

**С. М. ПЛАТОНОВА***Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова  
г. Уфа, Россия**ORCID: 0000-0001-5707-5773, svetplatona@yandex.ru***Опера «Лолита» Родиона Щедрина:  
об истории пермской постановки**

Статья посвящена анализу первой в России постановки оперы Родиона Щедрина «Лолита» по одноимённому роману Владимира Набокова, состоявшейся в 2003 году в Пермском академическом театре оперы и балета имени П. И. Чайковского. Уточняется по рукописной авторской партитуре дата создания оперы. Ставятся вопросы специфики режиссёрского решения Георгия Исаакяна, дирижёрской трактовки Валерия Платонова, сценографии Елены Соловьёвой, а также аспекты взаимодействия режиссёра и дирижёра. Характеризуется процесс освоения пермскими музыкантами непростого языка оперной партитуры. Оценивается исполнение главных ролей – Лолиты Татьяны Куинджи и Гумберта Александра Агапова. Выявляется генеральная идея пермского спектакля – защита детства от посягательства взрослых, показано её осуществление: введение новой группы персонажей – детей – на протяжении спектакля. Используется сравнение российской постановки в городе Перми с мировой премьерой, прошедшей в Стокгольме. Привлекаются оценки пермской постановки, данные Родионом Щедриным, музыковедом Екатериной Власовой, а также рецензии прессы. Суждение об опере Валентины Холоповой – «бережение жизни ради жизни» – рассматривается как реализованная позиция пермских постановщиков.

**Ключевые слова:** опера «Лолита», Родион Щедрин, Пермский театр оперы и балета, Георгий Исаакян, Валерий Платонов.

*Для цитирования / For citation:* Платонова С. М. Опера «Лолита» Родиона Щедрина: об истории пермской постановки // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 2. С. 166–175. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.2.166-175.

**SVETLANA M. PLATONOVA***Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov, Ufa, Russia**ORCID: 0000-0001-5707-5773, svetplatona@yandex.ru***Rodion Shchedrin's Opera "Lolita":  
About the History of the Perm Production**

The article is devoted to analysis of the first production in Russia of Rodion Shchedrin's opera "Lolita" based on Vladimir Nabokov's novel with the same title, which took place in 2003 at the Perm P. I. Tchaikovsky's Opera and Ballet Theater. The date of the opera's creation is specified in the manuscript of the composer's score. Questions are posed regarding the specificity of Georgy Isaakyan's stage direction solution, Valery Platonov's conducting interpretation, Elena Solovyova's scenography, as well as the aspects of interaction between the stage producer and the conductor. The process is characterized of the mastery by the Perm-based musicians of the



complex language of the opera score. An evaluation is given to the performances of the main roles – of Lolita by Tatiana Kuindzhi and of Humbert by Alexander Agapov. The general concept of the Perm performance is revealed – of protecting childhood from encroachment on the part of adults; its realization is shown: introduction of a new group of protagonists, – namely, children, – into the process of performance. A comparison is made of the Russian production in the city of Perm with the world premiere, which took place in Stockholm. Evaluations of the Perm production are cited, as expressed by Rodion Shchedrin and musicologist Ekaterina Vlasova, as well as by reviews of the press. Valentina Kholopova's assertion about the opera, as the “irrigation of life for the sake of life” is examined as the actualized position of the Perm producers.

**Keywords:** opera “Lolita,” Rodion Shchedrin, Perm Opera and Ballet Theater, Georgy Isaakyan, Valery Platonov.

Оперу «Лолита» относят к наиболее своеобразным, новаторским сочинениям Родина Щедрина, и уже потому она заслуживает пристального внимания. В монографии В. Н. Холоповой имеется раздел, специально посвящённый аналитическому обзору произведения [12, с. 207–229]. При написании книги (издана в 2000 году) опера ещё не была поставлена в России. На февраль 2020 года был запланирован и состоялся перенос постановки со сцены в Праге на сцену Мариинского театра [1; 3]. Целью настоящего обзора стало рассмотрение первой в России постановки «Лолиты», осуществлённой Пермским государственным академическим театром оперы и балета имени П. И. Чайковского в 2003 году.

Исполнители: Лолита – Татьяна Куинджи (солистка Геликон-оперы и постоянная приглашённая солистка Пермского театра), Гумберт – Александр Агапов, Шарлотта – Татьяна Каминская, Куильти – Сергей Вла-

сов. Художник Елена Соловьёва. Работу с хором вёл музыкант, заслуживший оценку как один из лучших оперных хормейстеров – Владимир Васильев (1944–2005); партии Судей (мужской хор) и детей в церкви (хоровая студия) отличались в пермской «Лолите» высоким профессиональным уровнем. Представляется, что важную роль в успехе сыграло содружество дирижёра Валерия Платонова и режиссёра Георгия Исаакяна<sup>1</sup>.

Подготовка к премьере заняла около двух месяцев. Главной трудностью было освоение непростого для провинциального коллектива музыкального языка. В результате изучения первого исполнения произведения Щедрина – спектакля Королевской оперы в Стокгольме (1994, дирижёр Мстислав Ростропович, режиссёр Энн-Маргрет Петтерссон), постановщики понимали, что профессиональный уровень шведского оркестра много выше. Для подготовительной работы дирижёр Валерий

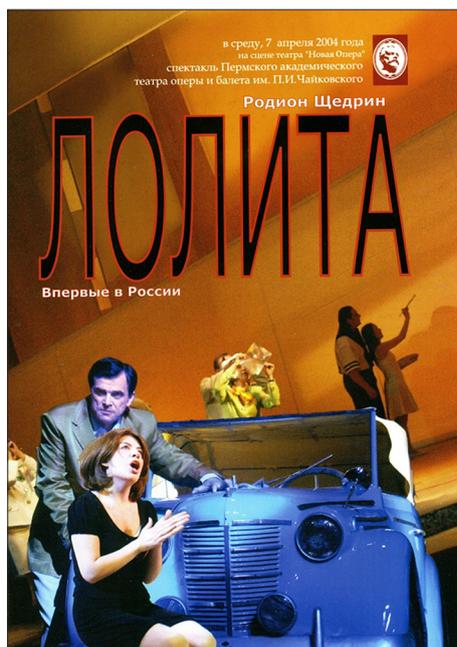


Фото 1. Программа к спектаклю. 2003

Платонов сделал аудиозапись стокгольмского исполнения, чтобы, не отвлекаясь на видеоряд, сверять своё восприятие музыки с версией Ростроповича. Не опасаясь «попасть под влияние», он при этом осваивал партитуру, экономя время и следуя аксиоме – если запись существует, то надо ею воспользоваться: это значительно облегчает выучивание произведения. Здесь включается «критическое ухо» – то есть дирижёр в момент слушания уже ощущает, что он будет играть партитуру по-своему<sup>2</sup>.

Начиная работать над партитурой, дирижёр пристально «всматривался» в её автора. Щедрин воспринимался Платоновым как суперпрофессионал, выражающий в музыке мир через свои ощущения. Дирижёру было важно, чтобы и он сам, и все участники спектакля прочувствовали эту музыку и исполняли её как собственное переживание. Во время репетиций дирижёру приходилось объяснять артистам смыслы, суть сочинения: о чём мы играем или поём? По мере продвижения к премьере отношение исполнителей менялось, им всё больше удавалось «вживаться» в музыку, её драматургию.

В своей книге хормейстер-постановщик пермской «Лолиты» В. В. Васильев пишет о последовательном «привыкании» музыкантов к сложным интонациям: «Динамика появления в репертуаре нашего театра современных спектаклей на протяжении 30 последних лет XX столетия последовательна и логична... главные ориентиры этого движения – от традиционных советских опер... к самым новаторским... “В бурю” Т. Хренникова... “Семья Тараса” Д. Кабалевского, “Вириная” С. Слонимского, двухвечерняя “Война и мир” С. Прокофьева, его же “Огненный ангел” и... “Пена дней” Э. Денисова – как кульми-

нация усложнения музыкального языка в наших спектаклях. Так мне казалось в течение десяти лет, пока в сферу внимания театра не вошла “Лолита” Р. Щедрина» [5, с. 13–14].

Музыка оперы первоначально оказалась непривычной для всех участников спектакля. При воспитании в консерваториях и вокалистов, и оркестрантов современному интонационному языку уделяют мало внимания. В. Платонову приходилось преодолевать сопротивление большинства музыкантов<sup>3</sup>. Имелись конкретные сложности: например, партия скрипок включает игру в за пределами высокого регистре, ритм и метр всегда требуют специального отношения, «выгрывания», а полифония здесь сплетает сверхмногочисленные слои в непредсказуемых, на первый взгляд, сочетаниях. В рабочей партитуре пермского спектакля иногда прочерчены линии «зависимостей» во вступлениях как голосов оркестра, так и певцов. Вся партитура испещрена пометками дирижёра – дирижёрская аппликатура включает стрелки, цифры, выделенные маркером вступления, купюры Vi-de и просто зачёркивания (более 50 купюр)<sup>4</sup>.

Исходя из темы и проблематики «Лолиты», музыка и не должна быть лёгкой для восприятия. Даже Эпилог, заключающий оперу некоторым просветлением (композитор избирает здесь солнечный Ре мажор – с внедрёнными тонами Соль мажора, дающими прямую арку к начальной теме Лолиты), – и он не даёт ослабления напряжённости.

О восприятии «Лолиты» пермской публикой В. Платонов рассказал, что «рядовому» провинциальному зрителю на спектаклях также приходилось непросто. Музыка оперы Щедрина стилистически сильно отличается от традиционных для любителей театра образцов: например,

в основном применены речитативный и декламационный типы мелодики. Справедливо будет отметить, что опера написана так, что каждое слово должно быть отчётливо слышимо, и пермские певцы справлялись со словесным текстом весьма убедительно. Причём дирижёр ставил перед ними задачи в первую очередь осмысленного интонирования, придерживаясь взгляда, что в оперном пении важнее всего музыкальная интонация. Аналогичные задачи – осмысленного исполнения – выдвигались и перед артистами оркестра. Такой осмысленности удалось в заметной степени добиться.

Пермский спектакль значительно отличается от стокгольмского. Опера в пермском варианте делится на два действия, а не на три. По продолжительности спектакль значительно короче, так как имеет больше купюр по сравнению с предшественником (разница примерно один час<sup>5</sup>). Основным принцип – укорочение фрагментов, где развитие строится на варьированном повторении тематического материала. Есть уменьшение числа действующих лиц: сокращены такие персонажи, как портье в сцене «Отель зачарованных охотников», собутыльники Куильти в конце оперы. Все сокращения и купюры режиссёр Г. Исаакян согласовывал с композитором. Задача дирижёра при

купировании заключалась в убедительных с точки зрения музыки стыковках материала.



Фото 2. Родион Щедрин и Валерий Платонов, 2004

девания; дети играют в песок. Создаётся ощущение чего-то временного, нестабильного.

На сцене постоянно находится автомобиль (весьма старой модели), он расположен на тёмной дороге с белой разметкой посередине. Хаотично нависает над сценой ряд тёмных полос (метафора пересекающихся дорог). Это решение тоже можно осмыслить как признак нестабильности бытия: вторая половина оперы по сюжету – картина вечных скитаний героев. Моментами на одной из полос сверху видно ярко-красное огромное солнце. Палатки, мяч (воздушный шар) как символ игры (в один момент – бело-прозрачный, продолговатый – как живот Шарлотты: в нём «Лолита лежала рыбкой»).

Спускающаяся сверху жёлтая ткань с ярким кругом (электрический стул) при сильном освещении просто ослепляет. Это фон, на котором режиссёр на первых тактах музыки размещает Гумберта – в профиль, причём вначале на одной ноге,



Фото 3. Георгий Исаакян

затем в фас. На жёлтом круге должна совершиться казнь Гумберта (реального электрического стула, как в Стокгольме, здесь нет, но реплика Куильти отчётливо даёт понять, что он жёлтый).

Каково соотношение функций дирижёра и режиссёра при постановке оперы? В. Платонов видел свою задачу в том, чтобы вникнуть («понять, принять») в предложенное режиссёром видение спектакля и интонировать партитуру в соответствии с заданным эмоциональным наполнением («хуже нет, когда дирижёр оспаривает решения режиссёра – речь, естественно, о талантливом режиссёре, каковым, безусловно, является Георгий Исаакян», – делился с автором данного материала Валерий Игнатъевич). Спектакль выстроен – и дирижёру в момент музицирования необходимо вызвать у публики именно то эмоциональное состояние, которое задумал режиссёр<sup>6</sup>.

Создавая спектакли, Г. Исаакян в первую очередь ориентируется на музыку, реагирует на партитуру, он действует в тандеме с дирижёром. Он утверждает: «Оперная режиссура – это, прежде всего, простраивание спектакля через ухо. Если у тебя хорошо настроенное ухо, ты всегда почувствуешь, где твоя режиссёрская концепция начинает трещать по швам, и скорее пожертвуешь твоими концептуальными заморочками, нежели стройностью спектакля» (цит. по: [5, с. 222]).

Режиссёрское решение пермской «Лолиты» построено на активном использовании метафор, причём все они извлечены из партитуры. Опера и сценически, и музыкально воспринимается как напряжённое, не отпускающее внимание зрителя-слушателя полотно.

В партитуре прописано участие детского хора. Театр в Перми издавна практикует работу детской хоровой студии

– дети занимаются в ней на постоянной основе, участвуя во всех спектаклях. В случае необходимости – для укрепления интонации – к детям присоединяются певицы из хора театра, обладающие голосами с наиболее светлой окраской.

Режиссёр наполняет сцену детьми. Таким способом подчёркивается идея – детство необходимо защищать. Дети танцуют танго, показывают боевые искусства, сворачиваются калачиком и «спят», «сыплют песочек», играют в карты в прозрачной палатке, лижут эскимо, розданное Куильти, ходят за ним «хвостом». Для этого в либретто есть обоснование: Куильти говорит, что он любит мальчишек, а Лолита рассказывает Гумберту о том, что в доме этого человека находились и мальчики, и девочки. Маленькие артисты одеты в белые трико; белый цвет воспринимается как цвет невинности, чистоты. Об этом цвете в либретто есть фраза – «белый носок на полу» (Шарлотта показывает Гумберту дом, и носок – первый «знак» Лолиты, следствие её небрежности).

Дети в постановке Исаакяна – новые действующие лица, в партитуре не обозначенные. В последней сцене, «Колыбельной», часть действия которой происходит, вполне вероятно, уже и не в мире земном, второй план – всё те же играющие дети, обосновавшиеся в осиротевшей машине Гумберта. И «Лолита» в трактовке режиссёра становится оперой о потерянном рае детства, историей о погубленных душах. Основание для главного акцента Исаакян находит в партитуре: «Отголоски чистоты, теряющейся в процессе взросления, у Щедрина воплощены в детских хорах. Ангельские голоса поют церковные хоралы... эта тоска по детству, по утраченному детскому раю...» [8, с. 11].

Особо следует сказать о работе Татьяны Куинджи. Опытная певица в роли



двенадцатилетней «нимфетки» находила необходимые краски – и вокально, и сценически. Своим пением, пластическим поведением она весьма убеждала<sup>7</sup>. Способствовал этому её интеллектуальный подход к трактовке образа (имеет значение то, что она – музыковед с высшим образованием). Певица по праву получила высокую оценку профессиональной критики: «Лолиту на генеральной репетиции и первом премьерном спектакле исполнила уже принесшая театру “Золотую маску” Татьяна Куинджи [удостоена за партию Норины, «Дон Паскуале», 1996. – С. П.]. И пела, надо сказать, превосходно. Особенно удалась ей последняя сцена, в которой от её трагического пианиссимо (“Всё так странно, так странно... Ку разбил мне сердце, ты – мою жизнь...”) буквально перехватывало дыхание» [6, с. 10].

Выведению темы детства на первый план способствовало названное умение режиссёра вслушиваться в музыку. «Оперная партия Лолиты – неповторимый образец лирики Щедрина, – пишет О.А. Синельникова, – воспринимаемый сквозь призму “постмодернистской чувствительности”; поэтизация её образа, превращение его в символ светлого и наивного детства» [11, с. 31].

Поведение Лолиты на сцене подчинено идее акцентирования её юного возраста. Детскость подчёркнута многими приёмами. Например, она сосёт чупа-чупс, суёт его за щёку Гумберту, и он поёт с конфетой во рту. Лолита играет с мишкой, с куклой – бьёт её, приговаривая: «скверная девчонка», – намёк на её собственное плохое поведение в детском лагере. При первом появлении она прыгает на одной ножке, как бы вытряхивая воду из уха. Полотенце на плече указывает, что она могла только что купаться в водоёме. В этом есть логика – рассказывая

о пребывании в детском лагере, Лолита хвастается, что плавала лучше всех.

Для зрителя имеет значение внешний облик артиста. Александр Агапов оказался по внешним данным схож с актёром, играющим Гумберта в американском фильме 1997 года, Джереми Айронсом. Пермский исполнитель и звучал, и выглядел «на своём месте». Тщательной работой с ним дирижёру удалось добиться значимого результата. Оценивая впечатления, Е. Власова пишет: «Партия Гумберта в опере Щедрина, пожалуй, самая сложная, прежде всего по протяжённости. В определённом смысле “Лолита” – опера-монолог главного героя, практическая реализация набоковской идеи “исповеди светлого вдовца”. Один из ведущих артистов труппы, Александр Агапов от спектакля к спектаклю вносил в свою роль всё новые запоминающиеся детали» [6, с. 9–10].

Для роли Лолиты внешние данные Куинджи также имели значение. Артистка – очень небольшого роста, хорошо сложена (фигура маленькой девочки). В последней сцене – как и в романе Набокова – художники пристраивают ей весьма заметную деталь: у неё «неимоверный живот» – она ждёт ребёнка.

Программа пермской Лолиты в разделе «От постановщиков» отмечает важные художественные позиции<sup>8</sup>. Исаакян, доверяя зрителю, акцентирует главные мысли: произведение это и религиозное, обращённое к абсолюту, и лирическое – важны любовные сцены. С последней точки зрения – любовной линии – постановщиками остроумно решена сцена «греха Гумберта». Перед нами вертикальная коробка – то есть зритель видит кровать, «вид сверху». Актёры находятся лицом к залу за неким покрывалом. Совершенно очевидно, что девочка проявляет инициативу, демонстрируя герою

собственные «взрослые умения» – прыгает ему на шею. Затемнение...

Пермский театр дал свою версию убедительного ответа на волнующую загадку «Лолиты». Критика оценила её весьма высоко.

Екатерина Власова: «В “Лолите” Щедрина от исполнителей требуется многое. Лёгкое ажурное сопрано с внешностью “маленького демона”, как говорится у Набокова. Крепкий, с широким диапазоном звучания баритон Гумберт. Мощное меццо (“слабый раствор Марлен Дитрих”) – Шарлотта Гейз, мать Лолиты. Наконец, драматург Клэр Куильти – пронзительный высокий тенор. Помимо квартета основных действующих лиц и второстепенных персонажей, совершенно обязательны хор басов, по замыслу Щедрина – карающий голос судей, и хор мальчиков, символизирующий нежный отзвук потерянного рая детства. Наконец, ещё один главный, а может быть и просто первый герой – оркестр. И соответственно первая музыкальная победа – за главным дирижёром Пермской оперы Валерием Платоновым, сумевшим сделать, казалось бы, невозможное. Оркестр Платонова звучит на удивление слаженно, что кажется особенно невероятным, если иметь представление о головокружительной по сложности партитуре оперы...» [6, с. 9]<sup>9</sup>.

Пермские постановщики глубоко осмысливали гуманистическую суть романа В. Набокова, выводя её на уровень самой природы театра. Об этом говорят строки театральной программы: «“Лолита” – это культовое произведение российской литературы XX века. Оно открывает и одновременно закрывает собой огромную тему, огромную “планету” ... принципиально важно, что театр всю свою историю ... занимается погранич-

ными проблемами человеческой жизни, сознания, духа, страсти. ... Сегодня уже никого не удивляет, что на оперной сцене каждый вечер кого-нибудь убивают... Хотя это такое же преступление, насилие ... Название же “Лолита” сразу же вызывает обескураживающую реакцию, вероятно, потому, что идёт дальше в разрушении табу, чем, к примеру, “Отелло” или “Гамлет”. ... В насилии над Лолитой материализовано то насилие, которое по мере его взросления совершает над человеком жизнь. Гумберт ... большую часть своего романа ... пребывает в дороге. (Дорога, кстати, – ключевая метафора сценографии нашего спектакля). ... всё, что любит и к чему стремится этот странник, он разрушает. В этом и заключается трагедия. ... “Лолита” – явление “шоковое” не случайно: чтобы пробиться к ... современному человеку, погружённому в мир масс-медиа, который является ... миром ежесекундного всепроникающего насилия ... приходится прибегать к крайним средствам, таким, как “Лолита”» [8, с. 11].

В целом, создателям пермской «Лолиты», думается, близка мысль, сформулированная В. Н. Холоповой: «Суть этого набоковского романа... – бесконечное осязание тёплого пульса жизни, её форм, цвета, аромата, звучания, когда любая мелочь становится событием; перебор мириад человеческих ощущений, воспоминаний, сравнений, представлений, воображений – всего того, что составляет живую жизнь человека. В этом бередеении жизни ради жизни видится конечная цель той эстетики, которую старается анализировать Набоков» [12, с. 210]. Знакомство со многими работами таких художников, как Г. Исаакян и В. Платонов, позволяет увидеть именно это «бередеение жизни ради жизни».

## PRIMECHANIYA

<sup>1</sup> Творческий союз Исаакян – Платонов предысторией имеет их знакомство в конце 1980-х – начале 1990-х, когда Георгий, будучи студентом ГИТИСа, приехал в Пермь для стажировки, а Платонов работал здесь дирижёром. Именно по инициативе Исаакяна Платонов был приглашён в Пермский театр на должность главного дирижёра (2001).

<sup>2</sup> В момент знакомства с автором данной статьи Р. Щедрин высказал положительное мнение о работе В. Платонова над его сочинением. Это было в Мюнхене, в Театре принца-регента (14 августа 2004 года), когда Родион Константинович с супругой пришли на утренний пермский спектакль «Лебединое озеро». Дирижировал В. Платонов.

<sup>3</sup> Дирижёр в беседе с автором данной статьи привёл свой опыт разучивания с пермскими артистами опер «Война и мир» и «Огненный ангел» Прокофьева, а также, в целом, наблюдения над освоением сочинений, отличающихся авангардным музыкальным языком («Пена дней» Э. Денисова): «...первые две недели все ворчат, а после музыка становится любимой».

<sup>4</sup> Автор настоящей статьи имел в своём распоряжении и клавир, и три тома партитуры, копированные с авторских рукописей: Щедрин Р. К. Лолита: клавир. Мюнхен, 1994. Рукопись хранится в архиве В. И. Платонова; Щедрин Р. К. «Лолита»: партитура в 3 т. Мюнхен, 1994. Рукопись хранится в архиве Пермского государственного академического театра оперы и балета имени П. И. Чайковского.

<sup>5</sup> Время спектаклей: Стокгольм – 3.21 часа, Пермь – 2.23 часа.

<sup>6</sup> «Мне везло, у меня никогда не было неконтактов с дирижёром. Я работал с замечательными дирижёрами ... театральными, открытыми, мыслящими. В театре невозможно быть монологичным. Мне лично скучно с монологичными людьми. Спектакль может возникнуть только в результате круговорота мыслей: режиссёра, художника, дирижёра» (слова Г. Исаакяна цит. по: [5, с. 222]).

<sup>7</sup> Во всех партиях, где довелось наблюдать Татьяну, её артистизм обращает на себя особое внимание, публика на него активно реагирует (Норина, Виолетта Валери, Розина).

<sup>8</sup> «...произведение Набокова-Щедрина... произведение – безусловно лежащее в русле постмодернистского сознания. Композитор, давно уже ставший классиком, использует такие приёмы, как клиповое сознание, как киномонтаж в обращении с музыкальным материалом, рекламные вставки...» (цит. по: [8, с. 10]).

<sup>9</sup> У Е. С. Власовой есть другой вариант текста: «Оркестр Платонова звучит на удивление слаженно, что кажется невероятным для города, не имеющего ... высшего музыкального заведения, а стало быть, устойчивых традиций инструментального музицирования. <...> “Смелыми людьми” назвал Родион Щедрин всех, кто был причастен к постановке “Лолиты” в Перми» (Власова Е. С. Российская премьера «Лолиты» Р. Щедрина. Рукопись хранится в архиве автора статьи). Выражение «смелые люди из Перми» применено в рецензии Романа Ъ-Шипова [10].

## LITERATURA

1. Бабалова М. М. Между моралью и запретом: Родион Щедрин представил «Лолиту» в Мариинском театре в Санкт-Петербурге // Новая газета. 2020. 21 февраля.

2. Бабалова М. М. Страсти по Набокову: Национальный театр Чехии представил оперу Родиона Щедрина «Лолита» // Российская газета. 2019. 30 октября.

3. Бабурина Е. Н. В Мариинском театре появилась постановка оперы Родиона Щедрина «Лолита» // Музыкальное обозрение. 2020. 3 марта.
4. Берберова Н. Г. Набоков и его «Лолита».  
URL: [http://www.belousenko.com/books/Berberova/berberova\\_nabokov.htm](http://www.belousenko.com/books/Berberova/berberova_nabokov.htm) (дата обращения: 29.12.2019).
5. Васильев В. В. Размышления оперного хормейстера. Пермь: Звезда, 2005. 224 с.
6. Власова Е. С. Пермские вариации на тему «Лолиты» // Музыкальная жизнь. 2003. № 9. С. 9–10.
7. Воронова М. В. В Мариинке представят премьеру оперы «Лолита» Родиона Щедрина // Российская газета. 2019. 9 декабря.
8. Лолита: программа к спектаклю / ред.-сост. Л. Н. Деменева. Пермь: Печатный Двор, 2003. 16 с.
9. Потапова Н. Г. Тихая драма: Р. Щедрин. «Лолита». Пермский театр оперы и балета им. П. И. Чайковского. Дирижёр Валерий Платонов, режиссёр Георгий Исаакян, художник Елена Соловьёва // Петербургский театральный журнал. 2003. № 3 (33).  
URL: <http://ptj.spb.ru/archive/33/music-theatre-33/tixaya-drama/> (дата обращения: 29.12.2019).
10. Роман Ё-Шипов. Лолита запела по-русски: Оперу Родиона Щедрина исполнили в Перми // Коммерсантъ. 2003. 14 мая. С. 22.
11. Синельникова О. В. Творчество Родиона Щедрина в художественном контексте эпохи: константы и метаморфозы стиля: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2013. 62 с.
12. Холопова В. Н. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. М.: Композитор, 2000. 310 с.
13. Щедрина – 85: Цикл концертов: буклет фестиваля «Запечатленный ангел», посвящённого 85-летию Родиона Щедрина. М., 2017. 31 с.
14. Johnston B. A. Why 'Lolita' Remains Shocking, And A Favorite // NPR. 2006. July 7. URL: <https://www.npr.org/2006/07/07/5536855/why-lolita-remains-shocking-and-a-favorite> (29.12.19).

*Об авторе:*

**Платонова Светлана Михайловна**, кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории музыки, Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова (450008, г. Уфа, Россия),  
**ORCID: 0000-0001-5707-5773**, [svetplatona@yandex.ru](mailto:svetplatona@yandex.ru)

## REFERENCES

1. Babalova M. M. Mezhdú moral'yu i zapretom: Rodion Shchedrin predstavil «Lolitu» v Mariiinskom teatre v Sankt-Peterburge [Between Morality and Prohibition: Rodion Shchedrin Presented “Lolita” at the Mariinsky Theater in St. Petersburg]. *Novaya gazeta* [New Newspaper]. 2020. February 21.
2. Babalova M. M. Strasti po Nabokovu: Natsional'nyy teatr Chekhii predstavil operu Rodiona Shchedrina «Lolita» [Nabokov Passion: The Czech National Theater Presented Rodion Shchedrin's opera “Lolita”]. *Rossiyskaya gazeta* [Russian Newspaper]. 2019. October 30.
3. Baburina E. N. V Mariiinskom teatre poyavilas' postanovka opery Rodiona Shchedrina «Lolita» [A Production of Rodion Shchedrin's Opera “Lolita” was Presented at the Mariinsky Theater]. *Muzykal'noe obozrenie* [Musical Review]. 2020. March 3.



4. Berberova N. G. *Nabokov i ego «Lolita»* [Nabokov and His “Lolita”]. URL: [http://www.belousenko.com/books/Berberova/berberova\\_nabokov.htm](http://www.belousenko.com/books/Berberova/berberova_nabokov.htm) (29.12.2019).
5. Vasil'ev V. V. *Razmyshleniya opernogo khormeystera* [Reflections of an Opera Choirmaster]. Perm: Zvezda, 2005. 224 p.
6. Vlasova E. S. Permskie variatsii na temu «Lolity» [Perm Variations on the Theme of “Lolita”]. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical Life]. 2003. No. 9, pp. 9–10.
7. Voronova M. V. V Mariinke predstavlyat prem'eru opery «Lolita» Rodiona Shchedrina [The Mariinsky Theater shall Present the Premiere of the Opera “Lolita” by Rodion Shchedrin]. *Rossiyskaya gazeta* [Russian Newspaper]. 2019. December 9.
8. *Lolita: programma k spektaklyu* [Lolita: A Program for the Performance]. Ed. by L. N. Demeneva. Perm: Pechatnyy Dvor, 2003. 16 p.
9. Potapova N. G. Tikhaya drama: R. Shchedrin. «Lolita». Permskiy teatr opery i baleta im. P. I. Chaykovskogo. Dirizher Valeriy Platonov, rezhisser Georgiy Isaakyan, khudozhnik Elena Solov'eva [A Quiet Drama: Rodion Shchedrin. “Lolita.” The Perm P. I. Tchaikovsky Opera and Ballet Theater. Valery Platonov, Conductor; Georgy Isaakyan, Director; Elena Solovyova, Set Designer]. *Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal* [St. Petersburg Theater Journal]. 2003. No. 3 (33). URL: <http://ptj.spb.ru/archive/33/music-theatre-33/tixaya-drama/> (29.12.2019).
10. Roman ""-Shipov. Lolita zapela po-russki: Operu Rodiona Shchedrina ispolnili v Permi [Lolita Began Singing in Russian: Rodion Shchedrin's Opera was Performed in Perm]. *Kommersant* [Kommersant]. 2003. May 14, p. 22.
11. Sinel'nikova O. V. *Tvorchestvo Rodiona Shchedrina v khudozhestvennom kontekste epokhi: konstanty i metamorfozy stilya: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Work of Rodion Shchedrin in the Artistic Context of the Era: Constants and Style Metamorphoses: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Moscow, 2013. 62 p.
12. Kholopova V. N. *Put' po tsentru. Kompozitor Rodion Shchedrin* [The Path Along the Center. Composer Rodion Shchedrin]. Moscow: Kompozitor, 2000. 310 p.
13. *Shchedrinu – 85: Tsikl kontsertov: buklet festivalya «Zapechatlennyy angel», posvyashchennogo 85-letiyu Rodiona Shchedrina* [Shchedrin at 85: A Cycle of Concerts: Booklet of the Festival “The Sealed Angel,” Dedicated to Rodion Shchedrin’s 85th Anniversary]. Moscow, 2017. 31 p.
14. Johnston B. A. Why 'Lolita' Remains Shocking, And A Favorite. *NPR*. 2006. July 7. URL: <https://www.npr.org/2006/07/07/5536855/why-lolita-remains-shocking-and-a-favorite> (29.12.19).

*About the author:*

**Svetlana M. Platonova**, Ph.D. (Arts), Professor, Head at the Music History Department, Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov (450008, Ufa, Russia),  
**ORCID: 0000-0001-5707-5773**, [svetplatona@yandex.ru](mailto:svetplatona@yandex.ru)

