

М. А. КОНАРЕВ*Московский государственный институт культуры***О ЖАНРОВЫХ, ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ
И ОБРАЗНО-ИНТОНАЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ
ОПЕРЫ «КРАДЕНОЕ СОЛНЦЕ» Б. И. ТИЩЕНКО**

Творчество одного из самых ярких представителей ленинградской композиторской школы Б. И. Тищенко исследовано в музыковедении достаточно широко. Однако, уникальные в своем роде произведения для музыкального театра, написанные по сказкам К. Чуковского (опера «Краденое солнце», балет «Муха-цокотуха» и оперетта «Тараканище») до сих пор остаются неизвестными для зрителей, слушателей и исследователей¹. Настоящая статья посвящена особенностям жанра, драматургии, интонационно-мелодического строя сочинения оперы «Краденое солнце» Б. И. Тищенко.

Произведение было написано по заказу ленинградского ТЮЗА в 1968 году, время, когда по справедливому мнению Е. Чёрной, в советском музыкальном театре «интенсивнее, чем раньше, развиваются жанры комедийной и сказочной оперы» [6, с. 121]. Авторами либретто оперы выступили З. Корогодский, М. Бялик и Б. Тищенко, существенно переработавшие детское стихотворение Чуковского. В сюжет были введены новые действующие лица, такие как Хор, Лиса, Петух, Козёл и ряд других. В отличие от стихотворения, в либретто главные персонажи вступали в диалоги друг с другом, а также с хором. Также в либретто оперы были заострены юмористическо-гротескные черты персонажей. Героями сказки остались звери, но в их характеристиках откровенно высмеивались такие человеческие качества, как ханжество, тупость, трусоватость, хитрость и лживость.

Если стихотворение Чуковского предназначалось для самых маленьких читателей, то опера Тищенко весьма расширила аудиторию слушателей за счёт переосмысления и «взросления» поэтического материала, весьма «недетского» музыкального языка и очевидной рафинированности выразительных средств. Восприятие этой музыки, безусловно, требует от слушателя определённой степени подготовленности, как профессионально-музыкальной, так и общекультурной. И всё же, при всей «недетскости» оперы, в

ней можно найти ряд черт, характерных для оперы именно детской музыки².

Тищенко удалось создать в своем роде феномен, так как в рамки «маленькой» детской оперы с хронометражем в 37 минут автор вместил полноценную оперу-драму. Несмотря на заявленную самим автором одноактность, которая изначально предполагает камерность и миниатюрность, Тищенко создал монументальное сочинение с ярко выраженной гуманистической концепцией и со всеми атрибутами «большой» оперы: активно и функционально действующим хором, универсальным, максимально разнообразным оркестром, а также тонкой вокально-тематической характерностью языка оперы.

Несмотря на условную принадлежность к сфере детской музыки, опера апеллирует к философским проблемам и мифологизму художественного мышления. Известно, что в XX веке «элементы и образы мифологической картины мира, присущей патриархальному обществу, не исчезли, не стерлись, став исторической древностью, а сохраняют свои инвариантные творчески-художественные функции» [1, с. 142]. Расширяя таким образом духовное пространство детской оперы, Б. Тищенко обращается к своей излюбленной теме – борьбы Добра и Зла, Света и Тьмы. Эта тема нашла преломление как символическое, так и чисто сюжетное, выраженное в конфликте двух персонажей – Солнца и Крокодила.

При всей серьезности и гуманистичности затронутых идей, сочинение Б. Тищенко имеет яркую сатирическо-гротескную направленность и несёт в себе черты именно комической оперы. Написанная сразу в «послеоттепельный» период, опера вобрала в себя инновационные тенденции отечественного музыкального театра 1960-х, о которых композитор Д. Кривицкий писал так: «Юмор, пародия, гротеск – черты, свойственные комической опере XX столетия как жанру, характерны и для одноактных комических опер советских композиторов» [4, с. 43].

В музыковедческой практике пока не сложилось понятие «сатирическая опера», хотя развитие жанра явно указывает на необходимость разработки и спецификации данного явления и термина. «Сатирической оперой» можно назвать произведение, в котором, подобно опере «Краденое солнце», есть такие черты, как проблематика, созвучная современным нравственно-этическим и политическим темам; обличительный характер повествования; зримое или опосредованное присутствие авторского «голоса» как объективного начала; заострение характеристик действующих лиц, наделение их чертами современников, вплоть до полной узнаваемости реальных лиц; широкое применение таких приемов, как пародирование, гротеск, сатира, порой доходящих до злой гротескности и издёвки; наличие не только сатирического текста, но сатирического подтекста в либретто и, как следствие, подчинение этому подтексту всех выразительных средств; применение прикладных музыкальных жанров, элементов «массовой культуры» для косвенных, а иногда и прямых музыкальных характеристик.

Драматургия оперы «Краденое солнце» напрямую определяется стихотворной основой, лишенной явных признаков «номеров», и точных разделений на эпизоды. Это вызвало к жизни неномерную структуру оперы. Однако, музыкально-текстологический анализ приводит к выводу о том, что композитор использует весьма традиционные оперные формы: арии, ариозо, дуэты, сцены-диалоги сквозного развития, ансамбли, и т. д. Вопросы музыкальной драматургии, закономерно привлекающие пристальное внимание оперных либреттистов и композиторов, вызывают не меньший интерес у постановщиков, ибо через постижение этой сферы возможна правильная и точная расстановка театрально-семантических акцентов. Неслучайно Е. Ручьевская, в одной из последних и фундаментальных работ о драматургии оперы, пишет о том, что «если в процессе анализа композиции соотношение крупного и мелкого планов рассматривается с позиций функций в форме, то в анализе драматургии это соотношение крупного и мелкого планов приводит к исследованию единства целого и деталей в их смысловом, содержательном плане» [5, с. 248].

Одним из средств драматургического развития оперы «Краденое солнце» является лейтмотивная техника, которой композитор пользуется очень тонко и изощренно. В опере нет ярко выраженной системы лейтмотивов в общепринятом понимании, но есть ряд сходных с лейтмотивно-

стью явлений, таких как «лейтритм», «лейтсфера», «лейтмотив-символ», «лейттематизм».

К явлениям «лейтмотивизма» можно отнести неоднократное появление мотива явно фольклорного происхождения, который выполняет функцию «лейтмотива Сорок». Образ сороки в русских сказках традиционно связывается со сплетнями, пустым шумом и обязательной двойственностью в позиции, что формулируется как «и вашим, и нашим». Интересен тембральный параметр образа: автор использует группу высоких мужских голосов, что придаёт характеристике персонажа налёт сарказма. Драматургически лейтмотив Сорок, появляясь в узловых моменты действия, звучит как едкий комментарий к происходящим событиям.

Оригинальным представляется использование не лейтмотива, а лейтритма для характеристики негативного персонажа – Крокодила. Лейтритм центральной части партии Крокодила возникает «не вдруг», его готовит симфоническое развитие предыдущего раздела.

Неоднократно автор применяет прием «лейтмотива-символа»: хор-пляска меди в начале оперы выглядит как символ горячего солнечного дня, яркого и динамичного образа Света и Жизни; с этим же тематизмом всё в том же виде хора-пляски, выступает хор «Покидай свою, Медведь, ты берлогу», где он становится символом призыва к Свету; наконец объединяются усилия медной группы, хора и всего оркестра в радостном восхвалении Солнца и Света.

Начало и конец оперы, образуя «арочность» композиции, связаны с мощным сонорным применением сочетания оркестра с хором, из этого сочетания автор «извлекает» максимально колоритную «звуковую атмосферу». Подобное темброво-фактурное решение связано с необходимостью создания особого эмоционального состояния: стихийно первозданной, «природной» радости, не скованной условностями выражения средств. В мощных оркестрово-хоровых эпизодах просматриваются единые приемы работы с материалом и общность используемых выразительных средств: туттийность оркестра; использование алеаторических приемов как в инструментальных голосах, так и в хоровых партиях. К «арочным» проявлениям в опере относится и включение «детского» по своему образно-тематическому происхождению лейттематизма³.

Своеобразное воплощение системы лейтмотивов и драматургическая работа с ними композитора Б. И. Тищенко столь развита и художественно убедительна, что позволяет говорить о существовании «интонационного сюжета» (термин Н. Дегтярёвой) в опере «Краденое солнце».

Интонационный сюжет можно обнаружить далеко не во всякой опере, где есть явления «лейтмотивизма». По мнению исследователя, он «формирует свою относительно автономную систему событий, образуя сложный психологический контрапункт с литературно-сценарной основой» [2, с. 60].

В опере «Краденое солнце» в основных персонажах просматриваются традиционные оперные «завсегдатаи», существующие в мировой опере на протяжении нескольких веков и характерные для комической оперы и сказочной оперы: Крокодил – баритон-злодей, Медведь – буффонный бас, Лиса – коварная, недобрая красавица, подобная Шемаханской царице Римского-Корсакова, Сорока – характерный тенор с явно юмористическими чертами. Композитору удалось создать галерею узнаваемых и злободневных персонажей. Сатирические и комические черты проникают во все слои и компоненты оперы. Наибольшее сосредоточение таких черт автор связывает с музыкально-нравственными характеристиками отдельных персонажей.

Несмотря на наличие достаточно большого количества действующих лиц в опере, автор наделяет сатирическо-гротескными характеристиками далеко не всех. Явно «лидирует» в этом аспекте Медведь, которому более всего «досталось» от автора музыки. Этот персонаж зло высмеян, «опозорен», причем не только текстуально, но и музыкально. Тищенко несколько отошел от традиционной трактовки Медведя в русских сказках, где этот персонаж сравнительно добр, медлителен, ленив и, что греха таить, не особо умен. Медведь у Тищенко – это скорее «комплексный» персонаж, вобравший в себя несколько основных черт, которые можно наблюдать при использовании низкого мужского голоса (баса) в русской классической опере⁴. Такой оригинальный сплав образности возник из-за необходимости острой характерности и едкой сатиричности характеристики Медведя. У Медведя наиболее протяжённая партия, его «ариозо» состоит из нескольких разделов и характеризует персонажа с разных сторон. Медведь «выступает» и сам по себе, и в диалоге с хором. Форму «ариозо» можно представить как рондальную ($A B A_1 C D A_2$).

Интонационная характеристика Лисы, являющейся одним из основных «двигателей» сюжета, многогранна, колоритна и не лишена юмористических черт. В одних сценах певуче-елейный вокальный тематизм хитрой плутовки, сопровождающийся звучаниями арфы и струнных, отсы-

лает слушателя к партии Шемаханской царицы, персонажу сколь чарующему, столь и малопривлекательному. В других сценах Лиса, высказывающаяся скороговоркой в высоком регистре (без указания звуковысотности), представлена как явно сатирический, «сниженный» персонаж.

Динамизирующую роль в драматургии оперы играет Крокодил, появляющийся в самом конце оперы. Для характеристики этого однозначно негативного персонажа композитор использует неожиданные средства: гаммообразный восходящий звукоряд в диапазоне децимы, «приправленный» синкопированным ритмом. Затем гамма варьируется ритмически, проводясь в уменьшении. Таким образом, «прямолинейный», жёсткий и безыскусный музыкальный материал Крокодила призван создать образ «тупой силы» и воинствующей агрессии.

Драматургическое противоборство двух центральных конфликтующих героев — Крокодила и Медведя — передаётся не только через противопоставление их образно-интонационных характеристик, но и через их парадоксальное взаимопроникновение, своего рода интонационное единоборство. Так, Медведь «заимствует» у Крокодила восходящую гаммообразную фразу, а побежденный Крокодил переходит на фальцет, недавно использовавшийся Медведем.

В «Краденое солнце» композитор Б. Тищенко, декларировав наследование традициям классической оперы XIX века, нашёл новые, актуальные формы жанрового, драматургического и интонационно-тематического решений. Обратившись к поэзии К. Чуковского, музыкант написал сочинение, в котором органично сочленились яркая образно-тематическая характеристика героев, многоплановая, точно выстроенная драматургия, разножанровая направленность (опера-сказка, опера-сатира, большая опера-драма). Мотиватором подобного оригинального решения стала сказка К. Чуковского, стремящаяся, по мнению Б. Каца, «стать драмой – с завязкой, угрожающим развитием действия, кульминацией на грани катастрофы, с неожиданным преодолением и развязкой, возвращающей к благополучию начала» [3, с. 127]. Поставив детские проблемы в детских одноактных произведениях для музыкального театра, Б. И. Тищенко сумел ответить на них при помощи новаторской драматургии и талантливого музыкально-театрального прочтения столь же новаторской детской поэзии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Литература советского периода ограничивается статьёй Л. Ивановой «„Краденое солнце“ Б. Тищенко (о фольклоризме в детской опере)» 1985 года, а также кратким упоминанием в монографии Б. А. Каца (1986). В 2015 году появилась содержательная статья Н. Даниловой «„Краденое солнце“ К. Чуковского и Б. Тищенко: опыт перевода сказки на музыкальный язык».

² Для детей характерна активность во всех её проявлениях. В опере всё активно и активизировано до предела. Опера Тищенко имеет стремительный характер развёртывания, слушатель едва успевает за сменой персонажей, за чередой музыкальных образов. Имеющиеся в опере эпизоды, связанные с медленным темпом, не затянуты и не столь масштабны, как это иногда бывает во «взрослой» опере. Диалоги персонажей отчётливы интонационно, настолько забавны, что слушательская аудитория не теряет интереса к происходящему на сцене ни на минуту. Общую атмосферу приподнятости создают всевозможные эффекты, связанные с использованием «детских жанров», таких как скороговорки,

считалки и дразнилки. Тищенко использует тематизм фольклорного типа, интонации инструментальных наигрышей и плясовых. Использует Тищенко и типично «детские» речевые интонации, а также попевки, характерные для детских песенок.

³ Цифра 11 (Зайчата). «Корни» массовых советских песен для детей просматриваются в данном разделе даже через усложненную интонационную основу и общую атмосферу напряженного ожидания и нехорошие предчувствия героев. Цифра 106 (детвора). Возврат к «лейтритму» и «лейтсфере» массовых детских песен здесь осуществлён очевиднее, так как ситуационно автору нужно было показать радость и удовлетворённость детвора тем, что Солнце вернулось и всё успокоилось.

⁴ Комические персонажи: шаловливый Мельник из «Русалки» Даргомыжского, трусоватый Фарлаф из «Руслана и Людмилы» Глинки, как не странно, серьёзные «басы» – Борис Годунов из «Бориса Годунова» Мусоргского и Кочубей из «Мазепы» Чайковского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Батагова Т. Художественная картина мира в музыке осетинских композиторов: дис. ... докт. иск. М., 2012.

2. Дегтярёва Н. Вопросы терминологии в анализе оперной драматургии // OPERA MUSICOLOGICA. 2014. № 2 (20). С. 54–60.

3. Кац Б. О музыке Бориса Тищенко: Опыт критического исследования. Л.: Сов. композитор: 1986. 166 с.

4. Кривицкий Д. Одноактная опера: (Заметки композитора). М.: Знание, 1979. 56 с.

5. Ручьевская Е. «Война и мир». Роман Л. Н. Толстого и опера С. С. Прокофьева. СПб.: Композитор, 2010. 478 с.

6. Чёрная Е. Беседы об опере. М.: Знание, 1981. 160 с.

REFERENCES

1. Batagova T. Khudozhestvennaia kartina mira v muzyke osetinskikh kompozitorov [Artistic picture of the world in the music of Ossetian composers]: dis. ... dokt. isk. Moscow, 2012.

2. Degtiareva N. Voprosy terminologii v analize opernoi dramaturgii [Questions of terminology in the analysis of opera dramaturgy] // OPERA MUSICOLOGICA. 2014. No 2 (20). S. 54–60.

3. Kats B. O muzyke Borisa Tishchenko: Opyt kriticheskogo issledovaniia [About the music of Boris Tishchenko: Experience of critical research]. Leningrad: Sov. kompozitor: 1986. 166 s.

4. Krivitskii D. Odnoaktnaia opera: (Zametki kompozitora) [One-act opera: (Notes of the composer)]. Moscow: Znanie, 1979. 56 s.

5. Ruch'evskaia E. «Voina i mir». Roman L. N. Tolstogo i opera S. S. Prokof'eva [“War and Peace”. Novel of L. N. Tolstoy and opera of S. S. Prokofiev]. St. Petersburg: Kompozitor, 2010. 478 s.

6. Chernaia E. Besedy ob opera [Conversations about the Opera]. Moscow: Znanie, 1981. 160 s.

О ЖАНРОВЫХ, ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ И ОБРАЗНО-ИНТОНАЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ОПЕРЫ «КРАДЕНОЕ СОЛНЦЕ» Б. И. ТИЩЕНКО

Статья посвящена особенностям жанра, драматургии и образно-интонационного строя оперы «Краденое солнце» Б. И. Тищенко. Задачи исследования заключались: в рассмотрении оригинальности подхода автора музыки к интерпретации поэтического первоисточника; в анализе интонационных истоков музыкального материала, в определении жанровых направлений оперы; в выявлении черт сатиричности и метода их претворения в сочинении. Основным материалом исследования является партитура оперы «Краденое солнце» по стихотворным сказкам К. Чуковского. Отмечается, что опера Тищенко расширила аудиторию за счёт переосмысления и «взросления» поэтического материала, использования «недетского» музыкального языка и очевидной рафинированности выразительных средств. Тищенко удалось создать в рамках одноактной «маленькой» детской оперы с

хронометражем в 37 минут монументальное сочинение с ярко выраженной гуманистической концепцией и со всеми атрибутами полноценной «большой» оперы. Композитор осуществил в «Краденое солнце» переход от традиционного жанрово-драматургического решения к синтетическому типу спектакля, воплощающему принципы оперы-сказки, оперы-сатиры, «большой» оперы. В детской опере-сказке Б. Тищенко находят широкое применение такие приемы, как пародирование, гротеск, ирония. Это приводит к взаимодействию на смысловом уровне нескольких содержательных планов, в частности, явно выраженных сказочных, мифологических, и имплицитных, связанных с различными проявлениями юмора.

Ключевые слова: опера, драматургия, жанр, Б. И. Тищенко, интонация, К. И. Чуковский, «Краденое солнце».

ABOUT GENRE, DRAMATURGICAL AND FIGURATIVE-INTONATIONAL FEATURES OF THE OPERA «STOLEN SUN» BY B. I. TISHCHENKO

The article is devoted to the features of the genre, dramaturgy and the intonational structure of the opera "The Stolen Sun" by B. I. Tishchenko. The objectives of the study were to consider the originality of the composer's approach to the interpretation of the poetic source; to analyze the intonational sources of musical material and determine the genre of the opera; to identify the satirical features and the method of their implementation in the composition. The main material of the study is the score of the opera "The Stolen Sun" based on the poetic tales of K. Chukovsky. It is noted that the opera of Tishchenko expanded the audience by rethinking and "maturing" of the poetic material, using "adult" musical language and the obvious refinement of expressive means. Tishchenko managed to create a monumental composition with a distinct huma-

nistic concept and all the attributes of a full-fledged "grand" opera within the framework of an one-act "small" children's opera with a 37-minute timing. In «The Stolen Sun» composer made the transition from the traditional genre-dramatic type of performance to a synthetic one, embodying the principles of a fairytale opera, satirical opera, and a «grand» opera. In the children's fairytale opera of B. Tishchenko such techniques as parody, grotesque, and irony are widely used. This leads to the interaction on the semantic level of several meaningful layers, in particular, explicitly fairytale, mythological, and implicit, associated with various manifestations of humor.

Keywords: opera, drama, genre, B. I. Tishchenko, intonation, K. I. Chukovsky, "The Stolen Sun".

Конарев Максим Анатольевич

доцент кафедры оркестрового дирижирования
Московский государственный институт культуры
Россия, 141406, Москва
e-mail: maxkonarev@yandex.ru

Maxim A. Konarev

associate professor, Department of Orchestra Conducting
Moscow State Institute of Culture
Russia, 141406, Moscow
e-mail: maxkonarev@yandex.ru