

Седова Татьяна Александровна

ЛИБРЕТТНЫЕ КАЧЕСТВА "МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЙ" А. С. ПУШКИНА

В статье рассматриваются "Маленькие трагедии" Пушкина сквозь призму качеств оперного либретто. Обнаруживается их способность к музыкальному воплощению без трансформации в специальный оперный текст. Анализируются общие закономерности театральной драматургии, рассматриваются точки соприкосновения оперы и драматической пьесы как сценических жанров с общими истоками. Автор приходит к выводу о причинах обращения композиторов к неизменённому авторскому тексту (поэтическому или прозаическому).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/9-2/33.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 9 (23): в 2-х ч. Ч. II. С. 140-142. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Национальный состав населения Башкирской АССР по результатам Всесоюзной переписи населения 1979 г.** Уфа, 1981. 189 с.
2. **Национальный состав населения Башкирской АССР по результатам Всесоюзной переписи населения 1989 г.** Уфа: Республиканский информационно-издательский центр, 1990. 104 с.
3. **Национальный состав населения РБ (по данным Всероссийской переписи населения 2002 года):** статистический сборник. Уфа: Башкортостанстат, 2006. 225 с.
4. **Текущий архив Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН.**
5. **Текущий архив Территориального органа федеральной службы государственной статистики по РБ.** Итоги Всероссийской переписи населения 2002 г. Население по национальности и родному языку. Табл. 34 С. Абсолютные данные.

ETHNO-LINGUISTIC IDENTITY CHANGE IN CITIES AND RUSSIAN-SPEAKING AREAS OF BASHKORTOSTAN (1979-2002)

Fail' Gabdullovich Safin, Doctor in History, Professor
Aigul' Il'yasovna Fatkhutdinova, Ph. D. in History
Department of Ethnopolitical Science
Institute of Ethnological Researches named after R. G. Kuzeev
Ufa Scientific Center of Russian Academy of Sciences
failsafin@mail.ru; aygul_kamila@mail.ru

Svetlana Radikovna Abramova
Department of Jurisprudence
Institute of Entrepreneurial Management and Security
Bashkir State University
abramovacv@mail.ru

Basing on the materials of All-Union Population Censuses of 1979 and 1989 and All-Russian Population Census of 2002 the authors undertake the attempt to study ethno-linguistic situation and ethno-linguistic identity change in the cities and Russian-language areas of Bashkortostan, which composition is poly-ethnic, and for the first time substantiate the thesis that globalization processes and the urbanization of the non-Russian population of the republic associated with them bring their dynamic corrections also to the ethno-linguistic identity of the Russians of Bashkortostan, who recognize the language of another nationality as a native one.

Key words and phrases: ethno-linguistic development; ethno-demographic situation; ethnic and linguistic identities; native language; ethnic processes; inter-ethnic interaction.

УДК 792.026

Искусствоведение

В статье рассматриваются «Маленькие трагедии» Пушкина сквозь призму качеств оперного либретто. Обнаруживается их способность к музыкальному воплощению без трансформации в специальный оперный текст. Анализируются общие закономерности театральной драматургии, рассматриваются точки соприкосновения оперы и драматической пьесы как сценических жанров с общими истоками. Автор приходит к выводу о причинах обращения композиторов к неизменённому авторскому тексту (поэтическому или прозаическому).

Ключевые слова и фразы: либретто; опера; «Маленькие трагедии» Пушкина; драма; театральная драматургия; текст; сценическое время.

Татьяна Александровна Седова

Кафедра истории и теории музыки

Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей

sta7711@rambler.ru

ЛИБРЕТТНЫЕ КАЧЕСТВА «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЙ» А. С. ПУШКИНА[©]

Со второй половины XIX века на отечественной оперной сцене практически одна за другой появились оперы по драматическим сочинениям А. С. Пушкина, известным под общим названием «Маленькие трагедии»: «Каменный гость» А. Даргомыжского (1866-1869), «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова

(1897), «Пир во время чумы» Ц. Кюи (1900) и «Скупой рыцарь» С. Рахманинова (1904)¹. Все они обладали одной отличительной особенностью – композиторы использовали неизменённый (или почти не изменённый) авторский текст Пушкина, не прибегая к специально написанному оперному либретто.

Название «Маленькие трагедии», ставшее уже традиционным, как известно, было дано не Пушкиным, а издателями. Сохранились и другие варианты названий – «драматические очерки», «драматические изучения» и даже «опыты драматических изучений». Последнее из них особенно наглядно демонстрирует поисковый, экспериментальный характер произведений: ни по форме, ни по драматургическому решению они не вписывались в каноны драматического театра того времени. Печальная история театральных воплощений драматургического наследия Пушкина² и в то же время его яркая оперная судьба порождают проблему поиска оперных качеств у неоперного текста. Тем более удивительно, что именно Пушкин, ни разу не писавший специальных оперных либретто, более других подошёл композиторам как либреттист.

Между оперой и драматической пьесой много общего: обе они предназначены для постановки на сцене, а значит, требуют определённого сценического оформления в виде декораций, костюмов, освещения; обе действуют внесловесные (паралингвистические) средства, такие как жесты и мимику. И опера, и драматическая пьеса в своём синтетическом целом имеют компонентами сценическую драматургию, музыку и слово, пропетое или произнесённое. Удельный же вес этих компонентов внутри жанров различается, что, собственно, и формирует специфические черты каждого из них.

Следует также отметить, что своими истоками оба жанра восходят к греческой трагедии, этому удивительному явлению всеобщей истории искусства, положившему начало практически всем сценическим жанрам³. И хотя далее опера и драматическая пьеса развиваются собственными путями, каждый очередной этап преобразований и реформ оперного жанра вновь поднимает вопросы соприкосновения музыкального с драматическим.

Театральная драматургия имеет некие законы, общие для всех сценических произведений; так называемые «требования сцены» диктуют определённые условия и драматической пьесе, и опере. Прежде всего, это наличие устремлённости в развитии событийной стороны произведения (как внешней, так и внутренней, психологической), то есть действия как такового, не дающего рассыпаться единому целому. Такая динамика заложена уже в самом понятии «драма»⁴. Произнесённое слово приобретает динамичность во многом благодаря смысловой ясности и ритмической чёткости, акцентности («реплика-удар»). Вот почему поэты-драматурги чаще всего выбирают нерифмованный пятистопный ямб, лишённый витиеватости.

Другое, не менее важное, сценическое требование – наличие конфликта, так называемого драматического узла. Интерес зрителей к происходящему на сцене в большей степени вызван яркостью такого конфликта. Созревание конфликта может быть стремительным, а может планомерно продвигаться единой линией через всё произведение. Но и в том, и в другом случае он неминуемо приведёт к развязке, что часто совпадает с кульминацией.

Темп, который задаётся Пушкиным в «Маленьких трагедиях», импонирует оперному жанру. Беспощадно отбрасывается вся детализация, и на первый план выводятся психологические сцены-поединки, разворачивающиеся и между героями, и в душе каждого из них: «Ограниченное количество сцен, действующих лиц и сценического времени приводит к исключительному лаконизму “Маленьких трагедий”, выражающемуся не только в предельно отточенных и непревзойденных по сжатости словесных формулировках, но и в стремительности нарастания действия и развёртывания конфликта» [3, с. 306].

Кроме того, создавая модель короткой, но необычайно ёмкой пьесы, Пушкин-драматург рассчитывал на очень внимательного и подготовленного зрителя. Эту особенность «Маленьких трагедий» пушкинисты отмечают неоднократно. «Основная идея произведения – в первых двух стихах. Это ли не попираание, не нарушение всех требований сцены? “Опытные” драматурги всегда вначале ставят сцены незначительные, частью имея в виду зрителей, опаздывающих в театр, а главное, – считаясь с законами внимания, которое напрыгается не сразу, а нуждается в известной подготовке. Пушкин же требует от зрителя, чтобы он сразу, с первого слова был весь внимание», – говорил В. Брюсов, вспоминая начало «Моцарта и Сальери» [2, с. 456].

Такой сильный импульс, заявленный с первых же строк, не может не активизировать и дальнейшее развитие произведения. Считается, что «Маленькие трагедии» начинаются прямо с кульминации, и драматический конфликт показан не в процессе нарастания, а уже в момент разрешения⁵. Вся предыстория жизни героев, до принятия жизненно важного нравственного решения, перед которым они оказались, осталась за занавесом.

Накал страстей в чувствах пушкинских героев достигает такого высокого уровня, что впору говорить об оперных типажах. Ведь в опере сталкиваются, прежде всего, характеры, здесь важнее не «что сделано»,

¹ К концу XX века этот ряд пополнился оперой А. Николаева «Пир во время чумы» (1982).

² При жизни автора из «Маленьких трагедий» был поставлен лишь «Моцарт и Сальери», а после смерти Пушкина они и вовсе были преданы забвению. В дальнейшем посредственные постановки «Маленьких трагедий» 1850-60-х годов породили в театральных хрониках устойчивую мысль об их несценичности.

³ Считать ли ритуальные акты и обрядовые действия первобытности зачатками интеллектуального искусства – вопрос дискуссионный.

⁴ «Драма» (греч.) – «действие, действие».

⁵ Об этом можно прочитать в работах большинства исследователей-пушкинистов. Назовем лишь некоторых: И. Л. Альтман [1, с. 226], Б. П. Городецкий [3, с. 304], Д. Л. Устюжанин [5, с. 27] и др.

а «как сделано». И опорными композиционными точками являются не поступки и действия персонажей, как в драме, а этапы развития и кульминации их психоэмоциональных состояний.

Одной из специфических особенностей оперного либретто является его смысловая многомерность, идущая не от многозначности текста и подтекста, а от возможности проникновения музыкального начала в вербальное. Мысль, выраженная в тексте, может не увлечь зрителя драматического театра, но у оперного зрителя её музыкальная окрашенность непременно вызовет интерес и внимание. «Я перечёл “Маддалену” ещё раз, и мне бросилась в глаза одна удивительная особенность: это то, что “Маддалена” была не пьеса для драматического представления, а самое чистокровное либретто, просящееся на музыку. Объяснюсь точнее: в “Маддалене” была масса мест, которые бы при драматическом представлении прошли бы незамеченными и неинтересными; в опере же, благодаря музыке, они приобретали огромный интерес» – так, к примеру, отмечал великий оперный классик XX века С. Прокофьев, подбирая сюжет для своей новой оперы [4, с. 161].

В «Маленьких трагедиях», не предназначенных для оперной постановки, как ни странно, много музыкального. В «Пире во время чумы» уже сам текст Пушкина содержит две песни (Мери и Вальсингама), с характерной сменой стихотворного размера и появлением рифмы. В первом случае белый пятистопный ямб уступает место рифмованному четырёхстопному хорю, считающемуся песенным размером, во втором – рифмованному четырёхстопному ямбу. Троекратное изменение размера в рамках небольшого драматического произведения – явление как минимум заметное. А для оперы, нуждающейся то в рифмованных ариозных разделах, то в свободных декламационных, это естественный процесс. Способность данной трагедии к музыкальной реализации доказывается и лидирующими позициями по степени её востребованности композиторами.

Сюжет «Моцарта и Сальери», сам по себе музыкальный, при оперном воплощении вполне может допустить вкрапление фрагментов сочинений обоих композиторов. Кроме того, в тексте Пушкина содержится прямое указание на отрывок из оперы «Дон Жуан» Моцарта, который играет слепой скрипач, а также вскользь упоминается ряд других музыкальных сочинений. Эпиграфом к «Каменному гостю» также идут строки из либретто оперы «Дон Жуан».

Менее всего Пушкиным «омузыкален» текст трагедии «Скупой рыцарь». Не удивительно, что он долгое время находился вне поля зрения композиторов, и его музыкальное освоение произошло в последнюю очередь.

Как видим, точек пересечения между оперным либретто и «драматическими опытами» Пушкина набирается немало. Способность пушкинского текста к музыкальному прочтению благодаря прямым и косвенным авторским подсказкам, яркость типажей, высокий энергетический тонус трагедий вкупе с необычайно лаконичным и ёмким пушкинским словом, дающим необходимую сжатость сценического времени, максимально отвечают требованиям оперного либретто.

Активные творческие поиски Пушкина в области драмы отразились и в наиболее тесно взаимодействующем с театром музыкальном жанре – опере. Во многом благодаря «Маленьким трагедиям» в русском оперном искусстве появились произведения на неизменённые авторские тексты (поэтические и прозаические), без использования специально написанных либретто.

М. И. Глинка мечтал о том, чтобы либретто ко второй своей опере «Руслан и Людмила» ему написал А. С. Пушкин. Кто знает, может мы и имели бы возможность познакомиться с Пушкиным-либреттистом, если бы не преждевременная гибель поэта. А так, не без участия композиторов, «Маленькие трагедии» совершенно неожиданно предстали в новом жанровом качестве – в виде оперного либретто.

Список литературы

1. Альтман И. Л. Пушкин и драма // Альтман И. Л. Избранные статьи. М.: Советский писатель, 1957.
2. Брюсов В. Я. Маленькие драмы Пушкина // Брюсов В. Я. Избранные сочинения: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1955. Т. 2.
3. Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. М. – Л.: АН СССР, 1953.
4. Прокофьев С. С. Дневник: в 3-х ч. Париж: SPRKFV, 2002. Ч. 1. 1907-1918.
5. Устюжанин Д. Л. Маленькие трагедии А. С. Пушкина. М.: Художественная литература, 1974.

QUALITIES OF LIBRETTO IN “LITTLE TRAGEDIES” BY A. S. PUSHKIN

Tat'yana Aleksandrovna Sedova

Department of History and Theory of Music

Orenburg State Institute of Arts named after L. Rostropovich and M. Rostropovich

sta7711@rambler.ru

The author considers “Little Tragedies” by Pushkin through the prism of opera libretto qualities, reveals their ability of musical embodiment without transforming into special opera text, analyzes the general regularities of theatrical dramaturgy, touches upon the contact points of opera and straight play as the stage genres with common sources, and comes to the conclusion about the reasons of unaltered authorial text (poetical or prose) use by composers.

Key words and phrases: libretto; opera; “Little Tragedies” by Pushkin; drama; theatrical dramaturgy; text; stage time.