь происходит развязка действия и признание главного отрицательного персонажа в своих поступках. Это происходит после того, как Белорецкий открывает всем присутствующим на вечеринке тайну маленького болотного человека, которым пугал Яновскую хранитель книг Берман, чтобы завладеть имением. Эти слова настолько поражают Дубатовка, страстно желающего того же, что вызывают у него признание в своих злодеяниях.

Ария Дубатовка – открытие им своего истинного лица: «Я Раман у дванацатым калене! Я гаспадар Ялін Балотных!» По мере накопления у героя эмоций мелодическая линия движется вверх, захватывая диапазон децимы (а далее и терцдецимы) в партии тенора и ноны в партии баса. В оркестровом сопровождении звучат механистические кластерные аккорды в неизменном ритме четвертей, что придает музыке устрашающие, мистические черты. Этому же содействует и полный звукоряд уменьшенного лада от *as* у медных духовых инструментов.

Середина арии – «З рук маіх не вырвацца нікому» – контрастирует обрамляющим ее разделам динамикой звучания (*pp*) и общей разреженностью фактуры оркестра. Здесь напоминает о себе лейтмотив Дикой охоты. Реприза динамизируется за счет введения эпизода, изображающего саму Дикую охоту, и лейттемы сцены холостой вечеринки.

Композиторская интерпретация образа Рыгора Дубатовка стала новой ступенью в раскрытии его характера: с одной стороны, добродушного шутника, весельчака и балагура, с другой – предателя и страшного убийцы.

Исполнителям роли главного героя контрдействия В. Экнадиосову и А. Кеде удалось в ярких красках воплотить все стороны двуличного характера Дубатовка.

Как отмечалось выше, Экнадиосов¹ обладает ярким лирико-драматическим тенором. В качестве главных характеристик его го-

¹ Владимир Сергеевич Экнадиосов – Народный артист Беларуси, лауреат Государственной премии Республики Беларусь, и. о. профессора, заведующий кафедрой сольного пения в Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова.



лоса отметим насыщенность и густоту тембра, «металличность» и даже надрывность в исполнении высоких нот. В качестве примера приведем кульминацию баллады Дубатовка, в которой на словах «Пракляты у дванаццаці каленах» и «Адплаты прыдзе час!», где мелодия достигает *b* второй октавы, певец выказывает всю силу экспрессии, будто с препятствиями добираясь до самого высокого звука на *fff*.

Кроме сильного и выразительного голоса, Экнадиосов обладает яркими артистическими способностями, что позволило ему раскрыть неоднозначный и сложный образ Дубатовка, точно передав замысел режиссера-постановщика В. Цюпы. С помощью невероятно живой мимики артист придает образу своего героя особую экспрессивность и точность в выражении различных эмоциональных состояний, будь то добродушие, хоть и напускное, по отношению к племяннице, или грубоватое и шутовское, будто свысока, обращение к мужикам, или затмевающая собой все остальные чувства жуткая жажда наживы, ради удовлетворения которой Дубатовк способен на все.

Стоит отметить, что оба исполнителя роли Дубатовка – В. Экнадиосов и А. Кедя – по замыслу режиссера должны выполнять довольно сложные танцевальные номера. В сцене на балу Яновской герой танцует вальс, приглашая в кульминационный момент Надежду и кружась с ней под звуки «рассыпающейся» мелодии танца (в гармоническую ткань вальса начинают вплетаться диссонирующие созвучия, разрушая его стройную звуковую палитру). Кроме того, Дубатовк сольно исполняет краковяк с довольно сложными па. С танцевальной составляющей своей роли оба артиста справились профессионально.

Общая трактовка образа главного отрицательного героя оперы А. Кедой, Заслуженным артистом Республики Беларусь, отличается большей сдержанностью в проявлении чувств по сравнению с интерпретацией В. Экнадиосова. Вокальное исполнение Кеды, для которого композитором, как упоминалось выше, была выписана отдельная басовая партия, отличает бóльшая сглаженность и плавность межрегистровых переходов, что следует как из специфики мелодической линии, захватывающей меньший диапазон по сравнению с теноровой партией, так и из индивидуальной манеры исполнения певца. В его трактовке Дубатовк ярко проявляет такие черты своего характера, как мягкость и заботливость (хоть и напускную) по отношению к подопечной. В то же время в интерпре-

тации этого персонажа Экнадиосовым акцентируется народно-балагурное харизматично-разудалое начало.

Если говорить о мимике Кеды и его жестикуляции, то они отличаются большей грузностью и вместе с тем плавностью по сравнению с пластикой Экнадиосова.

В заключение отметим, что обе трактовки образа Рыгора Дубатовка полностью раскрывают замысел композитора, направлены на сохранение доминирующих черт характера героя, но при этом отличаются индивидуальными особенностями исполнения, что обусловлено личностными качествами и профессиональными способностями обоих певцов.

И в композиторской, и в исполнительской интерпретации образ главного отрицательного персонажа повести В. Короткевича «Дзікае паляванне караля Стаха» достоверно и точно «переведен» на язык музыкального театра, при этом сохранены главные характеристики Дубатовка, выписанные прозаиком, и в то же время облик героя обогащен новыми красками.

Список использованных источников

1. Бакаев, А. Исследование вокальной речи как нестационарного случайного процесса и разработка критериев объективной оценки певческого голоса: автореф. дис. ... канд. техн. наук: 01.04.06 / А. Бакаев; Технолог. ин-т Южного федерального ун-та. – Таганрог, 2009. – 23 с.
2. Вермайер, А. Современная интерпретация – конец музыкального текста / А. Вермайер // Открытый текст [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=4533>Исполнительская интерпретация/Андреас ВЕРМАЙЕР_Современная интерпретация – конец музыкального текста.mht. – Дата доступа: 15.11.2014.
3. Дзікае паляванне караля Стаха: опера: у 2 д.: лібрэта С. Клімковіч па аднайм. аповесці У. Караткевіча / склад. Н. Кузняцова; Акад. Вялікі тэатр оперы і балета Бел. ССР. – Мінск, 1989. – 59 с.
4. Интерпретация // Философская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/455/ИНТЕРПРЕТАЦИЯ. – Дата доступа: 09.11.2014.
5. Караткевіч, У. Дзікае паляванне караля Стаха / У. Караткевіч. – Мінск: Беларусь, 2008. – 144 с.
6. Кизин, М. Характерные черты русской певческой школы в мастерстве Леонида Собинова / М. Кизин // Грамота. – 2012. – № 12 (26). – С. 87-89.
7. Корыхалова, Н. Интерпретация музыки / Н. Корыхалова. – Л.: Музыка, 1979. – 208 с.

8. Лымарева, Т. Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Т. Лымарева; СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. – СПб., 2009. – 19 с.
9. Лысенко, С. Синтетический художественный текст как феномен интерпретации в музыкальном театре: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / С. Лысенко; Новосибирская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 2014. – 47 с.
10. Мятыева, Н. Исполнительская интерпретация музыки второй половины XX века: вопросы теории и практики: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Н. Мятыева; Магнитогорская гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки. – Магнитогорск, 2010. – 26 с.
11. Скарабагатаў, В. Памятная дата. Некаторыя фрагменты гісторыі стварэння оперы Уладзіміра Солтана «Дзікае паляванне караля Стаха» (напярэдадні 15-й гадавіны пастаноўкі ў Нацыянальнай оперы) / В. Скарабагатаў // Веснік СНТТ. – 2003. – № 3 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://oldsite.bgam.edu.by/bgam_ru/vestnik-3.htm#ПАМЯТНАЯ_ДАТА. – Дата доступа: 19.11.2014.
12. Фомина, В. Проблемы современной вокальной интерпретации итальянской оперы первой половины XVII века (на примере опер Клаудио Монтеверди): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / В. Фомина; Саратовская гос. консерватория (академия) им. Л. В. Собинова. – Саратов, 2013. – 27 с.

Приложение

Форма арии Дубатовка из I действия

	<i>раздел</i>	<i>количество тактов</i>	<i>тональность</i>
	вступление	5	d
I	A	12	d - F
	B	15	es (Es) - B
	C	17	e - B - d
II	A₁	11	d
	B₁	9	es (Es) - B
	D	10	e (гамма тон-полутон)
	B₂	14	es(Es) - d
	B₃	7	Gis - d
	C₁	16	e - b - d
	кода (отыгрыш)	7	d

Summary

The article reveals the peculiarities of composer's and performer's interpretations of Ryhor Dubatovk, the main negative character's image of the opera «Dzikae palyavanne of Carol Stach» by V. Soltan. As a methodological base of research is used a combination of approaches, including the methods of literary criticism, librettological, musicological and performance analyses.

Статья поступила в редакцию 10.01.2015 г.