

Любенко Наталя Володимирівна
аспірант кафедри теоретичної
та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії
ім. А. В. Нежданової
ORCID 0000-0001-5330-6845
natasha.liubenko@gmail.com

МУЗИЧНИЙ ТЕАТР ІСПАНІЇ ХІХ СТОРІЧЧЯ У РІЧИЦІ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИХ І ДУХОВНИХ ПІДВАЛИН РЕНАСІМ'ЄНТО

Мета роботи – виявлення містеріально-символічної специфіки духовної сарсуели у творчості І. Альбеніса, М. де Фальї і Т. Бретона в руслі духовно-стильових шукань культури Ренасім'єнто. **Методологічною** основою статті виступають наступні підходи: міждисциплінарний, історико-культурологічний, а також музично-історичний і системний підходи, котрі дають змогу виявити не тільки жанрово-стильові, але й містеріально-символічні аспекти поетики духовної сарсуели у творчості названих авторів. **Наукова новизна** статті визначена тим, що в ній уперше у вітчизняній мистецтвознавчій обіг введено матеріали, що узагальнюють типологію духовної сарсуели. Водночас в роботі представлені образно-сміслові та аналітичні узагальнення по таким зразкам даного жанру, як «Святий Антоній» І. Альбеніса, «Коротке життя» М. де Фальї, «Свято Діви Паломі» Т. Бретона. **Висновки.** Узагальнення відомостей про історичні шляхи розвитку іспанського музичного театру в епоху Ренасім'єнто свідчать про те, що його типологія формувалася на перетині, з одного боку, традицій європейського театру ХІХ ст. і його стильових парадигм (романтизм, бідермаєр, веризм, традиції вагнерівського музичного театру), з іншого – ренесансу (в руслі стильової специфіки костюмбрізму) і творчого освоєння духовно-типологічних якостей національного іспанського театру і його музичної складової, генеза яких походить від містеріальної традиції середньовічної культури Іспанії. Сказане є співвідносним і з типологією духовної сарсуели, численні зразки якої у творчості І. Альбеніса, Т. Бретона, М. де Фальї виявляються контактними не тільки з національною «картиною світу» та її архетипами, але й вписаними в контекст іспанської «релігійної фієсти» і пов'язаної з нею ритуаліки. Істотна роль консерватизму-традиціоналізму як визначальних якостей іспанської культури виявляє в творах подібного роду нівелювання власне авторського початку, простоту музичної мови, що генетично походить від національної культової і духовно-фольклорної традиції.

Ключові слова: сарсуела, іспанська музичний театр, Ренасім'єнто, костюмбрізм.

*Любенко Наталья Владимировна, аспирант кафедры теоретической и прикладной культурологии
Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой*

Музыкальный театр Испании XIX века в русле культурно-исторических и духовных оснований Ренасимьенто

Цель работы – выявление мистериально-символической специфичности духовной сарсуэлы в творчестве И. Альбениса, М. де Фальи и Т. Бретона в русле духовно-стилевых исканий культуры Ренасимьенто. **Методологической** базой статьи выступают следующие подходы: междисциплинарный, историко-культурологический, а также музыкально-исторический и системный методы, которые позволяют выявить не только жанрово-стилевые, но мистериально-символические аспекты поэтики духовной сарсуэлы в творчестве названных авторов. **Научная новизна** статьи определена тем, что в ней впервые в отечественный искусствоведческий обиход введены материалы, обобщающие типологию духовной сарсуэлы. Одновременно в работе представлены образно-смысловые и аналитические обобщения по таким образцам данного жанра, как «Святой Антоний» И. Альбениса, «Короткая жизнь» М. де Фальи, «Праздник Девы Паломы» Т. Бретона. **Выводы.** Обобщение сведений об исторических путях развития испанского музыкального театра в эпоху Ренасимьенто свидетельствует о том что его типология формировалась на пересечении, с одной стороны, традиций европейского театра ХІХ ст. и его стилиевых парадигм (романтизм, бидермайер, веризм, традиции вагнеровского музыкального театра), с другой – ренессанса (в русле стилиевой специфичности костюмбризма) и творческого освоения духовно-типологических качеств национального испанского театра и его музыкальной составляющей, генезис которых восходит к мистериальной традиции средневековой культуры Испании. Сказанное соотносимо и с типологией духовной сарсуэлы, многочисленные образцы которой в творчестве И. Альбениса, Т. Бретона, М. де Фальи оказываются контактными не только с национальной «картиной мира» и ее архетипами, но и вписанными в контекст испанской «религиозной фиесты» и сопряженной с ней ритуаліки. Существенная роль консерватизма-традиционализма как определяющих качеств испанской культуры выявляет в произведениях подобного рода нивелирование собственно авторского начала, простоту музыкального языка, генетически восходящего к национальной культовой и духовно-фольклорной традиции.

Ключевые слова: сарсуэла, испанский музыкальный театр, Ренасимьенто, костюмбризм.

Lyubenko Natalya, graduate student of the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies of the Odessa National Music Academy. A. V. Nezhdanova

The musical theater of Spain of the XIX century in the wake of the cultural, historical and spiritual foundations of Renacimiento

The purpose of the article is to reveal the mysterious and symbolic specificity of spiritual Zarzuela in the works of I. Albeniz, M. de Falla and T. Breton in the spirit of the style and style of Renacimiento culture. **The methodology** of the article is the following approaches: interdisciplinary, historical-culturological, as well as musical-historical and systemic methods that allow you to identify not only the genre-style but mysterious-symbolic aspects of the poetics of spiritual zarzuela in the works of these authors. **The scientific novelty** of the article is determined by the fact that, for the first time, the materials that generalize the typology of the spiritual zarzuela are introduced into the domestic art criticism. At the same time, the work presents figurative-semantic and analytical generalizations for such models of this genre as «Saint Anthony» by I. Albeniz, «The Short Life» by M. de Falla, «Feast of the Virgin of Paloma» by T. Breton. **Conclusions.** A generalization of information about the historical paths of development of the Spanish musical theater in the era of Renacimiento suggests that its typology was formed at the intersection, on the one hand, of the traditions of the European theater of the XIX century. and its stylistic paradigms (romanticism, Biedermeier, Verism, Wagner's musical theater tradition), on the other - the Renaissance (in line with the stylistic specificity of Kostumbrism) and the creative mastery of the spiritual and typological qualities of the Spanish National Theater and its musical component, the genesis of the medieval culture of Spain. What has been said is also relevant to the typology of spiritual Zarzuela, numerous examples of which in the works of I. Albeniz, T. Breton, M. de Falla are correlated not only with the national «world view» and its archetypes, but also entered into the context of the Spanish «religious fiesta» and associated with her rituals. The essential role of conservatism-traditionalism as the defining qualities of Spanish culture reveals in the works of this kind leveling of the author's own beginning, the simplicity of the musical language that genetically goes back to the national cult and spiritual-folklore tradition.

Keywords: Zarzuela, Spanish musical theater, Renacimiento, Costumbrism.

Актуальність теми дослідження. Проблема виявлення національної якості в західноєвропейських культурах в різні періоди історії завжди була предметом величезного дослідницького інтересу. Кульмінація осмислення специфіки національного феномену пов'язана з епохою романтизму. Іспанія в XIX – початку XX ст. переживає відродження своєї національної традиції, узагальнене в культурно-естетичних та духовних позиціях Ренасім'єнто, що виявляються не тільки в ренесансі національної культури, а й в транслюванні даних ідей всій світовій культурній спільноті. Під останнім мається на увазі не тільки Європа, але і Новий світ (іберо-американська культура). Показовою в цьому плані виступає, наприклад, позиція М. де Унамуну, що апелює до ідеї про необхідність «іспанізувати Європу» [9, 104], тобто позбавити її «раціональності розуму і навчити відчувати життя» за домінуючої ролі її духовної складової [3, 8]. Окреслені аспекти іспанської культурно-історичної традиції, що проєктуються на поетику її музичного театру, зокрема, на жанр духовної сарсуели, яка має попит в сучасній виконавській і сценічній практиці, поки не стали предметом дослідницького інтересу у вітчизняному мистецтвознавстві, культурології та музикознавстві, що і визначає актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій останніх десятиліть свідчить про те що типологія духовної сарсуели поки що не стала предметом культурознавчих та музикознавчих узагальнень у вітчизняному мистецтвознавстві. Найбільш інформативною публікацією з цього приводу в радянському і пострадянському ареалі є стаття Т. Кюрегян, наведена в «Музичній енциклопедії», в якій пропонується наступне визначення названої жанрової сфери: «Сарсуела (ісп. Zarzuela) – іспанський різновид музично-сценічного шоу, близький *опереті* [курсив наш – Л. Н.]. Музичні номери в сарсуелі, хоріві та сольні, чергуються з розмовними діалогами і танцями» [5, 860]. Розглядаючи історичний контекст формування жанру, дослідниця вказує на XVII століття, як на період народження сарсуели. У типології даного жанру автор виділяє два базових напрямки: «Велика сарсуела (*zarzuela grande*) в 2-х і більше актах і мала (*genego chico*) одноактна, яка мала риси водевілю» [5, 860].

Однак дане визначення недостатньо висвітлює сутність жанру, оскільки воно обмежується вузьким спектром типології сарсуели, розділяючи її по формі, а не за образно-смісловим змістом. Показово, що автор не враховує значиму роль духовної сарсуели, хоча у переліку зразків жанру згадує і опуси позначеної моделі.

Окремі відомості про історію та типологію сарсуели знаходимо також в монографічних дослідженнях І. Мартинова [6], І. Кряжевої [4], І. Некрасової [7], М. Сокологорської [11], а також в музично-енциклопедичному словнику Гроува [10]. Більш детальну інформацію про жанрово-семантичну специфіку сарсуели та її духовного різновиду знаходимо у фундаментальних працях іспанських дослідників [див.: 13, 14, 15, 16, 17], що висвічують не тільки їхні історико-еволюційні шляхи, але й роз-

кривають суттєві аспекти поетики цього жанру, який потребує подальшого вивчення на рівні втілення іспанського «образу світу», та його духовно-архетипових настанов.

Мета дослідження – виявлення містеріально-символічної специфіки духовної сарсуели в творчості І. Альбеніса, М. де Фальї і Т. Бретона в руслі духовно-стильових шукань культури Ренасім'єнто.

Виклад основного тексту. Іспанська культурно-історична традиція в силу своєї історичної специфіки і особливостей географії належить до так званого типу «прикордонних культур», сутність яких становить діалектична взаємодія яскраво вираженої національної якості й одночасно відкритості іншим національним культурно-історичним формам художньої діяльності (від Візантії і арабського Сходу аж до безпосереднього європейського оточення). Яскраво виражена стійкість і сталість в процесах збереження національної якості дає можливість відслідковувати в ній втілення традиціоналістського типу культури, що протистоїть «прогресистській лінії» інших європейських культур Нового часу. Позначена якість багато в чому обумовлена значною роллю в ній духовно-християнської якості, афористично зображеної в тезі «*Todo nada, Dios solo*» («Все – ніщо, Бог – все»). За словами Вальтера Шубарта, «серце іспанця <...> – це зручне місце для вторгнення ірраціональних сил, які наповнюють його запалом або похмурістю. Укорінення в вічному – це перспектива, з якої можна судити про сутність іспанців <...> Іспанець живе перед обличчям вічності, свідомо чи несвідомо <...> Основна риса його душі – релігійність» [12, 258-259], яка проявилася в тому числі і в збереженні аж до нинішнього часу ранньосередньовічного типу богослужіння, іменованого мосарабським.

Позначену якість духовного світосприйняття іспанця також можна доповнити істотною роллю в ньому образу свята і його іспанських аналогів *fiesta, verbena*, різноманітний зміст яких вибудовується навколо поняття про «зібрання для вираження радості» [1, 286]. На думку Л. Б. Баяхунової, багато іспанських свят (як світських, так і духовних) ведуть свій початок від релігійних свят з часів Середньовіччя, Відродження та бароко. «Основа свят – відправлення церковної служби», яку супроводжували також ходи, процесії, містеріально-духовні уявлення, найважливішим компонентом яких виступав синкретизм співу, танцю та іспанського інструментального виконавства [2, 7].

Окреслені якості іспанської культури найбільш повно проявилися в XIX ст., зокрема, у феномені Ренасім'єнто, під знаком якого відроджувалися (після панування французького раціоналізму епохи Просвітництва) кращі духовно-етичні традиції великого історичного минулого Іспанії, про що свідчить типологія базового стилю іспанської культури цього періоду – костюмбрізму. Відомий філософ, соціолог і літературознавець Хосе Ескобар (1933-2008) розглядає костюмбрізм як можливість наближення в художній творчості до національного духовного ідеалу [14, 37]. Цим дослідник пояснює і величезний сплеск відродження мосарабської традиції у XIX столітті, що є не тільки домінуючим аспектом у відображенні іспанського «образу світу» але і її духовно-естетичних цінностей, якими пронизана вся іспанська культура. Х. Ескобар мислить костюмбрізм на рівні «...відображення цивільного життя у звичай» (*reflexion «vida civil» en el «costumbre»*), як перехід від романтизму до реалізму в іспанській культурі [14, 84]. Даний стиль, що бере за основу, згідно з етимологією, такі смислово ємні поняття, як «звичай» і «обряд» у всій різноманітності їхнього тлумачення в умовах іспанської географіко-національної «строкатості» культурних традицій, одночасно має певні аналогії з національними моделями бідермасру і веризму.

За всього різноманіття культурно-історичних завдань Ренасім'єнто, його визначним духовно-смысловим вектором стало відродження та духовне осмислення своєї історичної та культурної спадщини, його генези, що проявилася і в відкритті спадщини Сервантеса, і в популяризації головного вічного образу іспанської культури – Дон Кіхота, оціненого «поколінням 98 року» на рівні «Іспанського Ісуса Христа», і в узагальненні його духовно-етичної сутності на рівні феномена «кіхотизму», актуального в інших національних культурах Європи XIX-XX ст., і в культурі давніх духовно-історичних центрів Іспанії (Толедо), і в створенні Ф. Педрелем і його соратниками грандіозних антологій іспанської духовної професійної музики Середньовіччя і Ренесансу тощо.

Одним із символів позначених процесів національної культури Іспанії стає музичний театр, традиції якого найбільш повно сконцентровані в жанрі духовної сарсуели, генеза якої сходить ще до середньовічної містерії. У XIV столітті на сцені іспанського театру з'являється «*Serranilla de La Zarzuela*». Це були одноактні духовно-пасторальні спектаклі, де важливу роль на себе брала музика, цитати з духовних піснеспівів мосарабського богослужіння. У XVII столітті Лопе де Вега вперше розділяє серранілью і сарсуелу, визначаючи музичні номери в творі як «сарсуела». Також предтечами сформованого жанру можна вважати зразки середньовічної лірики, характерні для творчості трубадурів – альби, канцони (Кансо). В Іспанії цей жанр отримав розвиток в одному зі своїх різновидів – «релігійній альбі» (*l'aube religieuse, alba religiosa*) [15].

Слідом за Лопе де Вега з'явилися духовні сарсуели Педро Кальдерона («Чистилище святого Патріка», «Поклоніння хресту»). А в XIX столітті духовні сарсуели представлені в творчості Томаса Бретона («Свято Діви Паломи», «Вербна неділя», «Хрещення», «Дві дороги»), Еміліо Арріета («Дуєнде Мадрида», «Священна війна»), Франсиско Барб'єрі («Каїн і Абель», «Чудо Богородиці», «Легенда про ченця», «Спокуси Святого Антонія» та ін.), що свідчить про особливу актуальність духовної сарсуели в різні періоди розвитку іспанської культури і музики.

Жанрова специфіка сарсуели багато в чому визначена її етимологією, висхідною до іспанського слова «зарза» (*zarza*), що буквально перекладається як «кущ» та символізує собою органічну єдність, цільну якість, живий організм, який поєднує в собі різноманітність жанрів і видів мистецтва (музику, танець, образотворче мистецтво, декламацію і т. д.), духовно-релігійні і світські якості. Таке розуміння слова «зарза» (*zarza*) певною мірою коригує і сприйняття специфіки сарсуели, як національного варіанту опери Іспанії [10, 891], який аж ніяк не обмежується тільки його комічною версією.

Фундаментальною працею, що висвітлює історію даного жанру, можна вважати роботу Крістофера Веббера (Christopher Webber) «Довідник по Сарсуели» (*The Zarzuela Companion*) [17]. У цій роботі автор розглядає всі історичні етапи становлення жанру, а також його регіональні різновиди, що є надзвичайно істотними для іспанської культури. У дослідженні К. Веббера наводиться таке визначення даного жанру: «Сарсуела – це відображення історії Іспанії, відображення культури <...> Саме в найскладніші в історичні часи з'являються нові символи національної культури. У період Реконквісти таким символом стала «*Serranilla de La Zarzuela*», а після Великої війни сарсуела викристалізувалася і стала самостійним жанром...» [17, 36]. Дане історичне порівняння вказує на символічні установки жанру, співвідносні з Великою війною і відстоюванням національної якості, що характерно для епохи Ренасім'єнто в цілому.

Хосе Луїс Темес в своїй книзі «Століття сарсуели (як око часу)» («*El Siglo De La Zarzuela (El Ojo del Tiempo)*») розглядає цей жанр як масштабний (в духовно-смысловому плані) зразок національної художньої творчості, який «має сильне історико-соціальне коріння» і являє собою «найбільше художнє досягнення Іспанії» [16, 13]. За своїм зовнішніми структурними ознаками (пісні, танці, розмовні діалоги) сарсуела має певні аналогії з оперетою. Однак це лише зовнішня схожість, оскільки остання народжена соціально-політичними зловбоденними реаліями французької культури, в той час як сарсуела генетично завжди була пов'язана з містеріальних-духовною традицією Іспанії.

Даний жанр відрізняє сюжетна подвійність. Його генезу становить святкування певного дня церковного календаря (поминання святих, Діви Марії та ін.), що є супутнім богослужінню. З релігійно-обрядовими та народними традиціями агіографічного шанування (з постійним згадуванням священних імен), які виявляють сутність сакрального простору релігійної фієсти, пов'язана і побутова фабула духовної сарсуели, що представляє собою зазвичай якусь повчальну історію, смислово і духовно-архетипово скориговану з ідеєю церковного свята і його паралітургічними звичаями і традиціями, що зберігаються протягом багатьох століть. Зв'язок духовної сарсуели з церковною і паралітургічною практиками, відповідно, дозволяє розглядати її як своєрідне продовження богослужіння, сконцентроване на вираженні ідеї вшанування, славослів'я, подяки, поклоніння не тільки конкретного святому, але і всьому духовному світові. Так, культ св. Антонія Падуанського склав духовне підґрунтя сарсуели «Святий Антоній Флоридський» І. Альбеніса. Святкування дня святого становить фон дії даного музичного спектаклю, зовнішній сюжет якого побудований на виявленні різних аспектів тлумачення ідеї шлюбу в його духовному і земному розумінні. Сюжет «Діви Паломи» Т. Бретона вибудовується навколо «релігійної фієсти» і ритуаліки, поєднаної з одним з образів Діви Марії (Діва Палом), точніше, з Успінням Богородиці.

Відзначимо, що музична сторона сарсуел І. Альбеніса та Т. Бретона відтворює спирання на типові, загальнозначущі засоби вираження, які гранично нівелюють прояви власне авторського початку, що є співвідносним і з містеріальною традицією. Простота музичної мови даних творів не орієнтована на професійний оперний вокал і цілком є доступною для виконавців-аматорів, не виключаючи при цьому можливість участі в спектаклі глядачів, що становить одну з істотних сторін іспанського музичного і драматичного театру, починаючи з епохи бароко. Відповідно інтонаційна мова розглянутих творів з одного боку апелює до традицій богослужбово-співочої і паралітургічної практики (духовна пісня, саєта, спів кантаора), з іншого – до жанрово-інтонаційної пісенно-танцювальної сфери фламенко. Відзначимо також, що ладово-інтонаційна сфера останнього генетично є співвідсною з греко-візантійською духовно-співочою традицією [8, 838].

Окреслені типологічні якості іспанського музичного театру проявилися і в опері М. де Фальї «Коротке життя». У ній відсутні розмовні діалоги, але вона також виявляється безпосередньо пов'язаною з жанровою специфікою іспанської духовної сарсуели, про що свідчить назва твору. Ви-

значення вистави як «Коротке життя» тут фігурує не тільки в якості позначення стислості земного шляху головної героїні, а й в духовно-філософському плані, що символізує стислість земного шляху людини (незалежно від терміну життя) перед вічністю. Згідно з історичними даними, духовна генеза визначала жанрову специфіку початкового задуму твору, репрезентованого автором на рівні «релігійної драми» (базового жанру іспанського духовного театру XVI-XVII ст.) і перетвореного пізніше композитором під впливом К. Дебюссі в «ліричну драму». Сюжет «Короткого життя» знову-таки вибудовується навколо сакрального простору фієсти – весілля головного героя, що символізує для нього початок нового життя, в той час як для покинутої головної героїні воно символізує смерть.

Географіко-регіоналістська специфіка опери «Коротке життя» безпосередньо пов'язана з духовно-ментальним глибинним підтекстом іспанської культурно-історичної і міфологічної традиції, що і становить сутність костюмбрізма, в той час як дуалізм життя і смерті символізує найважливішу смислову якість мистецтва фламенко. Останнє проявляється як на рівні узагальнень-цитат жанрової сфери фламенко (мартінете, солеа, сапатеадо, хота, петенера та ін.), так і в апеляції до його ладово-інтонаційної мови і ритмо-формул, генеза яких сходять до складного симбіозу національно-співочих традицій, в тому числі і візантійських. Одночасно, «Коротке життя» як класика іспанського музичного театру початку XX ст. має безпосередній взаємозв'язок і з європейською оперною традицією – французько-італійськими аналогами веризму і драматургією вагнерівських музичних драм.

Наукова новизна статті зумовлена тим, що в ній вперше у вітчизняний мистецтвознавчий обіг введено матеріали, що висвітлюють не лише історичні шляхи розвитку іспанського музичного театру загалом, але й узагальнюють типологію духовної сарсуели. Одночасно в роботі представлені образно-смислові і аналітичні узагальнення за такими зразкам цього жанру, як «Святий Антоній» І. Альбеніса та «Коротке життя» М. де Фальї, «Свято Діви Паломі» Т. Бретона. Новизна роботи також визначена її дослідним ракурсом, в якому враховуються не тільки індивідуальні стильові якості творчості названих композиторів, але й їхня співвіднесеність з духовною генетикою іспанської культури в цілому.

Висновки. Таким чином, узагальнення відомостей про історичні шляхи розвитку іспанського музичного театру в епоху Ренасім'єнто свідчать про те, що його типологія формувалася на перетині з одного боку традицій європейського театру XIX ст. і його стильових парадигм (романтизм, бідермаєр, веризм, традиції вагнерівського музичного театру), з іншого – ренесансу (в руслі стильової специфіки костюмбрізма) і творчого освоєння духовно-типологічних якостей національного іспанського театру та його музичної складової, генеза яких походить від містеріальної традиції середньовічної культури Іспанії. Сказане є співвідносним і з типологією духовної сарсуели, численні зразки якої, представлені в творчості І. Альбеніса, Т. Бретона, М. де Фальї, виявляються контактними не тільки з національною «картиною світу» і її архетипами, а й вписаними в контекст іспанської «релігійної фієсти» і пов'язаної з нею ритуаліки. Істотна роль консерватизму-традиціоналізму як визначальних якостей іспанської культури виявляє в творах подібного роду нівелювання проявів власне авторського начала, простоту музичної мови, що генетично походить від національної культової і духовно-фольклорної традиції. За словами поета Піндара, «звичай є царем всього». Сказане виявилось актуальним як для античної, так і для власне іспанської культури, іспанського духовного світосприйняття, закодованого і у поезії духовної сарсуели, і в цитованій раніше тезі «*Todo nada, Dios solo*» («Все – ніщо, Бог – все»)).

Література

1. Астахова Е. В. Праздник в национально-культурном видении Испании // Вестник МГИМО университета. 2014. № 2 (35). С. 285-298.
2. Баяхунова Л. Б. Образ Испании в музыкальной культуре России и Франции XIX – первой трети XX в.: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / МГК им. П. И. Чайковского, 1998. 25 с.
3. Висленко А. Л. Национальная идея: обоснование будущего или оправдание настоящего // Вестник Томского университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 3 (15). С. 5-13.
4. Кряжева И. А. Мануэль де Фалья: время, жизнь, творчество: монография. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория». 2013. 328 с.
5. Кюрегян Т. Сарсуэла // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти томах. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 4. Стлб. 859-860.
6. Мартынов И. Музыка Испании. М.: Советский композитор, 1977. 376 с.
7. Некрасова И. А. Религиозная драма и спектакль XVI – XVII веков. СПб.: Гиперион, 2013. 365 с.
8. Пичугин П. А. Фламенко // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти томах / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1981. Т. 5: Симон – Хейлер. Стлб. 838-845.
9. Салеев К. М. Х. Поколение 1898 о проблеме Испании // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2011. № 2. С. 103-106.

10. Сарсуэла // Музыкальный словарь Гроува. [Второе русское издание, исправленное и дополненное]. М.: Практика, 2007. С. 891.
11. Сокологорская М. С. Чудо на сцене испанского театра Золотого века: агиографические драмы и ауто сакраменталь Лопе де Веги: автореф. дисс. ... канд. искусствovedения: 17.00.01 / Российская академия театрального искусства – ГИТИС. Москва, 2009. 24 с.
12. Шубарт В. Европа и душа Востока. М.: «Русская идея». 2000. 446 с.
13. Alier R. Zarzuela. La (tela): La historia, los compositores, los intérpretes y los hitos del género lírico español (Musica Ma Non Troppo). EDICIONES ROBINBOOK, S.L., 2011. 504 p.
14. Escobar A. J. Costumbrismo entre el Romanticismo y Realismo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. 87 p.
15. Riquer M. Los trovadores: historia literaria y textos. Barcelona: Grupo Planeta, 1983. 1144 p.
16. Temes J. L. El Siglo De La Zarzuela (El Ojo del Tiempo). Siruela, Edición 1, 2014. 504 p.
17. Webber C. The Zarzuela Companion. Lanham, Maryland, Oxfod: The Scarecrow press, 2002. 340 p.

References

1. Astakhova, Ye. V. (2014). Holiday in the national cultural vision of Spain. Vestnik MGIMO universiteta. 2 (35), 285-298 [in Russian].
2. Bayakhunova, L. B. (1998). The image of Spain in the musical culture of Russia and France of the XIX - first third of the XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].
3. Vislenko, A. L. (2014). National idea: justification of the future or justification of the present. Vestnik Tomskogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye. 3 (15), 5-13 [in Russian].
4. Kryazheva, I.A. (2013). Manuel de Falla: time, life, work: monograph. Moscow: Nauchno-izdatel'skiy tsentr «Moskovskaya konservatoriya» [in Russian].
5. Kyureghyan, T. (1978). Zarzuela. Muzykal'naya entsiklopediya: v 6-ti tomakh. 4, 859-860 [in Russian].
6. Martynov, I. (1977). Music of Spain. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].
7. Nekrasova, I. A. (2013). Religious drama and performance of the XVI - XVII centuries. St. Petersburg: Giperion [in Russian].
8. Pichugin, P. A. (1981). Flamenco. Muzykal'naya entsiklopediya: v 6-ti tomakh. 5, 838-845 [in Russian].
9. Saleyem, K. M. KH. (2011). Generation 1898 on the problem of Spain. Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2, 103-106 [in Russian].
10. Zarzuela (2007). Muzykal'nyy slovar' Grouva. Moscow: Praktika [in Russian].
11. Sokologorskaya, M.S. (2009). Miracle on the stage of the Spanish theater of the Golden Age: hagiographic dramas and auto sacramental Lope de Vega. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: Rossiyskaya akademiya teatral'nogo iskusstva – GITIS [in Russian].
12. Shubart, V. (2000). Europe and the soul of the East. Moscow: Russkaya ideya [in Russian].
13. Alier, R. (2011). Zarzuela. La (tela): La historia, los compositores, los intérpretes y los hitos del género lírico español (Musica Ma Non Troppo). EDICIONES ROBINBOOK, S.L. [in Spain].
14. Escobar, A. J. (2000). Costumbrismo entre el Romanticismo y Realismo. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [in Spain].
15. Riquer, M. (1983). Los trovadores: historia literaria y textos. Barcelona: Grupo Planeta [in Spain].
16. Temes, J. L. (2014). El Siglo De La Zarzuela (El Ojo del Tiempo). Siruela, Edición [in Spain].
17. Webber, C. (2002). Zarzuela Companion. Lanham, Maryland, Oxfod: The Scarecrow press [in England.]

Стаття надійшла до редакції 19.10.2018 р.