



С.Г. Алеева

ОПЕРА-МИСТЕРИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКЕ ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XX ВЕКА: НАБЛЮДЕНИЯ НАД СПЕЦИФИКОЙ ЖАНРА

Статья посвящена проблеме индивидуального преломления жанрового инварианта оперы-мистерии в отечественных музыкально-театральных опусах последних десятилетий XX века, появлению современных модификаций оперы-мистерии, таких как: «опера-житие», «квазижитие», «антижитие». В качестве примеров рассматриваются оперы Н.Каретникова и С.Слонимского 70-х –90-х годов прошлого столетия.

Ключевые слова: опера-мистерия, жанровый канон, отечественная история, Н. Каретников, С. Слонимский.



аметным явлением на отечественной театральной сцене последней трети XX века стали постановки в жанре оперы-мистерии. Этот жанр оказался весьма актуальным как для самих авторов музыкально-театральных опусов, так и для музыковедов-исследователей, которые продолжают открывать «мистериальное измерение» в хорошо известных и новых оперных произведениях.

Само «двусоставное» обозначение жанра вполне согласуется с тенденциями эпохи панкультурного синтеза, всеобщей микстности, кроме того, очевидно генетическое родство обеих составляющих синтетического жанра. Священные представления на мифологические, легендарные, религиозные сюжеты (т.е. мистерии) изначально являлись ориентирами для «отцов» нового жанра европейского искусства – оперы – в конце XVI–начале XVII вв. («Представление о Душе и Тел» Э.Кавальери, 1600, «Святой Алексей» С. Ланди, 1632). С момента своего появления и в течение всех четырех веков существования опера пыталась по-своему воссоздать «некую полную модель человеческого жизнебытия, ... ритуально-магические истоки жанра то скрывались, то нарочито обнажались. Однако тайно или явно они давали о себе знать. В определенных моменты оперного действия "вертикаль вечности" рассекала "горизонталь жизни", намекая на загадочные, невидимые планы человеческой жизни» [5, 17].

Исследователи отмечают, что опера уже «по своей сути мистериальна и непрерывно несёт в себе "память жанра", являясь частью эволюции древнейшего мифологического театра египетских мистерий, которые, как феникс, возобновляются то в варианте греческой трагедий, то в средневековой мистерии, то в вариантах оперы XVII-XIX веков, то в полижанровых сочинениях новой мистерии XX века — всегда с сохранением основных родовых признаков... при этом налицо постоянное смыкание светских и сакральных традиций и жанров, всё новое их синтезирование и каждый раз неповторимое проживание в мифологическом поле» [2, 39-40].

Оперу-мистирию от собственно мистерии (любого историко-культурного типа) отличает, прежде всего, место и способ функционирования — театральная сцена и форма музыкального вокально-драматического представления. При этом от своей средневековой предшественницы она наследует особенности содержания, элементы многоуровневого оформления, порой нарочитую языковую разнородность и стремление к натуралистической эффектности. От своей более древней тезки (египетских, древнегреческих мистерий) — достаточно сложную систему символов и, как следствие, более замкнутый, эзотерический характер. Возникают определенные аналогии театрально-мистериального действия с храмовой службой: массовость и доступность, с одной стороны, и «прочитаемость» символики только для посвященных, — с другой.

Жанровый инвариант оперы-мистерии складывается из следующих констант:

Содержательной: «просвечивание» метафизического модуса бытия сквозь череду драматических коллизий (событий, поступков). Основными содержательными мотивами, координирующими оперно-мистериальное действие, являются мотивы Божественного присутствия и мистериального Пути. Для мистерии характерно обращение к ключевым, поворотным, кризисным моментам в жизни человека, народа или в истории всего человечества, когда остро встают «предельные» вопросы бытия, обнажается проблема нравственного выбора, когда жизненный путь наполняется ощущением и смыслом высшей предназначенности.

Структурной: наглядная демонстрация взаимодействия двух планов бытия — реального (сюжетно-последовательного) и трансцендентного (вневременного) через особенности оформления сценического пространства (принцип симультанности), благодаря чему зритель наделяется своего рода «ясновидением». Оба плана могут иметь самостоятельную «драматургию», параллельную логику развития, или пересекаться, демонстрируя глубину мистериального измерения и создавая эффект ахроничности действия.

Функциональной: создание ощущения неоднородности бытия, выхода из малого круга повседневности в большой круг действия вечных законов, создание ситуации «оглашенности словом истины» и неизбежности духовного поиска, этического выбора — для каждого и для всех (обращенность к массовой аудитории вкуче с этической доминантой в содержании усиливают аналогии с соборностью-единением).

Лексической: из всего арсенала средств различных видов искусства, используемых в многоканальном воссоздании музыкально-мистериальной картины мира, предпочтение отдается средствам контрастным по семантике и одновременно способным производить наиболее впечатляющий эффект, граничащий с эмоционально-душевым потрясением. Отсюда повышенный удельный вес спецэффектов (натуралистических и мистически окрашенных), а также подчеркнута ведущая роль религиозных символов,

текстов, жанров или аллюзий на них. Безусловно, в оперном спектакле определяющая лексическая нагрузка (не только выразительно-образная, но и символическая) лежит, прежде всего, на музыкальном компоненте.

Следует отметить, что наибольшей вариативностью из всего инвариантного комплекса обладают некоторые аспекты лексической и содержательной составляющих. Так область спецэффектов постоянно расширяется за счет обновления и совершенствования постановочных ресурсов, использования в различных сочетаниях современных аудио-, видео-, компьютерных, лазерных и др. средств комплексного воздействия на зрителя-слушателя. В содержании в зависимости от перипетий внешнего и внутреннего сюжета постоянно варьируются характеристики канонического мотива мистериального Пути — его направление и траектория.

Напомним, что исторически в европейской традиции оформились и по сей день частично функционируют три типа мистериальных циклов, имеющие каждый свою сюжетную основу, драматургию, устойчивую систему мотивов, а именно: 1) «Ветхозаветный» цикл мистерий, основанный на библейских легендах о сотворении мира, первых людей, их грехопадении, общении Всевышнего с праведниками и пророками и т.д. 2) «Новозаветный» цикл, повествующий о деяниях и страданиях Богочеловека — Христа и об установленных Им таинствах; 3) «Апостольский» цикл, основанный на «житиях и деяниях апостолов», демонстрирующих следование Христову примеру на пути к духовному Преображению [3,89].

Опера-мистерия, не имеющая в отличие от ее театрализованной предшественницы столь длительной истории, сосредоточивает свое (хотя и не исключительное) внимание на событиях и персонажах более близких по времени. Мистериальному ракурсу рассмотрения подвергаются жизнь и деяния не только святых отцов (солидный корпус святоотеческой литературы еще ждет своего музыкально-театрального воплощения), но и поступки легендарных исторических личностей, и ничем особенно не выдающихся конкретных людей, и даже обобщенных персонажей и литературных героев. Условно эти сюжетно-драматургические типы мистерий можно обозначить как «житийные» («святожитийные») и «квазитийные».

В основе указанных типов — нарративный литературный жанр «жития» с канонически установленным порядком повествования, однако в условиях музыкально-драматического действия этот канон претерпевает значительные изменения. Музыкальные опусы дают разнообразные индивидуальные варианты решения с опорой на общую схему-инвариант: отправная точка выбора, преодоление препятствий на пути духовного восхождения, моменты благодатных знамений и откровений, достижение внутреннего и внешнего преображения. Центральным по-прежнему остается мотив мистериального Пути — не сюжетно-событийного с линейными пространственно-временными координатами начала и завершения его прохождения, но сотворяемого вне времени, вне пространства, в своего рода «разломе» привычных измерений (где миг = вечности) и имеющего вертикальную координату выбора направления — вверх (гармония, бессмертие) или вниз (грех, саморазрушение, смерть).

Два оперных произведения Н. Каретникова (явившегося по существу «новооткрывателем» жанра оперы-мистерии в отечественной музыке второй половины XX века) — «Мистерия апостола Павла» и «Тиль Уленшпигель» — представляют собой образцы сочинений, в художественном тексте которых отчетливо проявляется диалек-