

СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ОПЕРНЫХ ЛИБРЕТТО М.А.БУЛГАКОВА

Творческое наследие М.А.Булгакова помимо широко известных произведений представлено также оперными либретто, над которыми писатель работал, будучи на должности либреттиста-консультанта Большого театра, с 1936 по 1939 год. За этот период драматургом было написано четыре либретто: «Минин и Пожарский», «Черное море», «Петр Великий», «Рашель».

Данным произведениям автора вследствие их жанровой сущности долгое время не уделялось должного внимания. Тем не менее, оперные либретто М.А.Булгакова имеют значение для исследования целостной картины творческого наследия писателя и для обновления жанра. Эти тексты обладают рядом художественных достоинств, композиционных и стилистических. В данной статье представлен анализ одного из аспектов стиля оперных либретто – символики.

Наиболее полно и ярко эта стилевая особенность воплотилась в оперном либретто «Рашель». Произведение написано по мотивам рассказа Ги де Мопассана «Мадмуазель Фифи». Следует отметить тот факт, что Булгаков значительно трансформировал сюжетную и концептуальную основу рассказа-первоисточника, дополнил и развил некоторые сюжетно-фабульные моменты, расширил, и даже изменил характеристики персонажей, мотивацию их поступков. Исследователь-булгаковед Наум Шафер говорит, что «тринадцать страниц рассказа Мопассана под пером Булгакова превратились в сложную пятиактную пьесу с развернутым сюжетом и яркими человеческими характерами». Булгаков «углубил и расширил» рассказ «до уровня большой и серьезной социально-психологической драмы» [4: с.194].

Нами были выделены следующие образы-символы в этом либретто: колокол, летучая мышь, дождь, солнце, обезглавленная статуя Венеры.

Образ-символ колокол обладает значительной семантической нагрузкой. Он присутствует как у Мопассана, так и у Булгакова, но Булгаков несколько изменил его содержание. Колокол, во-первых, является символом протеста против порабощения, угнетения, разрушения и войны как таковой. Когда прусские воины вошли в город, священник отказался звонить в колокол в знак несогласия. У Мопассана этот момент носит скорее иронический, нежели патриотический характер. Булгаков же без иронии вводит этот символ в либретто. Данный факт подтверждается и абсолютно другими личностными характеристиками персонажа священника. В данном символе воплощается отношение Булгакова к религии. Если у Мопассана оно насмешливое, порой даже саркастичное, то у Булгакова оно, как и во всех его произведениях, уважительно-благоговейное. Кроме того, колокол, а точнее отсутствие звона в

начале либретто отображает психологический настрой всего произведения и настроение героев в частности. Он выполняет роль индикатора настроения не только героев, но и самого автора, выражает несогласие, гордое, но немое сопротивление. У Мопассана отсутствие звона символизирует «безмолвие церкви», боязнь протеста, рабское повиновение, покорность [4: с.196]. Возобновление звона колокола у Булгакова сопряжено в первую очередь с уходом прусских воинов из города, и лишь потом с похоронами Фифи. У Мопассана же наоборот, причем разнится и временное соотношение двух этих событий. Таким образом, в рассказе символичность колокола в конце теряется, а у Булгакова наоборот расширяется, приобретает новая. Этот символ в трактовке Булгакова имеет иное, можно сказать, даже противоположное значение. Звон колокола символизирует победу над силами разрушения, он призван впредь хранить от зла. Для Рашель колокол становится спасением от смерти, избавлением от прежней жизни, и служит началом новой. Он покровительствует ей, скрывает ее грехи, преступление, перерождает ее к новой жизни.

Образ-символ летучая мышь вводится только Булгаковым, и хотя он встречается лишь в одном эпизоде, по нашему мнению, является наиболее ярким и обладает наибольшей смысловой насыщенностью. Рашель спряталась на языке колокола, повиснув вниз головой, словно летучая мышь. Она сама сравнила себя с этим животным, причем глубокомысленно задумавшись над этим сравнением, тем самым дав понять читателю, что это не случайно и не основывается лишь на внешнем сходстве в конкретной ситуации:

«Шантавуан: Как вы спаслись?»

Рашель: Я поднялась по стене, цепляясь за гвозди... Достигла перекадин, вцепилась в язык и в колоколе повисла, как мышь летучая... как мышь...А впрочем, все равно...» [2: с.125]

Летучая мышь – концептуально значимый элемент в либретто. Это существо имеет двойную природу – птицы и мыши, это единственное летающее млекопитающее. Булгаков указывает тем самым на уникальность Рашель. Она единственная, кто осмелился оказать сопротивление. Ее двойственность состоит в том, она порочна с точки зрения общества, но чиста духовно и морально. С другой стороны, летучая мышь - это символ перерождения. В либретто Рашель, словно перерождается, превращается из «мыши» в «птицу», из ползающего существа в летающее, из покоренного и поработанного существа в покорившего жизнь, в бросившего всем вызов человека. Эта ситуация показывает, что она прирожденна и умеет летать. У евреев (а Рашель – еврейка) летучая мышь – во-первых, символ мести, во-вторых, нечистоты [3]. Называя себя так, Рашель не боится признаться в том, что она проститутка, и заявляет о своем поступке как акте мести за свою честь и честь своего народа. Н. Шафер выделяет основной лейтмотив либретто Булгакова – «стремительное духовное пробуждение падшего человека в процессе мучительного преодоления малодушия» [4: с.194].

Общеизвестно, что Венера – это символ любви, красоты и гармонии. В либретто статуя этой богини была обезглавлена маркизом фон Эйриком во время «увеселительной» пальбы по произведениям искусства и драгоценным вещам замка д'Ювиль. Это «развлечение» помогает им побороть скуку, которая, по мнению Н. Шафера, является для Булгакова «признаком интеллектуальной неполноценности» [4:с.195]. Данный эпизод символизирует духовный упадок, потерю нравственных идеалов, разрушенную гармонию. Общая картина разухи создается битьем посуды, старинной мебели, картин.

Солнце и дождь отображают настроение произведения, сменяя друг друга. В начале либретто дождь символизирует рутинность, скуку, с одной стороны, и печаль, упадок, с другой. Дождь идет постоянно, беспрерывно, тем самым вызывая ощущение безысходности и обреченности. Солнце появляется в конце либретто, символизируя смену настроения в произведении, отображая качественно новый ход событий. Упаднические мотивы сменяются ощущением надежды и умиротворения. Символично также то, что некоторые персонажи в этом же либретто предстают перед читателем в грязи. И это не просто деталь в изображении образов, но и фигуральный намек на внутренний мир отдельных героев и на значение имеющей место в либретто ситуации.

В либретто присутствует повторяющийся, сквозной образ оркестра, который появляется в переломные моменты действия, он является свидетелем происходящего. Персонажи, определенным образом взаимодействуя с ним, проявляют свое настроение. Суть этого образа состоит в том, чтобы вызвать определенный настрой у читателя и слушателя, дать подсказку и установку на дальнейшие события. Он, словно лакмусовая бумага, проявляет то, что внешне не воплощено, активно взаимодействуя с персонажами, он будто оживает и приобретает характер.

В оперном либретто «Минин и Пожарский» символическое значение имеет повторяющийся образ луны. В лунную ночь в тюрьму попал Илья Пахомов, именно она стала его невольным поработителем. Герои ропщут на нее, как на причину несчастья. Мария упоминает ее в своей арии о плененной земле. Луна символизирует нечто высшее, неизменное, то, что существует вне всяких земных неурядиц. Это вечное светило выступает в роли хладнокровного наблюдателя, которому чуждо все происходящее, для которого все равны. Она не служит кому-то одному, она остается верной только самой себе.

В этом же произведении тема соблазна и искушения развивается и иллюстрируется введением символического образа яблока. Зборовский просит разрешения у Марии, дочери Минина, сорвать яблоко. Тем самым он одновременно выступает в роли искушенного и искусителя. Вовлекая Марию в беседу о яблоках, он пытается ее искушить своей любезностью, красотой, завлечь, чтобы поближе подобраться к Минину:

«МАРИЯ. ...отходит сон от глаз, мечтанья душу мне смущают. Я знать хочу, кто этот путник молодой, что проходил вчера, и взор мне бросил нежный. Как он красив, на нем не наше одеяние. Как ты красив, казак! Мысль грешная

опять его увидеть преследует меня. Я отогнать ее хочу и отогнать не в силах!...Ты напугал меня. Скажи мне, кто ты?

ЗБОРОВСКИЙ. Не бойся, я зла не причиню тебе... Позволь мне яблоко сорвать, я голоден» [2:с.35].

В оперном либретто «Черное море», несмотря на то, что некоторые критики считают его самым неудавшимся либретто писателя, есть ряд символических деталей. С первых страниц произведения автор создает определенный настрой восприятия, эмоциональный фон, которому будет подчинено все действие. В первый монолог главной героини Ольги Болотовой Булгаков вкладывает слова, которые вызывают ощущение тоски, холода, дискомфорта, тревоги, душевного и духовного разлада: «Болотова. Песнь моя летит с мольбою...Нет, скучно. Я больна. И не могу понять, не знаю, что тревожит сердце, и почему меня томит предчувствие. Озноб, я не могу согреться. А там, снаружи, ветер, ветер...»[2:с.53]. Булгакову удается создать ощущение ностальгии, тонкой грани между «там» и «здесь», между «сейчас» и «потом». Здесь и сегодня она в своей квартире, сидит за роялем, поет. Все это – музыка, пение, ее рояль – символы домашнего тепла, уюта, спокойствия и умиротворения. А за окном ветер, который олицетворяет беспокойство и хаос. Ветер это предвестник великих перемен, которые приносят беду. Образ ветра вводится писателем и в эпизоде, когда командующий красным флотом Михайлов принимает решение «совершить невозможное» и штурмовать Крым. Здесь природная стихия выступает в роли союзника красных, так как ветреная погода способствовала тому, что «ушла вода с Гнилого моря», и вброд полки Красной армии с легкостью одолеют препятствие, которое обороняло белых. Им некуда будет отступать, море станет их «последним приютом». Олицетворением описанных в либретто военных событий является борьба двух стихий – ветра и воды. Вода отступила, как в прямом, так и в переносном смысле этого слова.

Наделенный негативной коннотацией в начале произведения образ ветра вдруг приобретает позитивную окраску. Эта деталь, по нашему мнению, также имеет большое значение: во-первых, она символизирует несерьезность, фарсовость, «ветреность» изображенного в произведении, а во-вторых, указывает на относительность всего происходящего.

О том, что Булгакову была ближе именно негативная коннотация символа ветра, свидетельствует тот факт, что в качестве эпиграфа к своему роману «Белая гвардия» были взяты слова из «Капитанской дочки» Пушкина, главным акцентом которых стал именно этот образ: «Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем. Все исчезло. – Ну и буран, - закричал ямщик, - беда: буран!» [1:с.179]. В «Черном море» второй частью грамматической основы является также слово «выть». Вой ветра символизирует внезапную, стихийную, нежданную беду, которая принесет значительные разрушения и потери. В этом эпизоде либретто устами своего героя автор напоминает о «великих жертвах».

Известно, что завоевание Крыма, ознаменовавшее окончание Гражданской войны, проходило в условиях непогоды: ураган и мороз. Следовательно, Булгаков руководствуется реальными фактами того времени. Вводя данную деталь в произведение такого характера, где роль деталей невелика, писатель, возможно, хочет показать сопротивление природы, как олицетворения высших сил, событиям ноября 1920 года. Эту гипотезу можно считать вполне обоснованной, так как мир и события, в нем происходящие, представляются автору творением чего-то неземного, сверхъестественного.

Булгаков неспроста делает так, чтобы образ ветра в произведении «Черное море» не ускользнул от внимания реципиента. Несмотря на всего лишь два ярких присутствия этого символа в либретто, писатель акцентировано его изображает за счет многократных лексических повторов и упоминаний в словах персонажей. Все это способствует тому, что композитор не смог бы не дать этому элементу музыкального воплощения. И этот образ стал бы еще ярче и значительнее.

Тему царящего повсюду хаоса олицетворяет эпизод в ресторане «Гоморра» и центральный персонаж этой картины – генерал Агафьев. Читателя не может не привлечь выбранное Булгаковым название ресторана. Как и многие представленные в либретто эпизоды, темы, мотивы и намеки, этот текстовый артефакт может трактоваться двояко. С одной стороны, это название, как известно, является символом порочности, безнравственности и беззакония. Следовательно, выбор писателя объясняется его стремлением дать оценку и конкретизировать авторскую позицию и его отношение к событиям и героям одним словом еще в самом начале картины. С другой стороны, разрушение Гоморры символизирует конец света, ведь древний библейский город, согласно Библии, был уничтожен Богом за грехи его жителей. Следовательно, автор пророчит его скорейшее наступление. Кроме того, прочитывается мотив вины и расплаты: приближающиеся события – это расплата за грехи прошлых поколений, искупление вины за них. Многократное и развернутое присутствие вышеупомянутой тематики в других произведениях и религиозно-христианское самоопределение автора дают нам право полагать о том, что мотив расплаты представлен и в либретто. В-третьих, название ресторана связано с названием самого произведения. Гоморра в переводе означает «переполненный водой», «потопление», «погружение»[3]. Прошлое вскоре канет в пучину Черного моря, исчезнет навсегда и виной этому станут собственные грехи и пороки. И в-четвертых, судьба Гоморры, как известно, должна была послужить уроком для других городов и его жителей. Это название стало символом предостережения, своеобразным напоминанием и примером от противного. Выбор автором именно такого названия демонстрирует, хоть и не развернуто, наличие пророческих мотивов, как по отношению к сюжету произведения, так и к историческим событиям того времени.

В либретто «Черное море» концептуально значимым является образ моря. Оно символизирует окончание – конец прежней жизни, абсолютно для всех, как

для белых, так и для красных. Для кого-то он плохой, для кого-то хороший, кто-то утопит в нем свои несчастья, а кто-то радость и покой. Прочитывается ностальгия автора и его желание показать относительность этого окончания. Но также ощущается и радость писателя от того, что войне пришел конец: «...Нам больше нет возврата...Конец! Конец лесной звериной жизни! Барон уходит на дно моря! Конец, конец моим страданиям!» [2:с.71]

В либретто «Петр» также присутствует образ моря. Петр пытался его «приручить», покорить, осваивая навигацкую науку. Но именно эта водная стихия стала причиной его смерти: «Екатерина. ...ты моря покорил и за то тебя море убило!»[2:с.95] Можно сказать, что море одержало победу. Здесь прослеживается идея бессилия человека перед высшими силами, предопределенность и неизбежность судьбы, невозможности человека всем «управлять».

В этом же произведении автор снова вводит собирательный образ непогоды: «За окнами – ветер и дождь, гнилая осень» [2:с.86]. Этот образ соотносится с картиной, изображающей заговор духовенства и Алексея против Петра. Природные явления усиливают негативные ощущения от этого эпизода, пробуждают предчувствия беды, олицетворяют эмоциональный настрой картины.

Символично введение в конце пятой картины такой детали как часы:

«Алексей. О боже мой, я понял все! Изменница!...О царь, ты прав, но я молю, услыши милосердья глас!

Часы бьют.

Петр. Нет, поздно, бьет последний час!...Тогда потомки нас рассудят!»[2:с.91]

Здесь часы символизируют коренной перелом, как в жизни героев, так и в сюжете произведения. Отведенное Алексею время для раскаяния и признания своей ошибки заканчивается с боем этих часов. Автор показывает решительность и твердость намерений Петра. Царь не тянет время, он одним махом отбрасывает тяготившие его душу сомнения. Бой часов ознаменовал окончание истории Петра и Алексея, решение их конфликта.

Таким образом, символические образы и детали обогащают художественную основу произведений, свидетельствуют об их стилевом своеобразии. Эти образы обладают концептуальной нагрузкой, служат для читателя, зрителя и композитора ориентиром в установлении художественного замысла и в анализе подтекста либретто.

Литература

1. Булгаков М.А. Белая гвардия / М.А.Булгаков // Собрание сочинений в 5-ти томах. Том 1 – М.: Художественная литература 1989. – С. 179-431
2. Булгаков М.А. Оперные либретто [составление, вступительная статья и комментарии Н. Г. Шафера] / М.А.Булгаков. - Павлодар: НПФ ЭКО, 1998. – С.24-128

3. Словарь символов // Толковые словари. – Режим доступа: <http://www.edudic.ru/sim/>
4. Шафер Н. Комментарии к оперным либретто М.А.Булгакова / М.А.Булгаков // Оперные либретто [составление, вступительная статья и комментарии Н. Г. Шафера]. - Павлодар: НПФ ЭКО, 1998. – С.130-208

Аннотация

Клименко Я.С. Символические образы в оперных либретто М.А.Булгакова

В данной статье представлен анализ роли и значения символических образов в оперных либретто М.А.Булгакова «Минин и Пожарский», «Черное море», «Петр Великий», Рашель».

Ключевые слова: образ, символ, оперное либретто, собирательный образ, повторяющийся образ.

Анотація

Клименко Я.С. Символічні образи в оперних лібрето М.А.Булгакова

В поданій статті наданий аналіз ролі та значення символічних образів в оперних лібрето М.А.Булгакова «Мінін та Пожарський», «Чорне море», «Петро Великий», «Рашель».

Ключові слова: образ, символ, оперне лібрето, збиральний образ, повторювальний образ.

Summary

Klimenko Y.S. Symbolic characters in the opera libretti of M. Bulgakov.

In the article the analysis of the role and meaning of symbolic characters in the Bulgakov's opera libretti “Minin and Pozarskij”, “The Black sea”, “Peter the Great”, “Rashel” is offered.

Key words: character, symbol, opera libretto, generalized character, repeating character.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором Кораблёвым А.А.