

Щедрин, Родион
Константинович (16 декабря
1932)

МЁРТВЫЕ ДУШИ
(1976)

МЁРТВЫЕ ДУШИ

МЁРТВЫЕ ДУШИ — оперные сцены Р. Щедрина в 3 д., либретто композитора по одноименной поэме Н. Гоголя. Премьера: Москва, Большой театр, 7 июня 1977 г.

Вместить безгранично богатое идейно-образное содержание великого произведения Гоголя в оперу — задача исключительно сложная. Драматический театр, обращаясь к «Мертвым душам», чаще всего ограничивался инсценировкой эпизодов, связанных с аферой Чичикова, оставляя за пределами спектакля лирико-философские страницы, значение которых в структуре книги исключительно велико. Гоголь не случайно определил жанр произведения как поэму.

В отличие от предшественников, Р. Щедрин помнил об этом. Идейным центром его оперы стал образ дороги, образ России. Он сообщает произведению подлинно лирический характер, контрастный всему, что связано с похождениями Чичикова. В опере, как и у Гоголя, два плана — поэтический и сатирический. Композитору в равной мере удалось передать и поэзию русской природы, и низменный, лишенный поэзии мир «мертвых душ». Р. Щедрин нашел яркие, характерные краски для воплощения образов Чичикова, Манилова, Коробочки, Собакевича, Ноздрева, Плюшкина, чиновников. Если в классической русской опере внимание композиторов привлекали преимущественно романтические повести Гоголя, то наш современник доказал, что реалистическая проза великого писателя в такой же мере способна вдохновить музыканта. «Мертвые души» — произведение оригинальное и вместе с тем органически связанное с великой традицией Мусоргского, Прокофьева, Шостаковича.

Новаторство и оригинальность этого произведения выразились в довольно сложном сценическом и музыкально-драматургическом решении - сопоставление двух контрастных миров - народного мира и мира чиновничьей России посредством принципа параллельной драматургии. Разные пласты не пересекаются ни в оркестровой яме, ни на сцене, а сосуществуют параллельно, дополняя друг друга.

Характерным для параллельной драматургии является прием полимузыки, подаренный нам XX веком, каждый участник как бы не слышит другого. Принцип параллельной драматургии был открыт и до «Мертвых душ» Щедрина. В 1965 году в Кельне состоялась премьера новаторской оперы Циммермана «Солдаты», где в финале сцена разделяется на 24 части! Но Щедрин, волею судьбы родившийся в Советском Союзе, при всем желании не мог ознакомиться с этим очередным открытием

XX века. Интерес самого Гоголя к народным русским песням нашел отражение и в опере Щедрина.

«Мертвые души» - это народная опера, с опорой на профессиональные традиции. Щедрин не цитирует народных мелодий, он берет только текст песен и использует народные тембры.

Беспрецедентным фактом для мирового оперного искусства в этой опере явилась замена 1-2 скрипок оркестра «малым хором» из 28 человек и выделение солисток меццо-сопрано и контральто в народной манере пения.

Музыка оперы поражает живой современной экспрессией звучания. Щедрин намеренно избегает здесь как сциллы этнографизма, так и харибды академического додекафонизма: он в полной мере разворачивает опорную для его слуха 12-тоновость XX века и одновременно выделяет в ней диссонирующие моменты как бы стихийной народной гетерофонии. При этом интонационный поток, который и 12-тоновость окрашивает у него в русские краски, - это поток народного плача, с естественными для него хроматизмами.

Отточенное до филигранности совершенство музыкального текста и драматургии придало опере Щедрина «Мертвые души» статус классики - и в русской музыке, и в музыке XX века. Эта партитура, стоящая на одной из вершин мирового музыкального театра, отвечает на актуальнейший вопрос о будущем современного музыкального творчества.

ни. При постановке сцена реально делилась на два этажа: на нижнем — помещики, дворяне и Чичиков, на верхнем — народ русский, с персонажами побочными, но важными для идеи произведения, — кучер Селифан, лакей Петрушка, мужики (и катящаяся тройка). Естественно, что музыкальное воплощение народных образов опирается на фольклор, причем трактованный здесь своеобразно — используются только подлинные тексты ряда песен и народные тембры, без цитирования фольклорных мелодий.

В параллелизме двух миров был заключен глубокий философский и психологический смысл. В «народной опере» тембровый колорит привносится многими способами. В оркестре вместо первых и вторых скрипок размещен камерный хор из 28 человек (приближение к акапельности русского народного пения). Кроме того, в театре достигается эффект реальной пространственности, когда в общий ансамбль соединяются голоса из оркестровой «ямы» и верхнего этажа сцены. Воспроизводится акустика пения на широких российских просторах. Уже начальный запев на текст народной песни «Не белы снеги» (№ 1. Вступление) показывает музыкальную стилистику Щедрина в подаче народного материала в этой опере: музыка насыщается хроматикой и диссонансами:

1 **Lento assai**
solo (mezzo-soprano)

«Мертвые души», № 1

Запев
(In Orchestra)

В русской народной манере пения solo (contralto)

quasi *f* *b* *p*
(V) (>)

Lento assai

He бе_лы, бе - лы сне - ги...

mf *pp*

Score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata and the instruction "solo (contralto)". The piano accompaniment starts with a fermata and dynamic markings *mf* and *pp*. The tempo is marked "Lento assai".

Запев
(In Orchestra)

p *pp*

Ох, не бе - лы сне_ги во чис - том по_ле,

(p) *pp*

Score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics "Ох, не бе - лы сне_ги во чис - том по_ле,". The piano accompaniment includes dynamic markings *p* and *pp*.

«Вторая опера» в «Мертвых душах» Щедрина — классическая, с чертами итальянской оперы buffa. Идя от русской прозы Гоголя, композитор стремился сделать свой спектакль максимально музыкальным, без каких-либо разговорных диалогов. Для этого он использовал композиционные формы, веками сложившиеся в этом жанре: арии, ариозо, различные ансамбли — дуэт, терцет, квартет, квинтет, секстет, септет, децимет, общий ансамбль, а также хоры. Арию, представляющую типаж того или иного помещика, сам композитор называет «ария-портрет». Персонажи обрисовываются также при помощи закрепленных за ними солирующих инструментов: Манилов — флейта, Коробочка — фагот, Ноздрев — валторна, Плюшкин — гобой, Собакевич — 2 контрабаса. Чичиков не имеет своего сопровождающего тембра, поскольку в разговоре с разными персонажами он подстраивается под их лад. Например, в арии-портрете Коробочки быстрая деловитая скороговорка наполнена интонациями жалоб на жизнь (№ 6).

2 [Andantino moderato $\text{♩} = 69$]

«Мертвые души», № 6

Коробочка

p

Ох, ба-тюш-ки, бе-да,

вре-ме-на пло-хи.

mf *p* *sempre*

Не-у-ро-жа-и да у-быт-ки.

Ох, ба-тюш-ки, бе-да, осьм-над-цать

60 *mf poco espr.*

че-ло-век по-у-ми-ра-ло,

и у-мер все та-кой

p

слав-ный на-род,

все ра-бот-ни-ки.

Идея мертвых душ сценически заострена в опере тем, что в ней оживают висящие на стенах портреты давно ушедших людей – добавляется элемент фантасмагории, идущий от повести Гоголя «Портрет». В опере применен еще один экстравагантный прием развития сценического действия – переход музыки в чистый жест: сцены «Торг» (в I д.), «Любовь» (во II д.), «Крушение» (в III д.).

В контрасте «двух опер» воплощена идея противопоставления миров суетного и вечного, личного и всеобщего.