

УДК 78.08

DOI: 10.24044/sph.2017.4.40

МИНИ-ОПЕРА: К ВОПРОСУ ЖАНРОВОЙ ТИПОЛОГИИ

А. Ю. Буряк

Аспирант,
e-mail: stasey-slutski@mail.ru,
Белорусская государственная академия музыки,
г. Минск, Беларусь

MINI-OPERA: TO THE QUESTION OF GENRE TYPOLOGY

A. Y. Buriak

Postgraduate student, e-mail: stasey-slutski@mail.ru,
Belarusian State Academy of Music,
Minsk, Belarus

Abstract. The purpose of the article to reveal the specific of the genre of mini-opera in the context of musical and theatre traditions in the 20th century. The choice of the subject is connected with increasing attention of composers and researchers to the Opera of small form, particularly to the mini-opera. The article presents the historical and typological aspects of mini-opera, researches the evolution of the Opera of small form in general, analyzes possible ways of the development of the genre. In the result, it was found that the mini-opera is one of the perspective directions in the contemporary music theatre.

Keywords: opera of small form; musical theatre; composer's creativity; genre; contemporary opera; mini-opera; chronotope.

Одной из важных примет музыкального искусства современности является интенсивный процесс обновления музыкального театра. *Новое ощущение* физического и художественного времени, ознаменовавшее композиторское мышление в XX веке, повлекло ряд изменений и в жанровой системе оперы, где приоритетные позиции начинает занимать *тенденция камернизации*. Новаторские идеи, связанные с поиском ранее неизвестных композиционно-драматургических моделей, воплотились в *опере малой формы* – роде музыкально-театрального искусства, объединяющем *группу самостоятельных жанровых разновидностей* (камерную оперу, концертную оперу, монооперу, дуооперу, медиаоперу) по критерию художественного *хронотопа*.

Одним из следствий творческого внимания композиторов XX века к опере малой формы становится обособление специфической разновидности музыкального театра – *мини-оперы*. Само понятие «мини-опера» (или «опера-минутка») не включено в справочные издания и словари. Вместе с тем, не обретя терминологического статуса, оно встречается в музыковедческой литературе, например, в работах А. Денисова, Л. Кокоревой, Р. Розенберг, Ф. Софронова, Б. Ярустовского и др. В исследованиях, прямо или косвенно касающихся мини-оперы, рассматривается своеобразие *отдельных* сочинений в жанре, осуществляется их контекстуальное осмысление в индивидуальной системе композиторского творчества. Анализ научных источников показал, что в музы-

коведении нет должной конкретики относительно жанровых констант мини-оперы как самостоятельной разновидности оперы малой формы, а также отсутствует ее аксиологическое осмысление в парадигме современного музыкального театра. Цель данной статьи – выявить типологическую специфику мини-оперы и определить положение жанра в ряду схожих объектов культуры.

Становление мини-оперы как самостоятельной линии оперы малой формы началось в первой трети XX века в творчестве П. Хиндемита (*оперный триптих «Убийца, надежда женщин», «Нуш-Нуши» и «Святая Сусанна»*) и Д. Мийо (*«Страдания Орфея», «Бедный матрос» «Похищение Европы», «Покинутая Ариадна» и «Возвращение Тезея»*) и было продолжено в ряде сочинений российских (*«27 опер Андрея Семенова» А. Семенова*) и украинских авторов (*«Сегодня вечером «Борис Годунов» К. Цепколенко*), созданных в начале XXI столетия.

В исследовательской литературе, посвященной данным произведениям, наиболее разработанными оказываются *вопросы специфики сюжетов*, избираемых для либретто опер. Типичной для жанра становится *нетрадиционная трактовка* широко известной литературной первоосновы. Так, например, исследователи творчества Д. Мийо А. Денисов и Л. Кокорева отмечают *искаженность* (пародийность) сути античного мифа в основе либретто опер композитора [2], *свободу* обращения автора с хронотопом литературных первоисточников [3]. Несмотря на переакцентирование образного содержания, в каждой из оперных миниатюр сюжетная линия мифов раскрывается в полной мере, не теряя своей эстетической и этической ценности и демонстрируя способность мини-оперы к *реализации разносторонних замыслов*.

Травестирование как творческий метод занимает доминантные позиции и в оперном триптихе П. Хиндемита, в каждой из частей которого пародируются

оперные шаблоны романтической эпохи (через хорошо узнаваемые образно-тематические аллюзии на оперы Р. Вагнера) [1].

Неординарность трактовки широко известных музыкально-театральных сюжетов отмечается также в статье Ф. Софронова, посвященной мини-опере в творчестве современного российского композитора А. Семенова. Среди миниатюр оперного цикла *«27 опер Андрея Семенова»* – «зарисовки» из классических опер («Дон Жуан», «Иван Сусанин», «Риголетто», «Евгений Онегин»), театрализованные стихи («Дед Мазай и зайцы»), сцены на сюжеты известных драматических пьес («Три сестры», «Ревизор») и др. [6, с. 227]. По мнению Ф. Софронова, основная идея цикла заключается в *пародировании* многочисленных штампов оперного искусства [6]. На наш взгляд, в замысле воплотить масштабное содержание в мини-форме реализуется постмодернистская идея «игры» с разнохарактерными композиционными стилями и художественными приемами.

В большинстве музыковедческих источников присутствуют наблюдения, касающиеся *драматургической* организации мини-оперы. Произведения в жанре примечательны *сжатостью сценического времени, лаконизмом форм, камерностью инструментального состава*, что не исключает введения в композицию оперы хоровых и ансамблевых сцен [1; 2; 3].

Жанр был рассмотрен также и с точки зрения соответствия его поэтики эстетико-содержательным приоритетам композиторского творчества XX века. Исследователи отмечают, что в связи с экспериментальным, *новаторским характером* многих сочинений, нетипичным по отношению к творческой парадигме композитора в целом, мини-оперы, как правило, оказываются на периферии жанровой системы авторов [4].

Как видим, с позиций типологического анализа мини-опера изучена лишь опосредованно. Однако в условиях современ-

ной оперной панорамы, характеризуемой многообразием композиционно-драматургических моделей и микстов, вопрос типологии жанра актуален в первую очередь потому, что *позволяет осуществить аналитическое осмысление тенденций жанрообразования в современном музыкально-театральном искусстве.*

Опираясь на позиции исследовательской литературы и собственные наблюдения, в предварительном плане отметим ряд критериев, объединяющих произведения в жанре мини-оперы. В их числе: а) *переосмысление* образного содержания литературных первоисточников и музыкально-драматических прообразов; б) лаконизм оперных форм; в) краткий хронометраж сочинений от полутора до сорока минут (в рамках трехактной оперы); г) эмпирическая природа мини-опер в системе композиторского творчества; д) тенденция к реализации музыкально-драматических текстов в виде *цикла* оперных миниатюр.

Расширить представление о мини-опере в её единстве типологических черт и разнообразии индивидуальных и национальных трактовок жанра позволяет анализ произведений белорусских авторов, созданных в 60-е – 70-е годы прошлого века. Здесь наиболее показательны произведения О. Янченко и Л. Шлег, созданные в формате детских *радиоопер* на сюжеты сказок К. Чуковского и примечательные яркой образностью, современными средствами музыкальной выразительности.

Драматургическая форма *оперывертементала «Мойдодыр»* О. Янченко (либретто О. Янченко, 1964 г.) следует *нарративу* одноименной сказки. Композиция «Мойдодыра» включает традиционные оперные формы – монологи, арии, ансамбли, хоры, трактованные в камерном ключе и образующие *семнадцатиминутный* музыкально-драматический текст, написанный в индивидуально-стилевой манере композитора. В условиях медиаформата, лишённого фактора визуально-

сти, развитая композиционная драматургия малой оперы наполняется имманентно музыкальной событийностью. Компенсация отсутствия сценического ряда осуществляется средствами изобразительно-характеристической интонации, персонифицирующей участников действия, а также устойчивыми тематическими элементами. Вводя в партитуру оперы фигуру чтеца, автор также создает платформу для пояснительного комментария, восполняющего отсутствие визуальных образов. Драматургия оперы включает и эпизоды оркестрового звучания. В условиях произведения, созданного для детской аудитории, такой прием формирует информационную «паузу», необходимую для осмысления ребенком услышанной музыки, *созвучной современной фоновой*, а также способствует развитию детского воображения благодаря активному введению оркестровой звукописи.

В контексте белорусской оперы 1970-х гг. расширением круга средств музыкальной выразительности, а также проблематики, свойственной жанру выделяется пятнадцатиминутная *радиоопера* для детей «Тараканище» Л. Шлег. Произведение имеет выраженную *неофольклорную* стилистику, а также *интертекстуальную* природу. Система архетипов, мифологем и прообразов, функционирующая в литературном первоисточнике либретто оперы, распространяет свое влияние на музыкальный материал сквозного развития. Возникающие на уровне тематизма интертекстуальные связи с мифологическим и фольклорным пластами (например, с плачем-причетом, голошениями), а также с музыкальными произведениями, имеющими авторов (например, с Симфонией № 2 А. Бородина), не только способствуют интонационной персонификации участников действия, но и позволяют рассматривать мини-оперу Л. Шлег как текст культуры, апеллирующий к ряду схожих культурных текстов.

Как видим, сочинения О. Янченко и Л. Шлег обладают специфическим *оперным хронотопом*, структура которого включает два равнозначных пространственно-временных уровня. Первый из них представлен *хронотопом оперного либретто*, предопределяющим композиционно-драматургическую реализацию сюжета в музыкально-драматическом тексте. Второй уровень выражен *хронотопом музыкального произведения*, детерминированным в оперном жанре такими факторами как а) тип композиционного строения (сквозное, номерное); б) специфические оперные формы (речитативы, арии, сцены и др.); в) эпизоды симфонического развития; г) изобразительно-характеристическая интонация; д) лейтмотивизм. Также подчеркнем, что основным признаком хронотопа *мини-оперы* является *концентрация* всех пространственно-временных уровней музыкально-драматического текста.

Если *временной* параметр мини-опер О. Янченко и Л. Шлег прямо указывает на процесс камернизации музыкально-театральных произведений и позволяет типологизировать данные сочинения как принадлежащие к опере малой формы, то их *топологический* аспект расширяет научное представление об *онтологическом* пространстве жанра в целом. Именно реализация в формате радио, позволяет рассматривать *медиа* как одну из возможных сфер пространственного бытования жанра, наравне с театральной и филармонической сценой. Включение *временного*, а также *пространственного* параметров в число типологических маркеров позволяет рассматривать категорию *художественного хронотопа* в ряду сущностных критериев спецификации в свете нетиповых тенденций жанрообразования в XX веке, а также расширить круг жанровых разновидностей оперы малой формы *радиооперой*.

Оригинальное решение жанра мини-оперы представлено А. Зарубко, ныне работающим в России представителем бело-

русской композиторской школы. В произведении *«Ночи в изгнании»* (либретто А. Зарубко, 2005 г.) жанр трактуется с позиций *лирико-драматического* образного содержания, что вносит дополнения в понимание его поэтики. Это произведение представляет собою двухчастную вокально-инструментальную композицию для сопрано, баритона, хоровых голосов, скрипки, альты виолончели и фортепиано. Также произведение обнаруживает *близость с жанром кантаты* благодаря диалогическому сопоставлению сольного и хорового тематических пластов в драматургической форме целого.

Жанровая идентификация произведения А. Зарубко выходит за пределы традиционных оперных спектаклей (как сценических, так и созданных для медиапространства). Данная характеристика оказывается созвучной одной из тенденций современного музыкального творчества, связанных с *категорией театральности* как наиболее актуального типа композиторского мышления. В сфере музыки со словом широкое распространение получают театрализованные вокальные и хоровые циклы, расширяющие жанровую панораму произведений для музыкального театра. В качестве примера приведем вокальные циклы белорусских авторов – *«Пять зонгов из лирики Б. Брехта для среднего голоса и фортепиано»* А. Гурова, *вокальный цикл для рояля, скрипки и терменвокса «Из жизни насекомых»* В. Воронова. Постановка последнего представляет собою современный тип *мультимедиа*, объединяющий музыкальный, театральный и световой (проекционный) драматургические пласты. В жанровом формате *моноспектакля* театрально-сценическое воплощение получил и *вокальный цикл* Л. Захлевногo *«Сто слов о любви»*.

Подчеркнем, что данные произведения, воплощающие *новые* театральные интенции, *сохраняют типологическую преемственность и родство* с оперой малой формы, в частности с мини-оперой,

что находит выражение в концентрированности их хронотопа, наличии нарратива, изобразительной характеристичности интонации, применении лейттематизма.

Таким образом, на основе анализа произведений белорусских авторов дополним типологический облик мини-оперы рядом характеристик и подведем итоги: 1) жанр имеет особый тип *концентрированного оперного хронотопа*, пространственная составляющая которого расширяет представления о жанровой типологии оперы малой формы в целом; 2) мини-опера обладает широкими возможностями для множественной образно-содержательной и композиционно-драматургической реализации; 3) в глобальном ходе жанровой эволюции в сфере музыкального театра, направленном, во-первых, в сторону камернизации произведений, во-вторых, ориентированном на поиск *opus unicum*, мини-опера занимает положение «общего аккорда» и с одной стороны, замыкает тенденцию уменьшения оперного «организма» вплоть до мини-формы, с другой же – открывает новые перспективы в развитии музыкально-драматического искусства.

Библиографический список

1. Воробьева Е. Оперный триптих Пауля Хиндемита как явление западноевропейской культуры 1910 – 1920-х гг.: автореф. дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.02; Нижегородская гос. конс. им. М.И. Глинки. – М., 2002. – 22 с.
2. Денисов А. Миниоперы Дариуса Мийо – парадоксы жанра // Израиль XXI. Музыкальный журнал [Электронный ресурс]. – 2012. – № 32 – Режим доступа: <http://21israel-music.net/Milhaud.htm> – Дата доступа: 24.10.17.
3. Кокорева Л. Дариус Мийо: Жизнь и творчество. – М.: Советский композитор, 1986. – 336 с.
4. Левая Т., Леонтьева О. Пауль Хиндемит. Жизнь и творчество. – М.: Музыка, 1974. – 448 с.
5. Розенберг Р. Специфические черты и жанровые инновации в современном оперном творчестве одесских композиторов // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової: [зб. наук. праць / гол. редактор О. В. Сокол]. – Одеса : Друкарський дім, 2011. – Вип. 14. – С. 129–136.
6. Софронов Ф. «27 опер А. Семенова» // Антология музыкального театра московских композиторов (вторая половина XX века): сб. науч. ст.; науч. ред. Р. Косачева. – М. : Композитор, 2006. – Вып. 2. – С. 226–246.

Bibliograficheskiy spisok

1. Vorob'eva E. Opernyj triptih Paulja Hindemita kak javlenie zapadnoevropejskoj kul'tury 1910 – 1920-h gg.: avtoref. dis. ...kand. iskusstvovedenija: 17.00.02; Nizhegorodskaja gos. kons. im. M.I. Glinki. – M., 2002. – 22 s.
2. Denisov A. Miniopery Dariusa Mijo – paradoksy zhanra // Izrail' XXI. Muzykal'nyj zhurnal [Jelektronnyj resurs]. – 2012. – № 32 – Rezhim dostupa: <http://21israel-music.net/Milhaud.htm> – Data dostupa: 24.10.17.
3. Kokoreva L. Darius Mijo: Zhizn' i tvorcestvo. – M.: Sovetskij kompozitor, 1986. – 336 s.
4. Levaja T., Leont'eva O. Paul' Hindemit. Zhizn' i tvorcestvo. – M.: Muzyka, 1974. – 448 s.
5. Rozenberg R. Specificheskie cherty i zhanrovye innovacii v sovremennom opernom tvorcestve odesskih kompozitorov // Muzichne mi-stectvo i kul'tura. Naukovij visnik ODMA imeni A. V. Nezhdanovoi: [zb. nauk. prac' / gol. redaktor O. V. Sokol]. – Odesa : Drukars'kij dim, 2011. – Vip. 14. – S. 129–136.
6. Sofronov F. «27 oper A. Semenova» // Antologija muzykal'nogo teatra moskovskih kompozitorov (vtoraja polovina HH veka): sb. nauch. st.; nauch. red. R. Kosacheva. – M. : Kompozitor, 2006. – Vyp. 2. – S. 226–246.

© Буряк А. Ю., 2017.