

Цыган Т., студ. гр. 406 ФКиСКД
БГУ культуры и искусств
Научный руководитель - Улановская С.И.,
Преподаватель

РОК-ОПЕРА НА СЦЕНЕ БЕЛОРУССКИХ ТЕАТРОВ

В конце 60-х гг. XX в. в музыкальном театре сложился новый жанр – рок-опера. В его развитие важный вклад внесли как рок-музыканты, так и композиторы с классическим образованием. Данная особенность сказалась на жанрово-стилистическом облике рок-оперы, синтезировавшей традиции академической и популярной музыки. Как справедливо заметил М.Дунаевский, «...рок возник как протест всем штампам» и неожиданно ворвался в оперу – самый «застывший» жанр.

Не случайно рок-опера сформировалась на волне популярности арт-рока – направления рок-музыки, для которого характерен сплав элементов рока, академической музыки (классической и авангардной, как в виде стилизаций, так и в форме прямого заимствования мелодических фрагментов), джаза и фолка. Будучи изначально некоммерческим направлением, арт-рок позволил музыкантам создавать крупномасштабные музыкальные полотна, из которых потом составлялись цельные концептуальные альбомы. Именно так, к примеру, был записан культовый альбом в жанре рок-оперы группы «Pink Floyd» – «The Wall» (1978).

Первым образцом нового жанра принято считать рок-оперу «Волосы» (1967) американского композитора Г.Макдермота. В конце 1960-х–70-е гг. появляются оперы, созданные британскими рок-музыкантами: «Артур» (1969) группы «Kinks», «Томми» (1970) и «Квадрофения» (1972) группы «The Who» и др. Именно П.Таушенд, лидер «The Who», впервые употребил термин «рок-опера»: этой дефиницией было обозначено жанровое своеобразие альбома «Томми». В 1975 г. данная рок-опера была экранизирована К.Расселом.

Эталонным образцом жанра явилась рок-опера «Иисус Христос-Суперзвезда», созданная британским композитором Э.Л. Уэббером в сотрудничестве с либреттистом Т.Райсом (1975). В данном произведении сложились и обрели характер устойчивых принципов важнейшие признаки рок-оперы. Для многих советских композиторов «Иисус...» стал своего рода моделью, жанровым инвариантом, на который они ориентировались при создании собственных сочинений.

Рок-опера – это музыкально-драматический жанр, основанный, в первую очередь, на стилистике и характере рок-музыки и имеющий генетические связи с мюзиклом [1, с. 175]. Рок-опера по своей художественной специфике – явление полистилистическое и внутренне неоднородное. Произведения, причисляемые к данному жанру, разнятся между собой степенью близости или автономности по отношению к академической опере, приоритетом рок-стилистики, использованием приёмов других видов искусства (драматического театра, кино и др.).

Всё это приводит к трудностям теоретического осмысления феномена рок-оперы. Отсутствуют какие бы то ни было конкретные музыкально-теоретические критерии, которые дали бы возможность построить ясно очерченную модель жанра. В рамках отечественного музыкознания подобную ситуацию во многом предопределил тот факт, что слово «рок» в 1970-е гг. в официальном художественном обиходе не приветствовалось. Данные сочинения «маскировались» авторами под «оперу-притчу», «зонг-оперу», «современную оперу», «фольк-оперу», являясь фактически рок-операми [1, с. 176].

Успех рока обусловил его экспансию в кино, драматическом театре, балете, мюзикле. Так, в США многие рок-оперы не выделяют как самостоятельный жанр, определяя произведения данного типа как мюзикл. На наш взгляд, идентифицировать названные жанры неправомерно. Среди существенных отличий рок-оперы от мюзикла отметим преобладание именно

«рокового» саунда (в то время как в последнем доминирует эстрадная стилистика). В этом смысле показательным является высказывание известного российского композитора, автора рок-опер «Юнона и Авось», «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», А.Рыбникова, назвавшего рок-оперу «протестом против мюзикла» – т.е., мюзикла как эстрадно-развлекательного зрелища.

Также рок-опера от мюзикла разнится удельным весом музыки в развитии действия. Если в мюзикле музыка способствует движению сюжета, но далеко не всегда формирует его, то в рок-опере сюжетное развитие осуществляется, прежде всего, средствами музыкальной драматургии, определяется логикой симфонического, сквозного лейтмотивного развития. Данная особенность привела к тому, что в лучших образцах рок-оперы (например, в творчестве Э.Л. Уэббера), композиторы отказались от разговорных диалогов, свойственных оперетте и мюзиклу.

В театрах Беларуси к жанру рок-оперы наблюдается сегодня повышенный интерес, о чём свидетельствуют премьеры последних лет: «Юнона и Авось» А.Рыбникова, «Орфей и Эвридика» А.Журбина, «Русский фантом» И.Левина в Белорусском государственном музыкальном театре, «Анджело и другие» А.Еренькова в Национальном академическом драматическом театре им. М.Горького, «Адвечная песня» и «Роман и Юлия» Т.Калиновского в Республиканском театре белорусской драматургии.

В основе рок-оперы «Анджело и другие» – три произведения А.Пушкина: «Пир во время чумы», «Анджело» и «Цыгане». Все их объединяет общая тема – тема любви, представленная многообразием образно-эмоциональной гаммы – от первой влюблённости до угасания чувства. Фабульное решение рок-оперы вызывает ассоциации с образом пира во время чумы, участники которого повествуют о пережитых историях любви. Каждый рассказ «крупным планом» высвечивает какую-либо нравственно-этическую проблему. Среди них – жизнь и смерть, благородство и лживость, проступок и возмездие и др. Многое, о чём

повествуют авторы оперы, является созвучным современному зрителю. Подобный приём – наполнения классических мотивов актуальным содержанием, совмещения «вечного» и остросовременного – типичен для поэтики рок-оперы.

Оригинальным примером с точки зрения жанровой синтеза является фолк-рок-опера «Песня про долю» В.Мулявина. Созданная в 1976 г. по мотивам поэзии Я.Купалы и поставленная участником ансамбля «Песняры» В.Яшкиным, данная опера стала одной из первых попыток освоения малоизвестного жанра в истории белорусской музыки. В соответствии с образно-концептуальной спецификой рок-оперы, героями здесь предстают архетипические для белорусского фольклора и неотделимые от поэзии Купалы образы Мужика, Жены, Матери. Есть также персонажи-символы: Весна, Лето, Осень, Зима, Голод, Холод, Горе, Счастье. Всё это придаёт содержанию оперы надбытовой, притчево-иносказательный характер.

Музыка Мулявина без прямого цитирования народных мелодий, тем не менее, тесно связана с белорусским фольклором. Ей свойственны щедрый мелодизм, близость фольклорной интонации, архаичной ритмике, что не удивительно. В.Мулявин был блестящим знатоком фольклора, и его песенное творчество неотделимо от народной интонационности и образности. При этом в «Песне про долю» фольклорные мотивы автор органично синтезирует с динамичностью и экспрессией рок-музыки.

Особенно трогает наполненная любовью, надеждой «Колыбельная» Матери. В её лирическое звучание внезапным диссонансом врываются острые, гротескные интонации-характеристики, связанные со зловещим предсказанием склоняющихся над мальчиком Духов. Их хор обещает спящему малышу все «богатства земные»: Счастье, Горе, Голод и Холод. Драматизм этой сцены усиливался постановочными приёмами. В частности, здесь были использованы

световые эффекты (цветные «пучки» света сплетались то в пурпурно-алые языки пламени, то в зеленовато-серый дождь, то в вихревую пляску метели).

Немногими, но выразительными постановочными штрихами рисуется сцена крестьянской свадьбы, где общий радостно-торжественный настрой лишь оттенял драматичный характер действия. Так, начиналась свадьба с обрядами и плясками, после чего снова следовал контраст. Серые холщовые рубахи и штаны крестьян, серые лапти и обмотки ассоциировались здесь с серой беспросветной жизнью. И лишь молодожены, одетые в светлые, нарядные домотканые костюмы, вносили радостный контраст в общий унылый визуальный фон.

В финале оперы драматизм усиливался: Мужик умирал с горя, а тень его выходила на свет, чтобы узнать, есть ли счастье для простого человека, и не найдя его, снова возвращалась в могилу. Данная сцена сообщала всему произведению философско-экзистенциальный характер, символизируя вечную трагедию человеческой жизни.

Гармоничный синтез фольклорной поэтики, приёмов академической музыки и современного звучания отличает рок-оперу В.Курьяна «Масфан – вялікі пан». К жанровой разновидности «песенной рок-оперы» тяготеет в своём творчестве А.Ереньков. Популярность рок-оперы и её жанрово-стилевое многообразие в контексте современной белорусской музыкально-театральной практики является бесспорным основанием для проявления исследовательского интереса к этой, практически неисследованной проблеме.

Использованная литература

1. Ювченко, Н.А. Музыка в драматическом театре Беларуси: XX–начала XXI века / Н.А. Ювченко. – Мн.: Белорусская наука, 2007. – 270 с.