

Автор статьи – Полина Шамхалова – студент IV курса теоретико-исполнительского факультета ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

Научный руководитель – Людмила Павловна Казанцева – доцент искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

Полина Шамхалова

**ОПЕРА «КРОТКАЯ» ДЖ. ТАВЕНЕРА:
ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОПЛОЩЕНИЯ
ОДНОИМЕННОГО РАССКАЗА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

Опера известного композитора XX века Джона Тавенера «Кроткая» основана на одноименном рассказе Федора Михайловича Достоевского. Изучая это сценическое произведение, правомерно сосредоточиться на выявлении особенностей сосуществования текста русского писателя и музыки английского композитора. Одним из поводов к постановке этого вопроса стало то, что Дж. Тавенер, в 1977 году приобщившись к православной вере, весьма активно увлекался русской культурой в целом, вследствие чего изучал русскую классическую литературу, а именно творчество Л.Н. Толстого, А.А. Ахматовой и Ф.М. Достоевского. Обращение художника к сочинениям этих писателей – вполне закономерное явление для личности, интересующейся всем *русским* в широком смысле слова. Любопытен также тот факт, что в качестве литературной основы своих опер Тавенер находил весьма ценные, но не самые популярные произведения писателей. «Кроткая» – один из таких малоизвестных, но в то же время представляющий немалое художественное значение и имеющий высокую оценку критиков рассказ позднего Достоевского, получивший новую жизнь в музыке Джона Тавенера.

Опера «Кроткая», созданная в 1977 году, принадлежит к раннему периоду творчества композитора и является одной из немногих представительниц оперного жанра в его наследии. Супруга Тавенера отмечала, что во время создания сочинения автор не расставался с томом Достоевского, в который он записывал свои мысли и соображения. При всей сложности замысла и выбранных средств его воплощения, «Кроткая» была написана без особого труда, с большим воодушевлением и заинтересованностью.

Для ответа на вопрос о воплощении рассказа в опере сначала обратимся к либретто¹. Оно написано, в основном, на английском языке, но при этом неоднородно, то есть в нем присутствуют некоторые русские слова и фразы, а именно: герои обращаются друг к другу по именам *Alexei* и *Anya*, в рассказе имен собственных нет. Также Девушка произносит молитвенные прошения – *Gospodi, Gospodi pomilui*. Эти небольшие словесные построения не вступают в конкуренцию с основным английским текстом и носят дополняющий и обогащающий либретто характер. Таким решением литературной основы подчеркивается почвенность происхождения сюжета, его принадлежность к русской культуре.

Структура рассказа Достоевского представляет собой конструкцию из двух глав, каждая из которых поделена на небольшие разделы – шесть и четыре соответственно. В текстовой основе оперы эта структура не сохраняется. В целом либретто – это сжатый конспект рассказа, концентрирующий в себе основные повороты сюжетной линии. Таким образом, структура либретто в соотнесении с рассказом выглядит следующей: первая Сцена совпадает с первым и вторым разделами первой главы литературного первоисточника, вторая – с шестым разделом, третья

¹ В партитуре указан автор либретто – ирландский писатель, драматург и актер Дж. МакЛарнон.

состоит из финала шестого и четвертая Сцена – из второго раздела второй главы.

Вновь обращаясь к первоисточнику, отметим, что в опере опущены те фрагменты текста, в которых герой остается наедине с самим с собой, терзаемый тяжелыми размышлениями. Такое решение, вероятно, понадобилось для большей динамики развития сюжета, его направленности и устремленности. Немаловажный факт – отсутствие в либретто раздела, где Девушка совершила попытку нарушить супружескую верность. В либретто этот острый сюжетный момент, раскрывающий мотивы поступков героев, отсутствует. Можно предположить, что автор текста оперы преследовал иную, отличную от Достоевского, характеристику персонажей: Девушка в рассказе решительна и дерзка, вместе с тем отважна, в опере наоборот – она является действительно *кроткой*, подчинившейся воле судьбы и грубой силе своего мужа.

Опера поделена на четыре крупных сцены, в каждой из которых происходят значимые сюжетные события. В Сцене 1 мы видим первую встречу главных героев. Далее, в Сцене 2 – обострение отношений между персонажами. В Сцене 3 показано их состояние, граничащее с помешательством. И, наконец, в Сцене 4 супруг осознает, что он был несправедливо холоден к возлюбленной и своим молчанием погубил ее, ведь та заканчивает жизнь самоубийством, выпрыгнув из окна.

Сценами структура оперы не ограничивается, так как в ней присутствуют подразделы под названием *Suicide Fall*, что дословно можно перевести как «самоубийство, связанное с падением». Такой заголовок характерен для шести небольших разделов, в том числе для прологовой и эпилоговой частей. Первый и второй из них находятся перед первой Сценой, третий предваряет вторую Сцену, четвертый – третью Сцену, соответственно пятый Суицид появляется перед четвертой Сценой и шестой выполняет

функцию эпилога. Шесть разделов Suicide Fall не равнозначны, и по продолжительности каждый последующий из них меньше предыдущего. Исключение составляет последний – Actual Suicide Fall (эпилог), что означает «фактический, настоящий». Автор либретто неслучайно наделил эпилоговый раздел таким определением, поскольку именно в нем происходит прозрение героя в том, что он виновен в гибели Девушки.

Появление названных разделов (Суицидов) в опере имеет определенную логику, которая заключается в чередовании со Сценами. Важным является то, что эти фрагменты произведения связаны с возникновением еще одного персонажа – Spirit of Girl (Дух девушки), повторяющего слова «*Let my soul live*» («*Пусть моя душа живет*»). Этот факт отсылает нас к жанровой природе рассказа «Кроткая» Достоевского, который сам писатель определил как «фантастический». Такое определение рассказа, однако, не имеет ничего общего с нереальностью и присутствием в тексте того, чего не может быть. Напротив, Достоевский в предисловии рассказа поясняет, что «фантастическое» – это качество текста, выдуманные условия его создания [1, 202]. В опере же – посредством введения Духа Девушки – «фантастическое» приобретает буквальный характер.

Опера «Кроткая» имеет продуманную, выверенную структуру, делящуюся на четное количество сцен с рефренным вкраплением в них разделов с необычным названием Суицид. По своей величине и по высокой степени статичности эти разделы явно носят подчиненный характер, выполняя роль интермедийных музыкальных фрагментов между Сценами (как это бывает при перестановке декораций). Тем самым последовательность Сцен, сохраняя сюжетную линию, не образует плавного горизонтального продвижения драматургии. Такое структурное решение говорит о применении в опере приема монтажа. Сказанное наталкивает на мысль о появляющемся в опере двоимирии, в котором есть что-то земное,

реальное (в Сценах) и эфемерное, неуловимое, существующее над людьми (в Суицидах).

Обратимся к степени переработки текста литературного первоисточника. В либретто сохраняется смысл и сюжет повествования, но точного перевода фраз, за исключением финальной, здесь не наблюдается. Свободное в плане перевода либретто преобразует рассказ также тем, что состоит из небольших лаконичных предложений, далеких от развернутых глубоких словесных построений писателя.

Итак, текст Достоевского в качестве текстовой основы оперы «Кроткая» Тавенера подвергается значительным изменениям, которые делают либретто отличным от литературного первоисточника. При этом оно сохраняет почвенность своего происхождения из русской литературы (в немалой степени благодаря введенным русским фразам) и глубокий драматизм человеческих взаимоотношений, характерный для творчества Достоевского. Вместе с тем, либретто, ввиду преобразований, получилось весьма емким, содержащим в себе основные стадии развития сюжетной линии. Данный вывод позволяет приблизиться к ответу на главный вопрос об особенностях воплощения рассказа Достоевского в опере Тавенера.

Опираясь на то, что говорилось нами ранее по отношению к либретто, мы вправе обратить внимание на эстетическую установку текстовой составляющей опуса, в которой можно обнаружить черты *экспрессионизма*. Попробуем выяснить, правомерно ли такое предположение не только для либретто, но и для оперы в целом. Для начала обратимся к статье Г.В. Крауклиса из «Музыкальной энциклопедии» и сформулируем основные принципы направления «экспрессионизм»:

– в центр событий помещен обездоленный, угнетенный, маленький человек;

Музыкальный театр

- особое внимание направлено в глубины человеческой психики (преимущество сферы подсознательного; тяготение к резко контрастным психическим состояниям – крайнее возбуждение либо полная протрация);
- характерна трагическая сюжетная сфера, окутанная пессимизмом;
- мелодия лишена напевности, упор идет на речевые интонации, технику *Sprechstimme*;
- осуществлен уход от тональных устоев к атональности, употребление додекафонной и серийной техник [2, 504–507].

Последовательно прослеживая названные принципы в опере, сразу же отметим то, что в центре событий оперы находится маленький человек – юная сирота, брошенная на попечение своих родственников, которая вынуждена закладывать свое последнее имущество (в том числе икону), чтобы иметь средства для существования.

Ранее было установлено, что либретто – это сжатый конспект рассказа Достоевского (писателя-психолога), акцентирующий эмоциональное состояние действующих лиц. При этом нами было замечено отображение нестабильного состояния сознания Мужчины, который время от времени слышит последние слова погибшей супруги в пении Духа. Так же самым сильным психологическим воздействием обладает эпилог, в котором Мужчина стоит над трупом своей жены. Весь ужас осознания вины в ее гибели уже перешел в иную стадию – оцепенение, передающее полную пустоту и нежелание принимать реальность произошедшего. Тем самым глубокое проникновение в подсознательные слои психики человека и отображение «пограничных состояний» показательны для оперы.

Эмоциональный тонус произведения окрашен в мрачные тона. Беспросветность жизни главных героев, их нелепое непонимание друг друга приводит к страшной развязке – самоубийству Девушки. Это

свидетельствует о лишенном просветлений глубоком трагизме, окутывающем весь опус композитора.

Касаясь музыкальной составляющей оперы «Кроткая», напомним, что для названного направления характерен упор на речевые интонации, а также на использование техники *Sprechstimme*. Действительно, вокальная партия героев весьма показательна в данном отношении. В целом она не лишена распевов, но при этом в ней нет напевности, мелодичности в традиционном понимании этого слова. Обилие хроматизмов, ходы звуков на диссонирующие интервалы, частые повторы и секвенции – те качества, которые присущи партиям солистов.

Стоит также заметить почти полное отсутствие музыкального сопровождения, что имеет явное сходство с речитативом. При этом не каждый звук имеет точную ритмическую характеристику, обозначена лишь его высота. Вместе с тем, в партитуре присутствуют фрагменты, написанные в четком ритме, но лишенные звуковысотности, произносимые говорком. Эти качества вполне отвечают особенностям техники *Sprechstimme*, что подтверждает присутствие этой техники в опере.

Последним из названных ранее принципов был уход к атональности, использование додекафонной и серийной техник. Действительно, в музыкальной ткани оперы нет определенного тонального и гармонического устоя, в ее основе двенадцать звуков, охватывающие хроматический звукоряд. Они свободно комбинируются, не придерживаясь той строгой логики, которая характерна для серийности.

Итак, мы выяснили, что опера «Кроткая» Тавенера по целому ряду признаков принадлежит к эстетическому направлению «экспрессионизм». Думается, что именно такое художественное решение оказалось в данном случае оптимальным. Во-первых, диссонансы, острые созвучия, преобладание речевых интонаций, отсутствие тонального устоя

Музыкальный театр

понадобились для музыкального отображения весьма нестабильных, даже болезненных психологических состояний героев и их трагических взаимоотношений. Во-вторых, как выяснилось, к такому музыкальному решению естественно привело либретто и – что особенно важно – во многом располагал художественный замысел рассказа Ф. М. Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Кроткая. СПб.: Азбука, 2015.
2. Крауклис Г.В. Экспрессионизм // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. – М.: Сов. энциклопедия, Советский композитор, 1982. Т. 6. – С. 504 – 507.