

5. *Arutyunov V.* Formation of a vocational training system for an orchestral conductor in the Kuban: dis. ... Cand. of Sciences in Art Criticism. Rostov-on-Don, 2017.
6. *Slepov A., Eromenko S.* Muzyka i muzykanty Ekaterinodara [Music and musicians of Ekaterinodar]. Krasnodar, 2005.
7. *Denisov N., Lyakh V.* Khudozhestvennaya kultura Kubani [The art culture of the Kuban]. Krasnodar, 2000.
8. *Batagova T.* Military Orchestra as Factor of Development of the Russian Provincial Musical Culture: on the Example of Orchestra of Tersky Cossack Army // Vestnik MGUKI. 2016. № 5 (73).

УДК 78

Е.В. ПОКЛАДОВА, А.А. ЛУКЪЯНОВА

РАЗВИТИЕ ГЛАВНЫХ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ЛИНИЙ В ЛАЙТ-ОПЕРЕ
А. ПАНТЫКИНА «ГОГОЛЬ. ЧИЧИКОВ. ДУШИ»

Покладова Елена Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), pokladova-lena@mail.ru

Лукьянова Анастасия Александровна, магистрант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), laguten1993@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена особенностям музыкальной драматургии лайт-оперы А. Пантыкина «Гоголь. Чичиков. Души». В процессе анализа драматургических линий авторы выявляют основные ее составляющие, обусловленные новаторской интерпретацией поэмы Н.В. Гоголя.

Ключевые слова: А. Пантыкин, опера, оперетта, мюзикл, драматургия.

UDC 78

E.V. POKLADOVA, A.A. LUKYANOVA

DEVELOPMENT OF THE MAIN DRAMA LINES
IN LITE-OPERA «GOGOL. CHICHIKOV. SOULS» BY A. PANTYKIN

Pokladova Elena Victorovna, Candidate of Sciences in Pedagogy, Associate Professor of the Department of Musicology, Composition and Methods of Musical Education of the Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), pokladova-lena@mail.ru

Lukyanova Anastasia Alexandrovna, Master Student of the Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), laguten1993@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the features of the musical drama light-opera «Gogol. Chichikov. Souls» by A. Pantykin. During the analysis of drama lines, the authors identify the main components of it, due to the innovative interpretation of the poem by N.V. Gogol.

Keywords: A. Pantykin, opera, operetta, musical, dramaturgy.

Александр Пантыкин – современный российский композитор, автор вокальных, инструментальных, симфонических и музыкально-театральных произведений. Широкой публике хорошо известна его музыка для кино – в течение ряда лет композитор работал в содружестве со многими режиссерами, в числе которых А. Сурикова, В. Хотиненко, Д. Астрахан. Интересно, что композитор известен также как рок-музыкант. Однако одной из самых интересных страниц творчества А. Пантыкина является сегодня музыкальный театр.

Целью статьи является выявление процесса и результата развития драматургических линий в лайт-опере «Гоголь. Чичиков. Души» как в новом жанре современного музыкального театра. Согласно авторской аннотации данный жанр охарактеризован как «опера с элементами эксцентрической комедии, мюзикла, оперетты, рок-оперы, классического и современного балета» [1].

«Партитура спектакля написана по законам классического бродвейского спектакля. Музыка этого жанра очень «съедобна», она не похожа на абстрактные сочинения современных авторов. Пришло новое время, наполненное интонациями The Beatles, Led Zepplin, Deep Purple» – так характеризует свою музыку А. Пантыкин [1].

Этот факт и определил интонационно-мелодические и особенности тематизма, лежащего в основе и вокальных, и симфонических партий, и системы лейтмотивов, занимающих в лайт-опере важное место. Однако особого рассмотрения заслуживает музыкальная драматургия оперы, основанная на таком уникальном качестве произведений Н.В. Гоголя, как фантазмагория.

Либретто Константина Рубинского сохраняет основу первоисточника – поэмы Н.В. Гоголя, но введение в число действующих лиц главного героя «Ревизора» Хлестакова обостряет, интригует и меняет логику развития действия спектакля: он поучает Чичикова, как лучше мошенничать и совершать аферы. И если хрестоматийные Хлестаков и Чичиков действовали «по ситуации», то у Рубинского все действия Чичикова продуманы Хлестаковым на несколько шагов вперед – теперь Чичиков не импровизатор-аферист, а аферист, действующий хладнокровно, по заранее разработанному плану.

К. Рубинский и А. Пантыкин создали текст оперы, адресованный трем категориям зрителей. Первая группа – это школьники-подростки, изучающие произведения Гоголя в рамках школьной программы. Для второй группы на первом плане будет детектив с неожиданным финалом. Третья группа должна заметить аллюзии, цитаты, намеки и отсылки к другим произведениям Н.В. Гоголя. «Мне хотелось, чтобы мою оперу могли слушать самые разнообразные слои населения», – сказал А. Пантыкин [2].

Драматургия лайт-оперы А. Пантыкина строится на развитии двух главных линий. Первая – это мир общества города N, его «кипучая» жизнь, одним словом, то, что называется «суета сует», точнее говоря, «мышинная возня», смысл которой заключается в быстром обогащении, достижении «положения», прыжках «шашки в дамки». Эта линия раздваивается еще на две: «чичиковскую» (единичное) и «общественную» (массовое), отражая оппозицию «Чичиков – общество города N», где Чичиков, как и Хлестаков, – один из многих (за что и любим «светом») и в то же время, осмелившись быть хитрее всех, становится осуждаем и гоним этим же обществом. Эта линия нестабильна, и стороны то сближаются (№ 8 «Прием у Губернатора»), то противопоставляются (№ 20 «Бал») друг другу.

Вторая драматургическая линия – это линия, олицетворяющая собой авторское, гоголевское «слово», взгляд, рефлексию. Начало этой линии – в № 2 «Селифан и мертвые души», где Селифан предстает перед нами как неграмотный, но тянущийся к грамоте человек – он читает и произносит буквы. Ему вторит хор мертвых душ, также произносящий буквы, и все это происходит на фоне тоскливо звучащей в оркестре темы тройки, она же тема Селифана. В Эпilogue (№ 28) эта же тема является темой хорошего финала всей оперы, образуя своеобразное философское «обрамление» оперы главной мыслью. Примечательно, что эта драматургическая линия также условно делится на две по принципу «единичное – массовое»: линия Селифана (у которого есть антипод – Петрушка) представляет собой «единичное», а линия, связанная с появлением мертвых душ, – «массовое». Именно мертвые души своим хором и завершают оперу, транслируя зрителям «авторское слово» – мнение Н.В. Гоголя.

Каждая из этих линий логично развивается, и в ходе этого интенсивного развития происходит их активное взаимодействие.

Интересна в лайт-опере А. Пантыкина трактовка хора. Хор представлен в опере несколькими группами. Первая группа – это мертвые души (смешанный хор), которые на сцене все выглядят одинаково (ни мужчины, ни женщины). Вокальная партия мертвых душ неоднородна – они то произносят буквы, вторя Селифану (№ 2 «Селифан и мертвые души», № 7 «Селифан и буквы», № 19 «Селифан и мертвые души»), то исполняют нежную, трогательную и щемящую душу мелодию «Куда несешься ты...» (№ 28 «Тройка»).

Еще одна хоровая смешанная группа – это чиновники и помещики с женами, жители города N, дамы, гости (в № 8 «Прием у губернатора», в 1 акте и в № 20 «Бал» и № 22 «Слухи и собрание помещиков» во 2 акте).

Колоритный женский хор дамочек и барышень в № 6 «Модный салон-1» и в № 18 «Модный салон-2» активно обсуждает расцветки, оборки и фестончики, и эта болтовня оттеняется следующим хором № 7 «Селифан и мертвые души». На музыкальном уровне хор в модном салоне, энергичный и практически токкатный, сменяется «шелестом» голосов мертвых душ, произносящих буквы.

Яркий мужской хор – хор чиновников звучит в № 9 «Экспедиция». Начавшись с робких восклицаний «Идет!», хоровая партия достигает своей кульминации, почти скандируя: «Пойдет писать губерния, сам черт не разберет!», многократно повторяя «пойдет писать», доводя характер изложения от индифферентного равнодушия встречи Чичикова до цинизма в понимании смысла своей работы: «одни помирают, / другие рождаются, / но в нужное дело / любые годятся!».

Вся сцена № 9 «Экспедиция» строится на поразительном контрасте вокальных партий участников – и музыки, и текста. Так, в первом разделе сцены Чичиков несколько раз задает чиновникам важный для него вопрос: «Позвольте мне узнать, где тут дела по закладным?». В ответ он слышит все что угодно, но только не ответ на него: «Одолжите дельце номер шестьдесят шесть!» или «Где пробка от чернильницы?», или «Кто видел печать?». Мелодические линии их вокальных партий очень скупы и переходят на разговорную речь, однако обращает на себя внимание ритмическая особенность – это токкатность, которая преобладает и в вокальной партии Чичикова, и в хоре чиновников, и в партии оркестра: в четырехдольном такте заполнена каждая восьмая, что создает ощущение быстро работающего, хорошо отлаженного механизма. И лишь появление начальника, Ивана Григорьевича, подготовленное остановкой движения и мощным аккордом-кластером в оркестре, начинает новый раздел сцены – диалог с Чичиковым, перед репликой которого «А я к вам, как поверенный» в оркестре звучит тема «двести тысяч капитала», и их диалог подводит к кульминации сцены (такт 107) на слове «Мертвые!».

Сцена в экспедиции сменяет собой предыдущую сцену «Прием у губернатора» (№ 8). Образуется экспозиционный раздел драматургической линии, которую мы условно назвали линией «общества города N»: «Модный салон-1» (№ 6), «Прием у губернатора» (№ 8) и «Экспедиция» (№ 9). Далее следует завязка – «Покупка мертвых душ» (№ 10), «Ноздрев» (№ 13-14) и кульминация в финале 1 акта (№ 16). Однако этот процесс рассредоточен сценами «Столкновение» (№ 11-12) и «Арией Лизоньки» (№ 15), развивающими линию Чичикова.

Разоблачение Чичикова происходит в сцене бала (№ 20), а попытка рефлексии – в сцене, продолжающей его «Слухи и собрание помещиков» (№ 22), однако авторы оперы не ограничиваются этим и усиливают фантазмагорию Н.В. Гоголя сценой «Сон Чичикова», в которой абсурдность сцены «Слухи» достигает своего апогея.

Важным направлением в исследовании музыкальной драматургии является поиск принципа организации музыкального материала. В целом авторы оперы придерживаются порядка событий, данных в поэме Гоголя, перемежая массовые сцены жизни чиновников и помещиков города N со сценами Селифана и мертвых душ. Эти главные драматургические линии развиваются параллельно и на протяжении оперы практически не

пересекаются друг с другом. Такого же принципа придерживался полвека назад и современный российский музыкальный классик Родион Щедрин [3].

Таким образом, ведущим методом музыкальной драматургии лайт-оперы явился контраст, отраженный в противопоставлении и параллельном развитии двух драматургических пластов, причем в порядке их чередования можно проследить и рондообразный принцип. Однако это не мешает авторам оперы – А. Пантыкину и К. Рубинскому произнести в финале оперы свой вердикт, сделав его неожиданным и в то же время актуальным для современного музыкального театра.

Литература

1. *Пантыкин А.* Классику надо переписывать и править. Интервью. URL: <https://www.bnkomi.ru/data/interview/9813/>

2. *Пантыкин А.* Лайт-опера «Гоголь. Чичиков. Души». URL: <http://www.to-premiera.com/events/gogol-chichikov-dushi/>

3. *Лихачева И.* Опера «Мертвые души» Р. Щедрина. М., 1981. 81 с.

References

1. *Pantykin A.* Klassiku nado perepisyvat i pravit. Intervyu [Classics should be rewritten and edited. Interview]. URL: <https://www.bnkomi.ru/data/interview/9813/>

2. *Pantykin A.* Layt-opera «Gogol. Chichikov. Dushi [Light Opera «Gogol. Chichikov. Souls»]. URL: <http://www.to-premiera.com/events/gogol-chichikov-dushi/>

3. *Likhacheva I.* Opera «Mertvye dushi» R. Shchedrina [Opera «Dead souls» by R. Shchedrin]. Moscow, 1981. 81 p.

УДК 78

О.А. ПАЛИЙ

НОВЫЕ ГРАНИ СИНТЕЗА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМЫ-ОПЕРЫ-БАЛЕТА «КАРМЕН. ПОЛИФОРМА» П. КАПЛЕВИЧА)

Палий Олег Анатольевич, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), motoug777@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются тенденции, способствующие синтетическим явлениям в пространстве отечественного музыкального театра. Посредством анализа драмы-оперы-балета «Кармен. Полиформа» выявляются новые грани синтеза, значение главных героев действия, роль музыки как сквозного драматургического стержня. Актуализируется специфика современных форм музыкального спектакля.

Ключевые слова: полиформа, синтез, музыкальный театр, действие, опера, «Кармен».

UDC 78

O.A. PALIY

NEW FACETS OF SYNTHESIS IN THE DOMESTIC MUSICAL THEATER (ON THE MATERIAL OF DRAMA-OPERA-BALLET «CARMEN. POLYFORM» BY P. KAPLEVICH)

Paliy Oleg Anatolievich, Graduate Student of the Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy, Krasnodar), motoug777@gmail.com

Abstract. The article discusses the trends that contribute to synthetic phenomena in the space of the national musical theater. By analyzing the drama-opera-ballet «Carmen. Polyform» reveals new facets of synthesis, the importance of the main characters of the action, the role of music as a cross-cutting dramatic core. The specificity of modern forms of musical performance is updated.

Keywords: polyform, synthesis, musical theater, action, opera, «Carmen».