

УДК 782.1+781.5

А. Носуля

**ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТА МУЗИЧНО-ДРАМАТУРГІЧНОГО ЗМІСТУ У КАМЕРНІЙ ОПЕРІ**

*Стаття присвячена розгляду питань втілення художнього та музично-драматургічного змісту у камерній опері. Принцип концентрованого донесення музично-драматургічного змісту розглядається на прикладі трьох типів камерної опери — камерної музичної драми, камерної моноопери, синтетичного камерного музичного спектаклю.*

**Ключові слова:** камерна опера, моноопера, камерний музичний спектакль, драматургічний зміст.

Процес розвитку камерної опери та закономірностей її драматургічних й структурних складових є важливою темою сучасних музикознавчих досліджень. Важливими питаннями вивчення жанру камерної опери стає виявлення причин виокремлення її у самостійну та досить відособлену галузь опери та музичного театру у цілому, активне й безпосереднє сприйняття даним жанровим різновидом новачій суміжних видів мистецтв. З цієї позиції актуальним й методологічно важливим завданням даної статті є виявлення специфіки втілення музично-драматургічного змісту в творах камерного оперного жанру. Процес розвитку жанру камерної опери у ХХ столітті дав безліч художньо переконливих результатів та затвердив її практично «на рівних» із традиційною багатоактною оперою. У зв'язку з цим важливими завданнями музичної науки стає виявлення внутрішніх закономірностей та способів драматургічного втілення ідеї твору, які ще практично не вирішені у сучасному музикознавстві.

Зовнішні відмінності обсягів звукового матеріалу багатоактної та камерної опер виглядають досить значними. У середньому тривалість багатоактної опери коливаються в межах 1,5–3,5 години (наприклад, вистава «Тоска» Дж. Пуччіні триває біля двох годин, «Івана Сусаніна» М. Глінки — біля 2,45–3 годин, «Тангейзера» Р. Вагнера — біля 3.45–4 годин), що в нотному тексті виражається від двох до чотирьох актів. В одноактній опері, яка переважно може розглядатися як представник камерного оперного жанру, цей показник обмежується 30–50 хвилинам, і досить рідко перевищує годину. Наприклад, близько однієї години триває камерна опера Б. Бартока «Замок герцога Синя Борода», близько сорока хвилин розгортається «Свята Сусанна»

П. Хіндеміта, різновид камерної опери — моноопера «Очікування» М. Тарівердієва — тридцять дві хвилини, а однойменна камерна опера А. Шенберга триває біля 28 хвилин. У багатоактній традиційній опері настільки значна тривалість пояснюється тим, що поряд з основною сюжетною лінією тут є й другорядні. Велику роль відіграють також деякі елементи, які можуть сприйматися як фон для основної події, тобто вони не пов'язані із втіленням основної сценічної інтриги, але зображують зовнішню обстановку, побут, обряди й ін.

Але зменшення у жанрі камерної опери хронотопічних властивостей музичного твору, пов'язаних с його просторовими та часовими параметрами, не означає принципової відмови від будь-яких компонентів, властивих оперному жанру у цілому. З цієї позиції важливим питанням виявляється — яким чином камерній опері вдається зберегти їх в умовах обмеженого хронотопа. Аналогією у цьому контексті можна вважати подібну ситуацію, яка склалася у суміжних видах мистецтв, а саме у кінематографі. З великою долею умовності хронотопічні співвідношення багатоактної та камерної опери можна порівняти із співвідношенням повнометражного фільму з його прямим родичем — короткометражним фільмом. Хоча, безумовно, закони, які діють у кінематографічному мистецтві, зовсім іншого роду, ніж ті закони, які ми бачимо в опері. Між іншим, у цих двох прикладах є загальний принцип стосовно донесення драматургічного змісту, а саме принцип концентрованого, ущільненого донесення змісту.

Під музично-драматургічним змістом ми розуміємо тут сукупність інформації, яка передається сприймаючому оперу слухачеві за допомогою впливу на нього всіх компонентів оперного організму, взятих як окремо, так і в їхньому синтезі. Дія зазначеного принципу охоплює практично всі «рівні» організму камерної опери. Але, оскільки в кожному із оперних драматургічних компонентів він проявляє себе по-різному, підхід до розгляду його дії повинен бути диференційованим. Кожний з типів камерної опери, де на перший план виходять послідовно драма як вона є, музика або сценічна дія, виявляє досить специфічний прояв принципу концентрованого донесення музично-драматургічного змісту. Тому закономірним шляхом дослідження та розгляду даного принципу є послідовний розгляд його дії в умовах камерної музичної драми, камерної моноопери, синтетичного камерного музичного спектаклю.

Серед специфічних рис камерної опери можна вказати на обмежену сценічну дію, або майже її відсутність, а заміна показу події розповіддю про неї значно впливає на принципи втілення музично-

драматургічного змісту. Саме даною специфікою можна пояснити різне ставлення до тексту лібрето між різновидами камерної опери — камерної музичної драми, камерної моноопери, синтетичного камерного музичного спектаклю [1]. Так, у камерній музичній драмі принципи роботи із словесним рівнем дуже схожі на ті, які ми спостерігаємо у великій опері. Часто використовується справжній авторський текст літературного твору, який може зберігати оригінальну текстову архітектоніку, а може і бути переробленим у лібрето, тобто даний різновид найбільш пов'язаний із великою оперою.

Принципи роботи з текстом у камерній моноопері зовсім іншого роду, у моноопері відбувається майже повна відмова від принципів використання тексту, прийнятих у камерній музичній драмі. Відсутність у камерній моноопері фактора сценічної дії вимагає його компенсації за рахунок інших факторів драматургії, що повинно бути ясно виражене вже в специфіці лібрето, його драматургічних особливостях.

Текстова основа камерної моноопери в більшості випадків являє собою справжній авторський текст літературного першоджерела, організований методом компіляції (вилучення другорядних сюжетних ліній, скорочення моментів, що не відносяться до основної інтриги, виділення «ударних» слів і ін.). Одночасно принципово по-новому групується текст. На протигагу прийнятому в традиційній опері розподілу на акти, картини, сцени, закінчені сольні або хорові номери «одиноцею розподілу» у камерній моноопері стає окремий відносно закінчений фрагмент літературного твору, оформлений у вигляді листа, щоденникового запису, монологу. Зрозуміло, що музичне рішення подібного літературного завдання вимагає подібної ж невеликої закінченої музичної форми. Починаючи з лібрето камерної моноопери виявляється значна подібність з текстовою основою камерно-вокального циклу, в якому спостерігається наявність великої кількості коротких фрагментів тексту з певною сюжетною спрямованістю. Тобто в моноопері є всього кілька номерів, лаконічних за текстом, не обтяжених подробицями сюжету й із досить узагальненим образним змістом. У результаті музичного прочитання кожного із зазначених різновидів лібрето опера нагадує або вокальний цикл, або свого роду вокально-симфонічну поему, про що свідчать у своїх висловлюваннях сучасні композитори (наприклад, Ю. Гомельська). Як у тому, так і в іншому випадку відбувається концентрування та ущільнення музично-драматургічного змісту, якщо порівнювати його положення у камерній та багатоактній традиційній опері.

Ущільнення музичної сфери камерних моноопер, за термінологією М. Баска [1], відбувається по декількох лініях. Так, явна перевага віддається наскрізним вокальним формам, які дозволяють здійснювати постійне відновлення тематичного матеріалу. Відсутність закруглених симетричних форм, які звичайно приводять до деякої зупинки, гальмування дії (повернення за допомогою репризи на досягнутий раніше рівень), в остаточному підсумку сприяє створенню великої розімкнутої форми, або циклу з окремих номерів, де кожна літературна інтонація в кожному окремому випадку набуває новий музичний еквівалент.

Водночас відзначимо єдність музичної стилістики камерних моноопер. Важливим фактором її дотримання стає вибір і використання специфічних тембрових барв залежно від особливостей образних характеристик, властивих даному сюжету. Тематична єдність у камерних монооперах забезпечується завдяки послідовному використанню наскрізних музичних інтонацій. Через простоту зовнішньої сюжетної побудови й малу сценічну взаємодію персонажів камерної опери такого роду лейтмотиви в камерній моноопері майже не використовуються. Лейт-інтонація ж звичайно властива камерній моноопері, а по своїй драматургічній ролі найчастіше є концентрованим вираженням основної ідеї твору, яка приймає максимально узагальнену форму.

Особливо велике значення набуває лейт-інтонація як узагальнення в камерній моноопері, що будується за принципом симфонічної поеми або симфонічного циклу («Голос людський» Ф. Пуленка, «Ніжність» В. Губаренка, «Очікування» М. Тарівердієва). Розвиток сюжету в них ще в більшій мірі відходить на другий план, зате головним стає втілення психологічної атмосфери, емоційної реакції героя на події, які відбуваються зараз, або вже відбулися в минулому. Емоції із плану конкретно-побутового переводяться в план більш узагальнений, втілюючи скоріше не різні почуття, а найтонші відтінки емоцій, властивих єдиному почуттю.

Лейт-інтонація «ніжності» стає центральною й, по суті, єдиною в однойменній моноопері, де немає ні зовнішнього зображення подій, ні послідовного спогаду про них, а тільки музично-поетична «ретроспектива» етапів почуття — від любові до безмежної ніжності до предмету кохання, до людини, яка втрачена назавжди. Центральна інтонація буквально пронизує всі чотири частини «Ніжності». Настільки ж ємною й значною є центральна інтонація «Очікування» М. Тарівердієва, що виражає загальне, що володіє її героїнею — інтонацію «очікування». Завдяки цьому уся наскрізна форма опери — свого роду

«розширеного дуету згоди» [2] знаходить цілісність і єдність емоційного тону. Таким чином, лейт-інтонація піднімається у камерній моноопері до рівня символічного узагальнення, стає найважливішим фактором, що концентрує сюжетно-образний зміст, та лаконічно, майже «формульно» його втілює.

Таким чином, концентроване, ущільнене викладення музично-драматургічного змісту в камерній моноопері відбувається на кількох рівнях. Перший рівень пов'язаний з новими принципами роботи з літературним першоджерелом, стосовно групування авторського тексту. Другий рівень складають протилежні тенденції в музичному формоутворенні, де відбувається постійне тематичне відновлення у співвідношенні з відсутністю симетричних форм у комбінації з постійним розвитком узагальнюючих лейт-інтонацій. На третьому рівні досягається майже повна аналогія конструкції опер з формами «чистої» музики, що дає можливість сприймати зміст у гранично узагальненому виді, тобто саме музичний ряд.

Стосовно донесення музично-драматургічного змісту у камерному музичному спектаклі слід зазначити, що ті особливості, які ми відмистили в перших двох типах камерної опери, значною мірою можна віднести й до третього. Але у камерному музичному спектаклі на перший план виходить все, що має відношення до сценічної форми спектакля в цілому. Так, наприклад, лібрето третього типу камерної опери у світлі зазначених вище її особливостей переміщене в сферу максимально конкретних образів. Майже кожне третє слово лібрето «Байки про Лісицю, Півника, Кота й Барана» І. Стравінського — дієслово, яке негайно відображається у сценічній дії, тобто засобами театрального мистецтва. Подібну ж залежність: слово — дія, інакше кажучи — «синхронність» сценічній дії, яка зафіксована в тексті лібрето, ми знаходимо у «Балаганчику маестро Педро» («El Retablo de Maese Pedro») М. де Фалья, «Секейські прядильні» («Székelyfony») З. Кодай.

Так, семантично важливою й загальною рисою для всіх опер третього типу стає сценічна гра взагалі, яка розвивається у той самий момент і на тому же рівні, що й текст музичного твору. У свою чергу, комбінація тексту із сценічною дією, що цілком розкриває суть і зміст сюжету, може розглядатися також як один із прийомів концентрування та ущільнення музично-драматургічного змісту. Крім того, синтез декількох форм сценічної подачі є характерним прийомом музичного театру ХХ століття у цілому, і ми зустрічаємо їх практично у всіх камерних операх типу синтетичного камерного музичного спектаклю. Вті-

лення музично-драматургічного змісту здійснюється в творах третього типу камерної опери й на менш помітних рівнях. З'єднання в рамках одного окремо взятого спектаклю різнорідних жанрових засобів веде до достатньої умовності всіх без винятку засобів: нетрадиційного інструментарію, використання різних стильових і образних «шарів», часто специфічних тільки для даного твору, рис драматургії й форми, які мають своє походження у позаоперній специфіці. У результаті цієї особливості в рамках окремого музичного твору може виникати досить строката стилістика, але, як не парадоксально, саме ця строкатість найчастіше визначає унікальність даного твору, його відмінність від інших творів аналогічного жанру, тобто його жанрову унікальність.

Помітимо, що в деяких випадках у синтетичних камерних музичних спектаклях спостерігається зворотний процес: більш розріджена подача саме драматургічної інформації зовнішнього, втілюваного сценічними засобами сюжетного ряду. В «Секейской прядильні» З. Кодаї сюжет фактично грається двічі: безпосередньо від особи головних героїв і в умовній грі, де він повторюється у вигляді сюїти народних пісень і танців. «Байка» Стравінського при настільки щільній «вертикалі» (сумі різних жанрових, «що складаються») у прочитанні сюжету виявляє подвійний повтор експозиційного матеріалу (Лисиця тричі несе Півня; причому практично на ідентичному музичному матеріалі). Однак повтори в сюжетному плані зовсім не означають повторів рівнів музичного розвитку. Так, ланцюг пісень і танців в опері З. Кодаї виразно вибудовується в єдину лінію динамічного розвитку, а значить і музичний зміст стає більш спрямованим і концентрованим. В «Байці» ж Стравінський відверто дотримується стилістичної чистоти казки, де троекратний повтор однієї з перипетій сюжету є сталою традиційною рисою. Використання наскрізних лейтмотивів і лейт-інтонацій взагалі не властиве третьому типу камерної опери, оскільки тут акцент переміщається із внутрішнього психологічного змісту (камерна музична драма й камерна моноопера) на зовнішню сценічну форму подачі.

Таким чином, втілення музично-драматургічного змісту в різних типах камерної опери виявляє дві тенденції. По-перше, у кожному з типів сфера драматургічного втілення змінюється у бік значного концентрування та ущільнення способів та засобів драматургії. У камерній музичній драмі зміни та ущільнення головним чином торкаються сфер сценічної інтриги (у бік її спрощення) і принципів втілення літературного тексту й, у меншій мері, — чисто музичної сторони [1]. Камерна моноопера з боку втілення музично-драматургічного зміс-

ту демонструє ущільнення, насамперед, музичного рівня оперного організму, торкаючись й текстової сфери. Синтетичний камерний музичний спектакль демонструє принципово інший підхід до втілення музично-драматургічного змісту, синтезуючи кілька сценічних «форм» спектаклю. По-друге, тенденція концентрованого втілення музично-драматургічної інформації виявляє якісний ріст у змісті охоплення компонентів оперної драматургії.

Отже, основними факторами втілення музично-драматургічного змісту у синтетичному камерному музичному спектаклі можна назвати наступні: комбінацію та поєднання рис, властивих суміжним театральним жанрам; застосування у музичній стилістиці, у принципах та специфіці формоутворення рис, притаманних різним за жанровими витоками явищам (театр, народний театр, народні пісні, балет й т. ін.).

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Басок М. Современная камерная опера. К проблеме специфики жанра : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / М. Басок. — М., 1983. — 178 с.
2. Селицкий А. Современная советская моноопера. Истоки. Вопросы специфики жанра : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / А. Селицкий. — М., 1981. — 188 с.

*Носуля А. Особенности воплощения художественного и музыкально-драматургического содержания в камерной опере.* Стаття посвящена рассмотрению вопрос воплощения художественного и музыкально-драматургического содержания в камерной опере. Принцип концентрированного донесения музыкально-драматургического содержания рассматривается на примере трех типов камерной оперы — камерной музыкальной драмы, камерной монооперы, синтетического камерного музыкального спектакля.

Ключевые слова: камерная опера, моноопера, камерный музыкальный спектакль, драматургический смысл.

*Nosulya A particular embodiment of artistic and musical-dramatic content in the chamber opera.* The article considers the issues of realization of artistic and musical and dramatic content in the chamber opera. The principle of concentrated reports musical dramatic content seen on the example of the three types of chamber opera — chamber music drama, chamber monoopera, synthetic chamber music performance.

Key words: chamber opera, the mono-opera, chamber music performance, dramatic sense.

