РАЗДЕЛ XV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Гулая Т.Н.

Категория «время» в камерной опере «Пасынок судьбы» Г.Г. Вдовина

*ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва»
(Россия, Саранск)*

doi: 10.18411/lj-04-2020-63

idsp: ljjournal-04-2020-63

Аннотация

В статье рассматривается категория «время», являющаяся основным показателем камерности в одноактных драматических пьесах и операх; анализируются «временные» характеристики литературного первоисточника, обуславливающие музыкально-драматургическое развитие оперы.

Ключевые слова: камерная опера, оперное либретто, литературный первоисточник, сценическое время.

Abstract

The article considers the category of "time", which is the main indicator of chamberness in one-act dramatic plays and operas; the "temporary" characteristics of the literary source are analyzed, which determine the musical and dramatic development of the opera.

Keywords: chamber opera, opera libretto, literary source, stage time.

Основной характеристикой камерной оперы является ее специфическая временная организация. Время, наделенное особым пульсом, организует многоуровневую структуру оперной партитуры – музыку, словесную драму и сценическое действие, приводя все элементы в определенное равновесие. Композитором решается ряд вопросов, связанных с категорией «время»: трансформируется ли качество художественного эффекта воздействия из-за «временного сжатия»?; возможен ли показ главного и второстепенных драматургических планов в ограниченных временных рамках?; какова вероятность осуществления художественно значимого с точки зрения оперной драматургии произведения при отсутствии условий многоактного оперного организма? Рассмотрим указанный спектр вопросов на материале одной из опер композитора Мордовии – одноактной опере «Пасынок судьбы» Г.Г. Вдовина.

Литературной первоосновой оперного либретто является одноименная одноактная драматическая пьеса Я.В. Апушкина. Выбор пьесы композитором не является случайным и обусловлен наличием в литературном произведении особых характеристик. Так, уже в первоисточнике обнаруживаются специфические временные принципы, изначально предопределяющие «камерность» дальнейшей интерпретации поэтического произведения средствами иного вида искусства: лаконичный объем, чередование контрастных непротяженных сцен, отсутствие случайных моментов, «музыкальность» основной идеи.

Музыкальное сочинение и драматическая пьеса – одноактные произведения. «Слово» пьесы – «мгновение» музыки выступают структурными единицами драматического действия этих сочинений. При более глубоком анализе обнаруживается одноплановость сценической интриги, простота и отсутствие резких поворотов и побочных линий в развитии сюжета. «Камерность» оперы создается минимумом действующих лиц, отсутствием хора и балета, камерным составом оркестра; в

музыкально-драматургическом развитии преобладает сквозное действие, а в создании музыкальных характеристик участвуют лейтмотивы-символы; речитативно-ариезные формы привлекаются вместо развернутых арий-монологов, отсутствуют музыкальные дивертисменты.

Процесс создания драматического музыкального сочинения предваряется изучением временных законов сценического произведения: «...автор ограничен временем. В его распоряжении для всестороннего и действенного раскрытия драматического конфликта и характеров действующих лиц обычно имеется от двадцати до сорока минут» [1, 133]. За короткий промежуток времени «драматург должен дать зрителю... целостное, законченное произведение, построенное по тем же законам драматургии, по которым строится и большая пьеса, имеющая (вспомним Аристотеля) «начало, середину и конец» [1, 134]. В таком произведении недопустимо нагромождение событий, растягивание незначительного действия, большие временные перерывы. «Сценическое время» должно здесь почти точно совпадать со временем подлинным, тем, которое показывают ваши часы» [Там же].

Временные условия пьесы Я.В. Апушкина используются Г.Г. Вдовиным как основа и «сценическое время» оперы воспринимается как физическое. В клavierе оперы «Пасынка судьбы» мы находим ремарки композитора, указывающие приблизительное время звучания картин: вступление – 5 минут, I картина – 17, II картина – 8, III картина – 20, IV картина – 10. Время звучания всего произведения ограничено рамками одного часа.

Действие оперы по сравнению с литературным первоисточником более сжато. Композитор следует закону специфической организации оперного времени: «текст, в своем сценическом звучании расширяется, и нарушенное при создании либретто художественное равновесие, которое присуще литературно-драматическому первоисточнику, восстанавливается музыкой. Тем самым в опере и драме по-иному разрешается проблема *сценического времени*» [2, 38].

Все компоненты оперы «Пасынок судьбы» – драма, музыка и сценическое действие – испытывают действие принципа уплотнения музыкально-драматургического содержания, что проявляется в разной степени на каждом компоненте. Сокращение временной продолжительности музыкальной драмы меняет суть оперного действия, а вместо богатых сценических эффектов многоактной оперы зритель наблюдает за внутренним психологическим состоянием героев.

Характер драматургического конфликта определяет время развития действия от завязки до развязки. «Сколько раз за это время встретятся между собой герои пьесы – это зависит от характера их отношений. Как часто мы, зрители, будем свидетелями этих встреч – это зависит от того, насколько каждая новая встреча героев продвигает вперед драматическое действие» [3, 88]. Время действия «Пасынка судьбы» определяется двумя противоборствующими силами. С одной стороны – силой любви поэта (А.И. Полежаев) и девушки (Катя) и силой ненависти отца (И. Бибилов) к поэту. Эти силы – по-разному активные, страстные и целеустремленные, максимально ускоряют действие. Автор литературной пьесы акцентирует внимание на том, что эти силы взаимодействуют на пересечении трех временных направлений. Первое – время солдатской службы главного героя (А.И. Полежаева) – «*пожизненно*»; второе – время, прошедшее с момента знакомства Полежаева с Катей – «*две недели*»; третье – время беседы с Бибиловым, перечеркнувшее надежду поэта на счастливое будущее – «*сегодня*», а точнее «*один миг*», в который «жизнь сломали страшней, чем в *первый раз*». Каждое из этих временных установок имеет свою характеристику. Так, время службы не имеет определенных границ: говорится о начале службы, а о завершении ничего не сказано. Влюбленность Кати и Полежаева очень стремительна, что отражается на развитии событий: уточняется время, прошедшее с их первой встречи – «*две недели*», а уже к концу III картины герои понимают неизбежность разлуки.

Импульсивность характера Полежаева форсирует развязку действия, а в принятии решения о своей дальнейшей судьбе поэту достаточно «мгновения». В трагической кульминации конфликта – последнем обращении поэта к Бибикову – также фигурирует «время»: «О, будьте же вы прокляты *навечно!*».

Отношение ко времени как сложной философской категории высказывает Чтец – «сторонний наблюдатель» происходящих на сцене событий. Опера начинается с поэтического эпиграфа – обращения Чтеца ко «Времени» на фоне музыкального вступления: «Где ты *время невозвратное*, незабвенной старины...». В эпилоге оперы словами Чтеца перекидывается мост из прошлого в будущее: композитор говорит о сложной судьбе творца и смысле творческого наследия продолжающего жить в веках и обретающего новые смыслы.

1. Апушкин Я.В. Драматическое волшебство / Я.В. Апушкин. – М.: Мо-л. гвардия, 1966. – 176 с.
2. Друскин М.С. Вопросы музыкальной драматургии оперы: На материале классического наследия / М.С. Друскин. – Л.: Музгиз, 1952. – 344 с.
3. Холодов Е.Г. Композиция драмы / Е.Г. Холодов. – М.: Искусство, 1957. – 224 с.