

ОПЕРА «МЕДВЕДЬ» С. КОРТЕСА: МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОЧТЕНИЕ ЧЕХОВСКОГО СЛОВА

Н. Г. Ганул,

кандидат искусствоведения БГАМ

Музыкальный театр на рубеже XX–XXI вв. – неотъемлемый фактор бытия культуры и социума. Он является своеобразным индикатором системы общественных ценностей, умонастроений эпохи, определяет широкий спектр проблем, теорий, направлений в современном театроведении. В этом контексте закономерным и художественно оправданным становится выдвижение на авансцену мирового театрального пространства последних десятилетий чеховского наследия. Художников привлекает россыпь вневременных идей, заложенных в чеховской поэтике, а в ситуациях, разыгрываемых чеховскими героями, открываются вечные мотивы-символы: персонажи Чехова «безвременьем порождены» и сами же «безвременье порождают».

В 2007 г. сокровищница мировой оперы пополнилась интерпретацией чеховской комедии «Медведь» (1888) – одноименной камерной оперой С. Кортеса. Театральная музыка С. Кортеса представлена во всем многообразии ее жанровых разветвлений (опера, балет, музыка к драматическим спектаклям). Общим стилевым признаком, роднящим произведения композитора для театра, является т.н. процесс кристаллизации «генеральной интонации» как тематической основы сочинения, который позволяет многогранно осветить и объединить составляющие главной идеи. Чаще всего это проявляется в наличии единого интонационно-тематического ядра и дальнейшей его модификации, вплоть до коренной трансформации. В творчестве С. Кортеса выстраивается и характерная жанровая система с дифференциацией трех образно-тематических сфер: *лирико-философские* образы, *экспрессивно-драматические* образы и *скерцозная* лексика, берущая начало в театральной поэтике Бертольда Брехта. В целом определяющими в личностном и творческом портрете композитора являются активная гражданская позиция, чувство обостренного восприятия и осмысления действительности, философско-этическая одухотворенность и, шире, – концептуальность мышления. Все это проявляется в тщательно продуманном идейно-драматургическом плане каждого музыкального сочинения, стремлении к обобщениям, избрании общезначимых тем [1].

Идея создания второй оперы по пьесе А. Чехова (первая – «Юбилей», 2000) для композитора С. Кортеса оказалась созвучной всем его творческим установкам и театральным идеалам: «Пьеса А. Чехова “Медведь” – совершенна. В ней с особой точностью выписаны характеры героев, яркие сценические ситуации, она отличается великолепной простотой и остроумием поэтического слога. Я не мог пройти мимо этого сочинения, и... написал оперу!»¹. Продолжив искания в жанре камерной комической оперы, композитор проявил себя мастером тонкого психологического портрета, умело манипулирующим характерами-интонациями.

На протяжении творческого пути Чехов оставался верен театру, предпочитая всем «высоким» жанрам водевиль. В этом жанре «эдакого тру-ла-ла» (А. Чехов) и заключается гениальная простота чеховского текста, которая открывает замкнутый камерный мир-космос. Здесь время общения героев ограничено несколькими часами, но при этом предельно детализируется каждая минута и концентрируется внимание на отдельных словах и интонациях. В основе чеховской комедии заложена эстетика игры и парадокса, предельный лаконизм, логика «случайного» и, вместе с тем, это лирическая история о Любви, исповедующей свободу от внутренних комплексов².

Выбранные С. Кортесом чеховские водевили – это «пьесы с настроением», дух которых усиливается заложенным в них музыкальным началом. Введение Чеховым в свои тексты известных музыкальных цитат, создание богатого ассоциативного ряда, «провоцирует» читателя на внимательное вслушивание «между строк», затрагивает тонкие нити подсознания и вызывает определенные эмоции. Музыкальная метафора является обязательным атрибутом чеховского писательского метода, строительным материалом в композиции и драматургии его пьес.

В прочтении либреттистом оперы В. Халипом пьесы Чехова

¹ Из личных бесед с композитором С. Кортесом.

² Сюжетная линия оперы представлена следующим образом: «Молодая вдовушка Попова безутешна, – всего семь месяцев назад она потеряла супруга. Ее преданный лакей Лука тщетно пытается развеселить безутешную вдову, которая “заживо похоронила себя вместе с мужем”. Именно в это, совсем неподходящее время, в поместье прибывает отставной поручик артиллерии, землевладелец, нестарый помещик Смирнов. Его настоятельное требование – вернуть деньги, которые ему должен покойный супруг Поповой. Долг (совсем немалый!) должен быть возвращен немедленно! Однако это невозможно – ни по душевному, ни по материальному состоянию хозяйки. Получив отказ, Смирнов возмущен, ругается, и..., оскорбленный Поповой, вызывает ее на дуэль. Но разве можно устоять перед “ямочками на щеках” и черными очами...! Медведь сражен... он “смертельно” влюбляется в прекрасную вдову. Финал истории – продолжительный поцелуй, за которым видится безмятежное счастье».

сохраняются, а во многом и усиливаются характерные приметы авторского стиля. Либретто оперы и выпуклая, выразительная музыкальная концепция замысла составляют синтетическое целое – оперную драматургию, которая, по мысли крупнейшего отечественного драматурга-либреттиста Ю. Димитрина, не есть «смесь драматургических принципов чисто музыкальных форм с драматургическими принципами форм чисто театральных, а сплав этих двух видов драматургии» [2]. Так, в либретто «Медведя» заостряются яркие словесные обороты, на полутонах обыгрываются комические ситуации, акцентируются словесные клише, подчеркиваются иронические характеристики персонажей. Однако только совокупность слова и музыкальной интонации рождает целостность замысла и формирует неповторимую комедийно-ироническую тональность опер.

Все музыкальные цитаты, заложенные в тексте Чехова, получают воплощение в обеих камерных операх С. Кортеса и уплотняются новыми, создающими то неповторимый дух провинциальных городков (военный вальс, доносящийся из распахнутого окна, «Медведь»), то зарождающиеся душевные отношения между героями (романсы и танго помещика Смирнова). Герои «Юбилея» и «Медведя» с удовольствием напевают шлягеры (популярные романсы, например, «Очи черные» в «Медведе»), создавая необходимую для комической оперы «масс-культурную» настройку, внося характерный колорит. В это изысканное переплетение квази-цитат и стилистических намеков включается, например, мелодия арии Гремина «Онегин, я скрывать не стану» в исполнении молодых людей, услышавших имя главной героини «Юбилея» Татьяны. Этот эпизод в пьесе выписан у Чехова с особым чувством, да и в целом появление музыкальных персонажей Чайковского на литературных страницах произведений писателя не случайно. Современники называли их два великих «Ч». Оба были почитателями творчества друг друга, а Чехов, влюбленный в «Онегина», не раз увековечивает строки из «романа века» в своих сочинениях («После театра», «Черный монах»).

Музыкальная партитура «Медведя» построена на системе лейтмотивов героев, лейтжанров и лейттембров. Логика структурной композиции выстроена по принципу эмоционального крещендирования к финалу. Подчеркнем также, что процесс «омузыкаливания» чеховской прозы претворился в доминанте речитативно-декламационного стиля, в который яркими фрагментами инкрустируются песенные эпизоды.

В этом контексте раскрывается специфика драматургического мышления С. Кортеса, вокально-инструментальный стиль его опер. Так, тематический конфликт в опере «Медведь» связан с противопоставлением жанровых сфер (лирико-драматической и жанрово-характеристической), отсюда преобладание интонационно-рельефных оборотов, ритмическая активность, доминанта речитативных форм во всех эмоциональных и родовых разновидностях. Особое внимание композитора направлено на интонационную драматургию в развитии образа-характера. Выразительность интонационных характеристик героев создает зрительную «ощутимость» образа.

Вокально-инструментальный стиль камерных комических опер С. Кортеса представляет собой сочетание речитативного и песенного синтаксиса, акцентируется семантическая значимость слова сказанного и слова спетого, его эмоциональная окраска в контексте определенной драматургической ситуации. В пространстве чеховских текстов «себя как в зеркале мы видим», но эта самоирония обладает исцеляющим эффектом и способна вернуть нам свободу, красоту и гармонию внутреннего мира.

1. Ганул, Н. Г. Музыкальный театр притчи С. Кортеса в контексте европейской оперы XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Н. Г. Ганул ; Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 2006. – 21 с.

2. Димитрин, Ю. Опера, либретто, зритель / Ю. Димитрин [Электронный ресурс]. – URL:http://www.ceo.spb.ru/libretto/docs/opera_libretto.shtml.