

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

PROBLEMS OF MUSICAL THEATER



УДК 782.1

DOI: 10.52469/20764766_2025_03_66

Н. В. СТАНОВОВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

РОЖДЕНИЕ ОПЕРЫ В БЕЛГОРОДЕ

В публикуемой статье представлен опыт аналитического освещения героико-исторической оперы «Белгородский полк. Засечная черта» современных отечественных авторов Н. Бирюкова и Е. Латыш-Бирюковой. Сценическая премьера этого произведения, явившегося первым обращением белгородских композиторов к оперному жанру, состоялась в июне 2024 года. Констатируя присущее русской культуре XIX века тяготение к целенаправленному осмыслению событий отечественной истории минувших эпох, исследователь акцентирует преемственные черты в толковании упомянутого жанра (от классических опер – к музыкальному театру XX столетия), вплоть до новейших произведений на соответствующую тему. Далее отмечается, что «Белгородский полк...» принадлежит к числу не слишком распространенных образцов героико-исторической оперы, создаваемых на оригинальные либретто, которые не опираются на предшествующий литературный первоисточник. В тексте В. Овчинникова воссоздаются малоизвестные события Северной войны (1700–1721), связанные с пребыванием Белгородского пехотного полка в Белгороде накануне Полтавского сражения. Подчеркивая непреходящее значение этой битвы, автор статьи отмечает весомый вклад названного воинского формирования в одержанную победу. Рассматриваются важнейшие черты коллективного образа народа, запечатлеваемого в опере посредством разноплановых хоровых номеров и массовых сцен, а также музыкальных характеристик ключевых действующих лиц, в особенности реальных исторических персонажей (фельдмаршала Б. П. Шереметева, бригадира Саввы Айгустова, митрополита Иустина и др.). Освещается драматургический замысел «Белгородского полка...», изначально обусловленный параллелизмом нескольких взаимодействующих линий – героической, лирической, трагической, эпической – и сопряжением различных (индивидуальных и коллективных) принципов музыкального высказывания. Подытоживая упомянутые изыскания, автор статьи приходит к выводу о существенной роли жанровых признаков ораториальности, выявляемых в опере «Белгородский полк...». Кроме того, подчеркивается принципиальная роль творческого диалога с традициями русской исторической оперы XIX–XX столетий, реализуемого в данном сочинении.

Ключевые слова: жанр героико-исторической оперы в отечественной музыке, творчество белгородских композиторов XX – начала XXI века, Н. Бирюков, Е. Латыш-Бирюкова, опера «Белгородский полк. Засечная черта».

Для цитирования: Становова Н. В. Рождение оперы в Белгороде // Южно-Российский музыкальный альманах. 2025. № 3. С. 66–72.

DOI: 10.52469/20764766_2025_03_66

N. STANOVOVA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

THE BIRTH OF OPERA IN BELGOROD

This article presents an analytical interpretation of the heroic historical opera “Belgorod Regiment. Abatis Line” by contemporary Russian composers N. Biryukov and E. Latysh-Biryukova. The stage premiere of this work, which was the first appeal of Belgorod composers to the opera genre, took place in June 2024. Noting the inherent 19th-century Russian cultural tendency toward a focused interpretation of past Russian historical events, the researcher emphasizes the continuity in the interpretation of this genre (from classical

operas to 20th-century musical theatre), right up to the most recent works on the subject. It is further noted that “Belgorod Regiment...” is one of the rare examples of heroic historical operas created to original librettos that do not rely on a previous literary source. V. Ovchinnikov’s text recreates little-known events of the Northern War (1700–1721), connected with the presence of the Belgorod Infantry Regiment in Belgorod on the eve of the Poltava Battle. Emphasizing the enduring significance of this battle, the author of the article notes the weighty contribution of this military unit to the victory. The author examines the most important features of the collective image of the people, captured in the opera through diverse choral numbers and crowd scenes, as well as the musical characteristics of the key characters, especially real historical figures (Field-Marshal B. Sheremetev, Brigadier Savva Aigustov, Metropolitan Justin, and others). The dramatic idea of “Belgorod Regiment...” is elucidated: this concept initially conditioned by the parallelism of several interacting lines – heroic, lyrical, tragic, epic – and the conjugation of various (individual and collective) principles of musical expression. Summarizing the aforementioned research, the author of the article concludes that the genre features of oratorio play a significant role in the opera “Belgorod Regiment...”. Furthermore, the fundamental role of the creative dialogue with the traditions of the 19th and 20th centuries Russian historical opera, realized in this work, to be emphasizing by the researcher.

Keywords: genre of heroic-historical opera in Russian music, creative work by composers of Belgorod, N. Biryukov, E. Latysh-Biryukova, opera “The Belgorod Regiment. An Abatis Boundary”.

For citation: Stanovova N. The birth of opera in Belgorod. In: South-Russian Musical Anthology. 2025. No. 3. Pp. 66–72.

DOI: 10.52469/20764766_2025_03_66

13 июня 2024 года в городке Бирюче Белгородской области состоялась мировая премьера героико-исторической оперы «Белгородский полк. Засечная черта» Н. Бирюкова¹ и Е. Латыш-Бирюковой². Как нам представляется, это событие заслуживает обстоятельного освещения по двум причинам. Во-первых, опера была исполнена артистами Белгородской государственной филармонии при участии ряда известных приглашенных музыкантов. Поскольку в названном регионе отсутствует профессиональный музыкальный театр, соответствующие творческие проекты реализуются именно областным филармоническим коллективом, принявшим на себя весьма ответственную просветительскую миссию. Во-вторых, на протяжении всего 70-летнего существования Белгородской области как субъекта Российской Федерации (с 1954 года и вплоть до наших дней) композиторы этого региона впервые обратились к масштабному жанру оперы.

Следует напомнить, что в XIX веке русская художественная культура проявляет видимую заинтересованность в углубленном постижении и осмыслении отечественной истории. При этом образы прошлого позиционируются в качестве приоритетной составляющей различных искусств – живописи, скульптуры, архитектуры, драматического и музыкального театра. Привлекая внимание широких слоев общества к историческим событиям национальной истории, превращая минувшее в зеркало культурной рефлексии для русского общества, XIX столетие открывает и важнейшую страницу отечественной музыки, связанную с возникновением и развитием фено-

мена исторической оперы – одной из центральных жанровых сфер в музыкальном театре эпохи романтизма. Ярко заявив о себе в «Жизни за царя» М. Глинки, на рубеже XX века упомянутая сфера достигла впечатляющего расцвета: глинканская традиция была многогранно и самобытно преломлена в творчестве целого ряда крупнейших русских композиторов. Произведения этого жанра, давно признанные шедеврами – «Князь Игорь» А. Бородина, «Псковитянка» Н. Римского-Корсакова, «Борис Годунов» и «Хованщина» М. Мусоргского, – способствовали формированию идей народности и патриотизма, чрезвычайно важных для исторической оперы; кроме того, в указанных сочинениях выкристаллизовался образ народа как положительного коллективного героя. По сути, историческая опера стала «...выразителем национальной ментальности и духовности в русской музыке» [1, с. 3].

Интерес отечественных композиторов к различным эпохам национальной истории не угасает и в XX веке. Сюжетной основой для вновь создаваемых оперных либретто становятся не только события далекого прошлого, но и революционные потрясения 1905 и 1917 годов, Гражданская и Великая Отечественная войны. Среди опер на историческую тему, созданных в новейшую эпоху, – «Петр Первый» А. Петрова (1975), «Пугачев» В. Кобекина (1983), «Видения Иоанна Грозного» С. Слонимского (1995), «Боярыня Морозова» Р. Щедрина (2006). Традиции русской исторической оперы сохраняются и в наши дни. Так, целый ряд премьер состоялся в последние годы: «Екатерина Великая» Е. Бесединой, «Князь Владимир»

И. Матвиенко, «Петр Первый» М. Богданова и «Белгородский полк. Засечная черта» Н. Бирюкова и Е. Латыш-Бирюковой – произведение, которому посвящена данная статья. При этом авторы двух последних сочинений обратились к одному из важнейших периодов в истории нашего Отечества, а именно к Северной войне, продолжавшейся более 20 лет (1700–1721) и оказавшей радикальное воздействие на государственное устройство России, ее внешнюю и внутреннюю политику.

Опера «Белгородский полк. Засечная черта» явилась масштабным проектом, который объединил композиторов Н. Бирюкова, Е. Латыш-Бирюкову и либреттиста В. Овчинникова в их стремлении постигнуть глубинный смысл прошлого, духовные истоки героизма, предопределившего исход Полтавского сражения³. Указанные авторы выступили создателями первой героико-исторической оперы в данном регионе, запечатлев одну из памятных страниц Северной войны – ратный подвиг Большого Белгородского пехотного полка⁴. Напомним, что состоявшаяся 8 июля 1709 года Полтавская битва стала решающим моментом противоборства русской армии под командованием Петра I и шведской, возглавляемой Карлом XII. Значение этого судьбоносного для Отечества исторического эпизода, предопределившего итоги войны, чрезвычайно велико. Сегодня «Полтавская виктория» упоминается наравне с Куликовской, Бородинской и Сталинградской битвами. Это сражение ознаменовало грань, отделяющую старую Русь от новой; иначе говоря, войдя в войну Московским государством, она вышла из нее уже Российской империей.

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра, –

писал в 1828 году А. Пушкин в знаменитой поэме «Полтава».

В период, связанный с битвой под Полтавой, Белгородский пехотный полк (он был сформирован указом Петра I в 1697 году для защиты южных рубежей государства) внес ощутимый вклад в победу русской армии. Подразделения данного полка, заняв позиции у Белгородской засечной черты – системы военно-инженерных сооружений общей длиной около 800 км, явились непреодолимым препятствием на пути вражеских отрядов, стремившихся прийти на помощь основным силам шведов.

Либретто оперы «Белгородский полк. Засечная черта» не имеет литературного первоисточника и представляет собой оригинальное сочинение В. Овчинникова. Хотя подобные случаи в истории оперы XIX–XX веков не могут считаться

уникальными (общеизвестные примеры – «Хованщина» М. Мусоргского, либретто которой принадлежало самому композитору, или «Роберт-дьявол» Дж. Мейербера – Э. Скриба), сочинения такого рода сравнительно редки. Процесс создания либретто «Белгородского полка», по нашему мнению, заслуживает специального изучения. В настоящей работе уместно подчеркнуть внимательное и чуткое «вслушивание» современного автора в далекие «голоса истории», поскольку большинство запечатлеваемых образов – реальные исторические личности: фельдмаршал Борис Шереметев, митрополит Иустин, бригадир Савва Айгустов, набожная Мария и т. д., вплоть до некоторых выходцев из простого народа (например, старый солдат Иван Бирюков).

Главным «героем» оперы, согласно композиторскому замыслу, выступает русский народ в целом, символически запечатленный в коллективном образе Белгородского полка. Рассказ о пребывании воинов полка в Белгороде накануне близящейся Полтавской битвы является основой характеризующего оперного сюжета.

Весьма показателен процесс формирования образной характеристики данного «героя», предопределяющей множественные истоки экспонируемого и развиваемого музыкального тематизма. Следует оговорить, что упомянутый коллективный персонаж запечатлен авторами оперы в нескольких сопряженных ракурсах: от хоровых номеров, воссоздающих различные сцены из жизни русских людей в канун великого сражения (хоры солдат, калек, белгородских девушек и женщин) и соотносимых с широким спектром эмоциональных состояний, до жизненно-конкретных «персоналий» (сольные высказывания бригадира полка Саввы Айгустова и рекрута Григория Прозоровского, старого солдата Ивана Бирюкова и «бывалого в сражениях» слепого старца Антония – бывшего рекрута, а ныне калеки, фельдмаршала Бориса Шереметева и митрополита Иустина, Любушки Аладьиной и набожной Марии).

Подобная образно-смысловая и драматургическая многоплановость позволяет авторам достичь соответствующей музыкально-тематической дифференциации коллективного образа народа. Подразумеваются, прежде всего, хоровые номера: обработки белгородской народной песни троцкого цикла «Как на нашей долине...» (Хор девушек из 1 сц. II д.) и канта времен Петра I «Пишет, пишет Карла шведский» с подчеркнута сатирическим сюжетом (Хор солдат Белгородского полка, 1 сц. I д.), песни-марши («За нами отчий край...» 3 сц. I д., «Ой, ты, русская родная земля...» 1 сц. III д.), молитвенный хор белгородских женщин (2 сц. II д.), лирическая

рекрутская песня («Далека ты, путь-дорожка...» 2 сц. III д.) и яркая, динамичная пляска рекрутов. Столь значимая роль хоровых эпизодов и массовых сцен придает опере черты ораториальности. Создавая музыкальные характеристики отдельных персонажей – Саввы Айгустова, Григория Прозоровского, фельдмаршала Шереметева, митрополита Иустина, – авторы обращаются к традиционным оперным формам, в частности к ариям и ариозо. Последние, как правило, наделяются индивидуализированными поэтическими характеристиками (*Дума* рекрута Григория Прозоровского «Где моя ты Люба, Любушка моя?», два *Ответа* фельдмаршала Шереметева – «Ты молвишь, старец...» и «Сомнениями томим, покоя нет...», *Размышление* Саввы Айгустова «Я слышу чистый колокольный звон...», *Наступление* митрополита Иустина «Фельдмаршал славный, ты ведь русский...»).

Так формируется внутренне цельный и непротиворечивый коллективный образ народа, неразрывно сопряженный с традициями русской оперной классики – например, с «Хованщиной» М. Мусоргского (раскольники) или, в большей мере, со «Сказанием о невидимом граде Китеже» Н. Римского-Корсакова (жители Большого Китежа). Различные «ипостаси» этого образа способствуют воплощению «соборной» идеи оперы – воссоздаваемого решительного сплочения широких народных масс перед лицом внешней агрессии, тогда как название «Белгородский полк» предстает неким символом, объединяющим всех русских людей и олицетворяющим, по словам режиссера П. Татарицкого, «единый народный фронт» [2]. Тем самым в опере утверждается национальное чувство, которое, согласно комментарию философа И. Ильина, в наибольшей мере «...есть проявление... инстинкта национального самосохранения», благоприятствующего социальному единству и неоднократно спасавшего Россию в трудные моменты истории [3, с. 382].

Многогранно запечатлеваемой «соборности» русского народа противостоит символический образ неприятеля – шведов. Их музыкальная характеристика вторгается в мирную атмосферу начальной сцены I действия (обрывая звучание *Думы* рекрута Григория Прозоровского «Где ты, моя Люба, Любушка моя?») как «абсолютное зло», как «мертвое», враждебное всему «живому». По сути, «Шведский псалом» (№ 3), исполняемый солирующим органом, ассоциируется с жестокостью и вероломством западного мира в целом (о чем будет сказано далее).

С указанной «сферой противодействия» сближается конкретный сценический образ – Кассандра войны. Будучи собирательным воплощением агрессии и жестокости, этот персонаж

лишен вокальной партии (самоочевидная параллель – глинкинский злобный карлик Черномор). В опере Кассандра войны появляется на сцене дважды, как предзнаменование грядущей Полтавской битвы, которая для многих выльется скорбью (не всем русским воинам суждено вернуться домой после кровавого сражения!). Второе появление (1 сц. II д. – Интерлюдия «Северная война») разрушает умиротворенную эмоциональную атмосферу Песни Любушки Аладыной «Как люблю я тебя, родимая сторонущка...». Мелодия широкого дыхания, в эмоциональном плане родственная *Думе* Григория Прозоровского, впервые экспонируется на протяжении Увертюры (побочная партия) и является музыкальным символом любви к «родимой сторонущке» и к «незабвенному другу».

Таким образом, вышесказанное служит наглядным подтверждением тезиса о чрезвычайной важности символической линии в художественной концепции рассматриваемой оперы. Согласно традиционным установлениям русской оперной классики, воссоздаваемый коллективный образ врага, столь значимый для полномасштабной реализации художественного замысла, не обретает здесь конкретного сценического воплощения, оставаясь емким и многозначным символом.

Символический уровень характеризуемой оперы заслуживает специального рассмотрения. Прежде всего, необходимо учитывать общую направленность сюжета, призванного запечатлеть напряженное ожидание близящейся Полтавской битвы сквозь призму эмоционального восприятия и сосредоточенных размышлений всех героев оперы. По сути, этот весьма необычный фабульный ракурс, мотивируемый не столько изображением собственно батальных событий, сколько экзистенциальным решением избранного сюжета, предопределяет авторскую символизацию оперного жанра⁵. Аналогичными устремлениями обуславливается характеристика вражеского лагеря, представленного «Шведским псалмом». Согласно авторскому комментарию, в основу «мертвенно-тяжеловесной и мрачной «псалмодии» была положена заимствованная тема инструментальной пьесы из примечательного исторического документа, именуемого Тобольским манускриптом⁶. Показательно оригинальное жанровое именование данной пьесы: «Полонез. Пропорцио. Саррас». Как известно, полонез, торжественный и утонченный танец-шествие, на рубеже XVII–XVIII столетий был чрезвычайно популярен в аристократических кругах европейских стран, включая Швецию, на что указывает современный исследователь [4, с. 85]. В современной

композиторской интерпретации данная тема, обретая заостренно-диссонантное звучание благодаря «искаженной» гармонической основе (увеличенные и уменьшенные трезвучия, объединяемые в септаккорды) и насыщению хроматическими мотивами, преобразуется до неузнаваемости.

Символическое воплощение вражеского нашествия явственно перекликается с другим зловещим образом – Кассандры войны. По сути, речь идет о символе приближающейся Смерти, грозной и неотвратимой. Однако Белгородский полк в целом и каждый его представитель в частности демонстрируют непоколебимую волю, будучи приверженными героическому пути России и делу Петра.

Об этом убедительно свидетельствуют монологические высказывания фельдмаршала Шереметева (персонажа, родственного Кутузову из оперы «Война и мир» С. Прокофьева), направленность которых предвосхищается в начале оперы. Полководец – видимое олицетворение Власти, ближайший сподвижник Петра, размышляющий о великих жертвах, которые возлагаются к «державному алтарю», мечтающий о «восходе» Русского государства, о том, чтобы «воссиял град – творение Петра», – появляется в опере лишь дважды, в финальных сценах I и III действий. Но музыкальная характеристика Шереметева экспонируется ранее – во вступительном разделе Увертюры. Данная тема, связанная с нелегкими раздумьями и сомнениями фельдмаршала, – сдержанно-суровая, задумчивая, выдержанная в хоральном складе на *pp*, – сразу погружает слушателя в атмосферу тревожных переживаний. В процессе дальнейшего развития на протяжении Увертюры «шереметевская» тема преобразуется. Она изложена в увеличении на *ff*, как бы утверждая оптимистический итог: недобрые предчувствия уступают место героической решимости. Названной темой открывается ария Шереметева (3 сц. III д.); при этом интонационной основой упомянутого сольного эпизода выступает «синтезирующий» мотив, объединяющий фанфарно-призывные интонации с «колокольно-звонными» элементами из ариозо бригадира Айгустова «Надежда оправдалась, вижу я Донец...» (начало I д.).

Отмеченная сопряженность действующих лиц представляется вполне закономерной. В интонационной драматургии оперы тому же Айгустову отведена существенная роль. Индивидуальные характеристики доблестного воина – человека отважного, мужественного и благородного – сочетаются в нем с обобщенно-символическими чертами русского народа. Вот почему некоторые важнейшие интонации, первоначаль-

но экспонируемые в партии Айгустова, затем «подхватываются» и развиваются другими персонажами. В частности, заслуживают особого внимания три мотивно-интонационных комплекса: «раскачивающийся» мотив с возрастанием первоначальной «амплитуды» – от терции до квинты (героическая фанфара и «колокольный звон»); лирико-элегическая интонация с инициальной восходящей секстой; другой восходящий мотив – в диапазоне септимы с ламентозным окончанием. При этом первый интонационный комплекс является ключевой составляющей героико-патриотической линии оперы, тогда как второй и третий непосредственно соотносятся с тематизмом лирической сферы. Соответствующие мелодии впечатляют своей пленительной распевностью, эмоциональной выразительностью, глубиной воплощения любовных переживаний рекрута Григория Прозоровского и Любушки Аладыной (Дума Григория «Где ты, моя Люба, Любушка моя?», 1 сц. I д.; Песня Любушки «Как люблю я тебя, родимая сторонущка...», 1 сц. II д.; Дуэттино Григория и Любушки, 1 сц. III д.).

Еще один концептуально значимый пласт, связанный с образом русского народа, – тема страданий. Она претворена, с одной стороны, в хоре солдат-инвалидов, бывших воинов Белгородского полка, ведомых старцем Антонием (2 сц. I д.), с другой, – в сольном эпизоде набожной Марии. Лишь молитвой противостоят Кассандре войны русские женщины, идущие крестным ходом из Свято-Троицкого храма; символическое воплощение молитвенной жертвенности являет собой и Мария, выходящая на сцену с иконой Смоленской Богородицы – защитницы и хранительницы Белгорода⁷. Это молитвенное действо позиционируется авторами в центре многочастной оперной формы (2 сц. II д.), благодаря чему оттеняется его видимая значимость: вера и молитва, неустанно возглашаемая русскими людьми, звучащая из уст матерей, жен и невест, военачальников и солдат, становятся подлинной духовной опорой, которая помогает народу пережить трудности и лишения военных лет. Мелодии указанных хоров и вокальная партия набожной Марии («Молимся, молимся, чтоб вернулись вскоре милые, родные») опираются на псалмодический принцип интонирования; основой тематизма в данном случае выступает музыкальный материал ариозо Айгустова (I д.) – нисходящая квартовая интонация и ее «отражение» – скачок на квинту, последовательно заполняемый «плачевыми» секундовыми мотивами.

Поскольку всех героев оперы характеризует родство индивидуальных устремлений, порожденных безмерной любовью к России и своему народу, а также единое состояние напряженно-

го ожидания в преддверии грандиозной битвы, следует признать вполне естественной видимую лапидарность в использовании важнейших средств музыкальной выразительности. Помимо этого, интонационное родство музыкального материала позволяет авторам добиться надлежащей целостности сложносоставной композиции. Подобный прием ранее был использован Ю. Шапориним, создававшим образы декабристов в одноименной опере и стремившимся подчеркнуть общность прогрессивных устремлений и нравственно-этических идеалов запечатлеваемых героев.

«Гимн Белгородского полка» становится важнейшей кульминацией, резюмирующей взаимосвязанные процессы развития в характеризуемой опере, логически закономерным итогом музыкального повествования, утверждающим единство народных масс в их устремленности к победе. Тем самым композиторы убедительно обобщают воссоздаваемый в опере многогранный образ коллективного героя, пребывающего в атмосфере экзистенциального ожидания. «Нам доля выпала России послужить, отцов и дедов приумножить славу», – таковы слова «Гимна...», который звучит ярко и жизнеутверждающе в

сопровождении колокольного звона. Здесь же представлена итоговая тема «синтезирующего» плана, до тех пор не звучавшая в опере, – ярко индивидуальный сплав возвышенной героики и глубокой сосредоточенности. Переосмысливая и сплавывая элегические и колокольно-звонные интонации, авторы насыщают героико-эпический финал характерными чертами, присущими отечественной романсовой лирике.

В целом опера Н. Бирюкова и Е. Латыш-Бирюковой «Белгородский полк. Засечная черта» сближается с одной из показательных тенденций современного оперного искусства, а именно целенаправленным преломлением важнейших черт русской оперной классики. Данное произведение характеризуется лирико-эпическим подходом к воплощению оригинального символического замысла и ярко выраженной ораториальностью музыкально-драматургического решения. По нашему мнению, это героико-историческое полотно явилось достойным откликом на призыв графа П. П. Шереметева, адресованный создателям оперы и побудивший их обратиться к соответствующему жанру: «Я прошу вас написать глубоко духовное произведение о России!»⁸.

• ПРИМЕЧАНИЯ •

¹ Бирюков Николай Георгиевич (род. 1962 г.) – российский композитор, заместитель председателя Белгородского регионального отделения Союза композиторов России (с 2003 г.). В творческом портфеле Н. Бирюкова – произведения для симфонического и народного оркестров, фортепиано, балалайки, домры, карильона, вокальные, хоровые и музыкально-театральные сочинения. Уроженец г. Гурьевска Кемеровской области, Н. Бирюков на протяжении последних 25 лет живет в Белгороде. Многие произведения, созданные им в этот период, так или иначе связаны с белгородской землей, ее историей и сказаниями, относящимися к различным временам и эпохам.

² Латыш-Бирюкова Елена Юрьевна (род. 1964 г.) – российский композитор, музыкальный критик, общественный деятель. С 2000 г. – председатель Белгородского регионального отделения Союза композиторов России. Является автором симфонической, камерно-инструментальной, вокальной, хоровой и театральной музыки. В настоящее время работает ведущим лектором-музыковедом Белгородской государственной филармонии.

³ Овчинников Виктор Васильевич (род. 1958 г.) – кандидат исторических наук, педагог, общественный деятель, автор более 100 публикаций, посвященных истории и культуре Белгородской области. Созданное им либретто оперы «Белгородский полк. Засечная черта» в 2012 году было удостоено Всероссийской литературно-художественной премии «Прохоровское поле».

⁴ История создания оперы заслуживает отдельного внимания. Сообщим лишь некоторые факты. Путь к премьере начался в далеком 2000 году, когда состоялась поистине судьбоносная встреча Бирюковых с графом П. П. Шереметевым, впервые посетившим Белгород. Через несколько лет, в 2004-м, произошло еще одно судьбоносное знакомство – с будущим автором идеи и либреттистом В. Овчинниковым. Первые наброски оперы, представленные в 2008-м, получили благословение митрополита Иоанна. Годом позже, в дни празднования 300-летия Полтавского сражения, творческий коллектив Белгородской филармонии исполнил одноактную версию оперы (в концертном и сценическом вариантах). По мере завершения последующие сцены «Белгородского полка» представлялись в Московском доме композиторов, на сцене Белгородской филармонии. В 2012 г. своеобразным музыкальным эпиграфом к I «Шереметевским музыкальным ассамблеям» прозвучала ария полководца Бориса Шереметева из данной оперы. Знаменательно, что на этом фестивале в качестве почетного гостя присутствовал председатель Русского музыкального общества во Франции, ректор Русской консерватории им. С. В. Рахманинова в Париже граф П. П. Шереметев. В 2024 году, по окончании оперы, были организованы упоминаемые выше премьерные спектакли в Бирюче, Новом Осколе и Прохоровке.

⁵ О проблеме символизации указанного жанра пишет Н. Бекетова, обосновывая авторскую концепцию метафизической истории музыки и опираясь на выдвинутое А. Лосевым определение музыки как числа, символа и мифа [5, с. 75].

⁶Тобольский манускрипт – музыкальная тетрадь, составленная шведским гобоистом Густавом Блиндстремом, офицером Скараборгского полка, в 1715 году. Она содержит около 300 разножанровых сочинений, в том числе репертуар полкового музыканта, танцевальные пьесы, инструментальные вариации, а также сочинения, принадлежащие составителю.

⁷Доказательством символической связи судьбы Белгорода с образом Смоленской иконы Богоматери являются строки из «Повести о явлении чудотворной иконы Смоленской Пресвятой Богородицы Одигитрии, явившейся в Белгороде...» (XVIII век): «С 14 на 15 октября 1703 года в полночь, среди глубокой тьмы, часовой жилого Белгородского полка Мефодий Иванов поражен был необыкновенным зрелищем: на городских воротах от образа Смоленской Божией Матери блеснул свет, наподобие солнечного, и от света сего зажглась сама собою явившаяся восковая свеча». Вскоре на этом месте была воздвигнута часовня, а затем и церковь. Свеча, о которой говорится в сказании, и сегодня хранится в Смоленском соборе Белгорода.

⁸Из беседы автора статьи с Н. Бирюковым и Е. Латыш-Бирюковой (май 2024 г.).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Неясова И. Ю.* Русская историческая опера XIX века (к проблеме типологии жанра): автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). Магнитогорск, 2000. 21 с.
2. [Без подписи.] Ко Дню России состоится мировая премьера оперы «Белгородский полк. Засечная черта» // Музыкальная жизнь. 2024. 11 июня. URL: <https://muzlifemagazine.ru/ko-dnyu-rossii-sostoitsya-mirovaya-prem/> (дата обращения: 15.09.2025).
3. *Ильин И. А.* Наши задачи: Статьи 1948–1954 гг.: в 2 т. М.: Айрис Пресс, 2008. Т. 1. 532 с.
4. *Недоспасова А. П.* Шведский полонез из Тобольска: Опыт реконструкции барочной партитуры // Вестник музыкальной науки (Новосибирск). 2014. № 1. С. 84–92.
5. *Бекетова Н. В.* Русская музыкальная классика: феноменология национального самосознания // Христианство и музыкальное искусство: коллективная монография / ред.-сост. С. И. Хватова. Краснодар: Изд. Магарин О. Г., 2021. С. 46–97.

REFERENCES

1. *Neyasova I.* Russkaya istoricheskaya opera XIX veka (k probleme tipologii zhanra) [The Russian historical opera of the 19th century (Towards the problem of genre typology)]: Abstract of Ph. D. Thesis. Magnitogorsk, 2000. 21 s.
2. [Bez podpisii.] Ko Dnyu Rossii sostoitsya mirovaya prem'era opery «Belgorodskiy polk. Zasechnaya cherta» [In the Day of Russia Eve the world premiere of the opera “Belgorod Regiment. An Abatis Boundary” will take place]. In: Muzykal'naya zhizn' [Musical Life]. 2024. June 11. URL: <https://muzlifemagazine.ru/ko-dnyu-rossii-sostoitsya-mirovaya-prem/> (date of application: 15.09.2025).
3. *Il'in I.* Nashi zadachi: Stat'i 1948–1954 gg. [Our Tasks: The Articles of 1948–1954]: in 2 vol. Moscow: Ayris Press, 2008. Vol. 1. 532 p.
4. *Nedospasova A.* Shvedskiy polonez iz Tobol'ska: Opyt rekonstruktsii barochnoy partitury [The Swedish Polonaise from Tobolsk: A trial of reconstruction the Baroque score]. In: Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Musical Scholarship]. 2014. No. 1. Pp. 84–92.
5. *Beketova N.* Russkaya muzykal'naya klassika: fenomenologiya natsional'nogo samosoznaniya [The Russian musical classics: Phenomenology of the national consciousness]. In: Khristianstvo i muzykal'noe iskusstvo [Christianity and Musical Art]: collective monograph. Ed. and comp. by S. Khvatova. Krasnodar: Publ. O. Magarin, 2021. Pp. 46–97.

Становова Наталия Викторовна

преподаватель кафедры истории музыки

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

911nat@mail.ru

ORCID: 0009-0002-5838-496X

Natalia V. Stanovova

Lecturer at the Department of Music History

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

911nat@mail.ru

ORCID: 0009-0002-5838-496X