

Кинематографические принципы драматургии в опере "Зори здесь тихие" К. Молчанова

Богуславская Елена Вячеславовна
Аспирант ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей
г. Оренбург

Активное развитие кинематографа в первой половине XX века оказало существенное влияние на другие виды искусства. Многие композиторы, в числе которых С. Прокофьев, И. Стравинский, Р. Шедрин, А. Шнитке, С. Слонимский, А. Эшпай, Б. Чайковский использовали в своем творчестве кинематографический прием монтажа [1]. Однако у одних монтажность используется как сильно действующий прием (Р. Шедрин), у других — становится одним из важных принципов музыкальной драматургии, как у С. Прокофьева. Монтажный метод сцепления разных музыкальных сцен, эпизодов, вместе с тем, способствует и созданию объемного многоконтрастного целого. Благодаря монтажу становится возможным соединить прошлое и настоящее, т.е. объединить удаленные по времени события. Именно с такой целью использовал монтажный метод Кирилл Молчанов в опере «Зори здесь тихие».

Музыкальный театр К. В. Молчанова — малоизученная и интересная страница истории отечественной культуры второй половины XX в. Кирилл Владимирович Молчанов (1922-1983) — вошел в историю отечественной музыки прежде всего как оперный композитор [2]. «Зори здесь тихие» — опера Молчанова, в которой с особой силой была раскрыта одна из ведущих тем творчества мастера — . Принадлежа поколению, чья молодость совпала со временем Великой Отечественной войны, композитор во многих своих сочинениях, в том числе и в операх, показывал страшную разрушительную силу войны. В этом плане последняя опера В. Молчанова наиболее значима: она являет собой трагический художественный документ эпохи.

Опера «Зори здесь тихие» была написана в 1973 году, тогда же состоялась ее премьера на сцене Большого театра. Литературной основой оперы стала пронзительная повесть Бориса Васильева «А зори здесь тихие» о подвиге девушек—зенитчиц, которые, выполняя боевой приказ, погибают в болотистых лесах Карелии.

За год до премьеры оперы на экран вышел художественный фильм Станислава Ростюцкого «А зори здесь тихие» с музыкой К. Молчанова. Триумфальная премьера киноленты состоялась в ноябре 1972 года [3]. Лирическая трагедия потрясла зрителей. Молодые девушки, вчерашние школьницы оказываются на войне и гибнут. Сценарий фильма Ростюцкий написал совместно с Борисом Васильевым. Как рассказывал писатель, Ростюцкий почти полностью использовал текст повести, лишь в некоторых эпизодах просил что-то дописать или исправить. Так, например, режиссер добавил сцену в бане, противопоставляя воспетую многими художниками женскую красоту, молодость — войне и смерти. Б. Васильев и С. Ростюцкий о войне знали не понаслышке. Оба они воевали и хранили память многих из своего поколения, унесенных войной. С. Ростюцкий стремился придать фильму эффект документальности, поэтому решил сделать фильм черно—белым. В цвете были сняты лишь сцены—воспоминания героинь о довоенной жизни, наполненные мечтами о будущем, о первой любви, о том, чему не суждено было исполниться. Важное место в фильме отведено музыке. Композитор использовал бытовые жанры (музыка в кадре) и создал лирические музыкальные сцены (музыка за кадром), которые выполняют важную функцию раскрытия внутреннего мира главных героев.

Работа в кино и подвигла К. Молчанова к созданию оперы «Зори здесь тихие», в которой

сохранен, присущий кинокартине, монтажный метод. Собственно кинематографические приемы наплыва, одновременных сопряжений, свободного перемещения из настоящего в прошлое, от эпизодов военного времени к картинам мирной жизни характерны для повести Бориса Васильева. Именно такие контрастные сопоставления дают возможность с особой остротой ощутить трагедию войны. Соответственно, и в опере действует кинематографический принцип монтажа, который способствует и динамичному раскрытию сюжета. Стремясь к большей концентрированности и динамике действия, композитор, создавая либретто, отказался от образа Гали Четвертак, сосредоточив внимание на судьбах четырех героинь, каждая из которых предстает перед слушателем как яркая индивидуальность. Композитор дает развернутые портреты своих героинь, обращаясь к экскурсу в прошлое (довоенное время) каждой из них. Этот оригинальный прием является важным драматургическим решением раскрытия концепции оперы. Сцены-воспоминания, как своего рода вторгаются в действие военного времени и создают его мощный «тыл», что позволяют сюжетный план, приблизить образы тех, кто отдал свои жизни ради победы. Именно благодаря монтажной технике расширяется пространство и время в опере, скрепленные памяти о войне.

И в фильме, и в опере первая сцена-воспоминание обращена к довоенному прошлому Риты Осяниной, рано повзрослевшей, сдержанной, немногословной. Она вспоминает маленького сынишку, ради жизни которого стала бойцом, продолжая дело своего мужа, кадрового офицера, погибшего во второй день войны. В прозрачном тембре челесты, будто из музыкальной шкатулки (из ставшего нереальным прошлого) звучит тема «Колыбельной» И. Дунаевского из кинофильма «Цирк». Цитата «работает» очень точно, напоминая о радостном восприятии времени жизни 1930-х годов, создавая еще одну диссонантную линию фильма - Помимо этого, появление «Колыбельной» имеет и символическое значение, предвосхищая сцены смерти. Важную драматургическую роль играет и вторая — лирическая вальсовая тема воспоминаний Риты, которая звучит в партии фортепиано, словно бы воссоздавая домашнюю атмосферу, напоминая мелодии прошлых лет.

Рыжеволосая красавица Женька Камелькова тоже становится бойцом и мстителем. Фашисты расстреляли всю её семью, и потому с ними у нее имелся личный счет. Однако ее музыкальная характеристика связана, прежде всего, с воссозданием сцен-образов прошлого — звучанием восторженного вальса и задушевного романса. В фильме Женька исполняет романс «Нет, не любил он» из репертуара выдающейся русской актрисы начала XX в. Веры Комиссаржевской. В опере Женька Камелькова поет по просьбе своих боевых подруг романс, написанный К. Молчановым на основе знаменитого стихотворения К. Симонова «Жди меня», которое помогло выжить и вернуться домой тысячам людей, ушедшим на фронт во время Великой Отечественной Войны. Эта сцена-ариозо становится одной из важных не только для раскрытия образа главной героини: она является лирической кульминацией всей оперы. Музыка восторженного вальса, будто звучащего на танцплощадке, характеризует композитор довоенное прошлое Женьки, разбившей сердце женатого полкового офицера. В фильме эта вальсовая мелодия становится лейттемой вводит в кадры, запечатлевшие сцены из мирной жизни. Неоднократно, используя в опере лейттему композитор придает ей более яркое оркестровое звучание.

Образ простой девушки Лизы Бричкиной в фильме охарактеризован композитором печальной лирической темой. Задумчивая мелодия в характере протяжной русской народной песни, в ансамблевом звучании балалайки и гитары, на протяжении оперы видоизменяется: становится широким вокальным распевом, в котором соединены фольклорные интонации и романсовые обороты.

В отличие от Лизы, Соня Гурвич — девушка из интеллигентной семьи, студентка, мечтавшая получить университетское образование. Ее поэтическая натура раскрыта композитором в сцене-воспоминании, в которой основу вокальной партии составляет стихотворение А. Блока «Жизнь без начала и конца». Интеллигентную и незащищенную Соню Молчанов портретирует, включая и музыкальную цитату из арии Г. Генделя «Dignare», которая звучит у женского хора. Романсовая мелодия, написанная композитором для фильма, не использована в опере, хотя и очень близка ей.

Судьбы и образы героинь разные, но все же их музыкальные характеристики находятся в одной интонационной плоскости, потому как их эмоциональные переживания созвучны. В этой связи образы главных героинь объединяют песенно-романсовые интонации. Основным приемом монтажа стал так называемый «наплыв» — совмещение нового сценического действия и предыдущего музыкального материала. При этом композитор предоставляет режиссеру полную свободу и предлагает в качестве дополнительных средств, конкретизирующих ту или иную сцену, пантомиму и свет. Не менее важным для композитора было фактор правдоподобия. При записи музыки использовались приемы, воспроизводящие звучания патефона, или как в эпизоде гибели Лизы Бричкиной реальность происходящего подчеркнута включением ревербератора, усиливающего пространственный эффект.

Пролог и эпилог, обрамляя оперу, обращают к современности — послевоенным мирным дням. При этом уже в прологе композитор использует прием наплыва. На берегу озера расположились туристы, под гитарный аккомпанемент звучит песня «Снова идет ночь над полями лунными». С появлением пожилого человека с медалями песня затихает. Резко меняется картина: сцена заполняется красным светом, на первый план выходит лейтмотив борьбы (клич трубы), который перерастает в обращение Риты Осяниной «Нас не нужно жалеть (стихи поэта-фронтовика Семена Гудзенко). В эпилоге эта тема звучит в мажорной тональности, преобразуясь в светлый жизнеутверждающий мотив.

В результате приема «наплыва» и монтажного соединения разновременных эпизодов выстраиваются объемные визуально-звуковые сцены, которые и составляют композицию оперы «Зори здесь тихие», ее двух частей (действий).

Литература

1. Васильев Б.Л. Будем работать в кино / Б.Л.Васильев // Искусство кино. — 1982. — № 4. — С.123-130.
2. Амбернади Г. Секрет долговечности // Молодой коммунист, 1974. № 10. С. 125 — 128.
3. Долинская Е. Б. Театр Прокофьева. Исследовательские очерки. М.: Композитор, 2012. — 376 с.
4. Николаев И. Поэма о подвиге // Театр, 1975. № 12. С.7-13.
5. Синельникова О. В. Монтажный принцип и музыкальная форма // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 13. С. 68-72.

Примечания

1. Монтаж (франц. — montage) творческий процесс соединения отдельно снятых кадров в единое целое. Различают внутрикадровый и межкадровый монтаж. Современная монтажная стилистика строится на открыто ассоциативном сочетании кадров с использованием ретроспекций и интроспекций. Внутрикадровый и межкадровый монтаж согласуются по законам монтажной полифонии.
2. Им создано семь опер, среди них — «Каменный цветок» по мотивам уральских сказов П. Бажова (1950), «Ромео, Джульетта и тьма» по повести Я. Отченашека (1963), «Русская

женщина» по повести «Бабье царство» Ю. Нагибина (1963). Наследие композитора составляют также два балета, множество песен, музыка к ряду спектаклей МХТ, инструментальные и вокально-инструментальные сочинения.

3. Фильм С. Ростцкого стал лауреатом нескольких международных фестивалей, был номинирован на премию «Оскар» и вошел в золотой фонд кинематографа XX в.