

Varvara BOBKOVSKAYA
On the genre nature
of the opera by R. Shchedrin
Boyarinya Morozova

Варвара БОБКОВСКАЯ
О жанровой природе оперы
Р. К. Щедрина
«Боярыня Морозова»¹

Вопрос о жанровой природе «русской хоровой оперы» «Боярыня Морозова» (2006) Р. К. Щедрина — в частности, жанров, заявленных в заглавии и подзаголовке (полное авторское название — «Житие и страдание боярыни Морозовой и сестры ее княгини Урусовой»), — представляется одним из ключевых в анализе ее драматургии.

Жанр жития предполагает определенную трактовку характеров святых — они, как правило, идеализированы, представлены без противоречий, с определенными каноническими чертами. Однако образ главной героини оперы Щедрина шире рамок жития: Морозова, идя к своему мученическому венцу, невольно жертвует близкими, умирает как обычный человек.

Щедрин так поясняет жанр «Боярыни Морозовой»: «опера названа „хоровой“, потому что по русской традиции и правилам в наших церквях запрещено использование музыкальных инструментов: только голоса, причем мужские и мальчиковые (женские голоса лишь недавно разрешили использовать в церквях)» [9, с. 6]. Хор играет в сочинении важнейшую роль: он выполняет не только свои традиционные функции, но и берет на себя роль инструментального сопровождения, являясь дополнением к небольшому ансамблю (труба и группа ударных).

Жанр хоровой оперы — сравнительно новый, и его черты продолжают формироваться. О. В. Овчинникова отмечает следующие его признаки: «принадлежность

The article is devoted to the genre nature of Rodion Shchedrin's opera *Boyarinya Morozova* (2006). The author's definition of the genre is considered — "choral opera", and other genre sources and parallels, including parallels with a passion and an ancient tragedy.

Keywords: R. K. Shchedrin, *Boyarinya Morozova*, opera, genre, choral opera, Passion, tragedy.

Статья посвящена жанровой природе оперы Р. К. Щедрина «Боярыня Морозова» (2006). Рассматривается авторское определение жанра — «хоровая опера», а также другие жанровые истоки и параллели — в том числе, с пассионом и античной трагедией.

Ключевые слова: Р. К. Щедрин, «Боярыня Морозова», опера, жанр, хоровая опера, пассион, трагедия.

к сфере музыки *a cappella*, компактность формы, симфоничность драматургии, отсутствие традиционных оперных форм» [11, с. 27]. Все сочинения этого жанра имеют временную продолжительность в среднем около 50 минут.

В «Боярыне Морозовой» обнаруживают себя признаки и иных жанров, в частности, литургической драмы. А. В. Денисов [5, с. 191, 195] отмечает в качестве характерных черт данного жанра объективность в раскрытии сюжета, предполагающую дистанцию между исполнителями и слушателями, литургические истоки музыкального материала. А. А. Мурсалова [10, с. 51] находит в «Боярыне Морозовой» черты ораториальных жанров, в частности, отсутствие развития сюжетных линий, отношений героев. О. В. Комарницкая [7, с. 42–43] и М. М. Булошников [1] видят в драматургии «Боярыни Морозовой» характерные черты оперы-драмы: остроконфликтный сюжет, соединение центростремительной и центробежных сил. По масштабам опера Щедрина является, по мнению О. В. Комарницкой, камерной. Этот тезис подтверждается выбором небольшого состава действующих лиц (боярыня Морозова, княгиня Урусова, царь Алексей Михайлович и протопоп Аввакум), использованием камерного инструментального ансамбля, а также продолжительностью произведения (один час). И все же «Боярыню Морозову» нельзя считать камерным произведением. Масштаб драмы, остроконфликтные ситуации и постоянное эмоциональное напряжение, определяю-

¹ Статья написана на основе второй главы дипломной работы «Драматургия оперы „Боярыня Морозова“ Р. К. Щедрина». Научный руководитель — кандидат искусствоведения, доцент В. В. Горячих.

щее первый план, отражают жанр драмы, даже, точнее, трагедии, помещенной в условия жития.

Можно провести также параллели с западноевропейскими жанрами, в частности, с традицией пассионов (В. В. Горячих пишет о «русских Страстях» и о закономерной возникающей ассоциации с выдающимися образцами жанра — «Страстями» И. С. Баха [4, с. 22]). На близость к жанру страстей указывают: сюжет о страдании за веру, наличие «агрессивных» хоров в опере, напоминающих хоры *turbae* (например, сцена, в которой сестер освистывают и бросают им проклятия), а также хоров-молитв («Сыне Божий» в «Сцене смерти княгини Урусовой»), параллель образов Евангелиста и Аввакума: хотя в партии протопопы отсутствует повествование, но его сцены обеспечивают необходимое отстранение от действия. Зашифрованный в партитуре знак креста² отсылает к символике пассионов и других барочных жанров.

Меньше всего в опере Щедрина ожидаешь увидеть черты древнегреческой трагедии — в первую очередь «мешает» сюжет. Источником «Боярыни Морозовой» является не сказание о подвигах легендарных героев или богов, а житийная повесть о мученическом подвиге русской женщины. Все же существует ряд важных признаков этого жанра, которые прослеживаются в произведении Щедрина и требуют осмысления.

Трагедийность оперы проявляется на уровне структуры сюжета, его основного элемента — патоса (*pathos*, то есть «страдание», «страсть»). «Страсть же есть действие, причиняющее гибель или боль, например смерть на сцене, мучения, раны и тому подобное. <...> Драма, в которой нет страдания или хотя бы угрозы страдания, — не трагедия. <...> Сюжет должен включать страдание, а герой должен восприниматься как не заслуживающий страдания. <...> Патос, страдание в самой чистой форме — это, конечно, смерть», — отмечает М. Л. Гаспаров [2, с. 450–452]. Сюжет «Боярыни Морозовой» отвечает требованиям трагедии: главная героиня испытывает страдания, физические и душевные, а в финале — умирает (погибает). Последний пункт М. Л. Гаспаров уточняет: «Предпочтительнее всего для этого (больше всего вызывает сострадание и страх, как сказал бы Аристотель) смерть от собственной руки или от руки своего ближнего» [2, с. 452]. Хотя царь отдает приказ об умерщвлении боярыни, она сама готова принять мученическую смерть за веру отцов. Страдания Морозовой усугубляются ее невольным участием в трагической гибели сына и сестры, которая пошла за главной героиней. «Ясно видно, как трагедия сосредотачивается на сюжетах, в которых патос смерти обставлен „отягчающими обстоятельствами“» [2, с. 452].

М. Л. Гаспаров продолжает: «Развертывание патоса может осуществляться тремя основными приемами. Это (а) раздвоение, (б) нагнетание и (в) оттенение основного „страдания“» [2, с. 453]. Наиболее активно применяется в драматургии оперы прием нагнетания. «...Обычно уже при начале действия перед нами предстает что-то недоброе, соответственно переживаемое персонажами и хором, а к концу действия оно усугубляется, и патос достигает предела» [там же]. В начале оперы боярыня еще свободна, но в конце первой сцены ее уже заковывают в цепи, затем ей угрожают пыточными орудиями, сообщают о смерти сына, пытаются, заточают в темницу, морт голодом и жаждой; на ее руках умирает сестра, и, наконец, героиня уходит из жизни.

«Оттенение — прием, развивающий и усложняющий нагнетание патоса. Он исходит из того, что усиление патоса становится ощутимее, когда ему предшествует ослабление патоса. Уже в „Персах“... когда после рассказа вестника Атосса и хор обращаются к Дарию, то этот образ победоносного царя и память о великом прошлом... оттеняют последующее появление разбитого Ксеркса и картину прискорбного настоящего» [2, с. 455]. «Сцена убийства сына Морозовой» открывается рассказом о величии и богатстве этого знатного и приближенного к царю рода, создающим контраст к гибели единственного наследника семьи и судьбе его матери.

В античном театре смерть героя — центральное событие — скрывалось от глаз зрителя, но «предшествующие и последующие этапы могли происходить на сцене» [2, с. 457]. Оперный жанр подразумевает гибель героя прилюдно: в опере Щедрина пытки и гибель боярыни с сестрой происходят на глазах зрителя, вызывая ужас и сочувствие. В то же время, смерть юного Морозова (драматургическая роль этого героя важна для усиления страданий боярыни) совершается за сценой, и о ней мы узнаем от хора.

Разумеется, условия, а также важнейшие элементы оперы не могут быть напрямую соотнесены с условиями античного театра и трагедии, имеющими свою специфику. Все же в этих жанрах есть ряд перекликающихся закономерностей. Среди них выделим наличие элемента лирического, выражающего переживание, эпического, проявляющегося в повествовании и описании, и драматического, представленного в осознании и решении. В трагедии каждый элемент мог быть представлен в определенных формах: монологически и диалогически. В «Боярыне Морозовой» обнаруживаются все три элемента в обеих формах.

Хор является значимым элементом античной трагедии. «Несмотря на то, что Аристотель дал определение трагедии без соотношения с хором, для современной

² Уже в первом вокальном высказывании (фраза басов «Всем и каждому из неверных да будет Анафема») возникает последовательность *c-des-d-es-h* (ее вариант звучит в первом высказывании царя — «Како веруешь?»). Устойчивым вариантом этой музыкальной эмблемы в партитуре являются звуки *c(d)hes* — в таком виде она встречается в сценах № 1, 7 и 9, связанных с допросами, пытками и заключением в темницу. Символика креста в ином виде встречается в партии боярыни в сцене № 2, когда она принимает решение пострадать за веру.

науки хор — не только важнейший признак античной трагедии как жанра, но и важная часть концепции трагического в культуре Древней Греции», — пишет Н. П. Гоева [3, с. 50]. О. В. Кулишова утверждает, что с хора началась античная драма [8, с. 37]. Я. Л. Забудская, а следом за ней Н. П. Гоева, выделяют следующие функции хора в трагедии:

1. *Функция действующего лица.* Хор создает какой-либо эффект, необходимый для усиления впечатления или транслирует основные идеи трагедии.
2. *Функции контрастирования и фона.*
3. *Функция медитативная.* «В данном случае *медитативность* подразумевает особый характер рефлексии по поводу событий, а именно мифологическую тематику в основе, субъективно-объективный характер и экспрессивность, обусловленную принадлежностью к лирическому элементу» [6, с. 8].
4. *Функции прославления и оплакивания.*

Хор — важнейшая и неотъемлемая часть «Боярыни Морозовой»: его партия составляет большую часть партитуры. Обозначенные функции хора в трагедии во многом перекликаются с выявленными нами драматургическими функциями хора в опере Щедрина: хор (народ) — как антагонист Морозовой и Урусовой; как союзник главных героинь, сочувствующий им; хор, выступающий в функции рассказчика («Царская кравчая» — начало сцены № 5 «Убийство сына Морозовой», и ее конец, Эпilog). Особое место занимают хоры-молитвы.

Так, оперу открывает хор, который сразу декларирует основной конфликт: «Всем и каждому из неверных да будет Анафема». Хор контрастирует с главным протагонистом сочинения — боярыней, — являясь при этом поддержкой и фоном для носителя власти — царя Алексея Михайловича. Религиозно-философской рефлексией на происходящие события является хор «Выпросил у Господа светлую Россию», имеющий в основе не мифологический, а христианский сюжет (мученичество). Хор оплакивает убитого Ивана Глебовича вместе с главной героиней, а в финале отпевает ее.

Такая драматургическая роль хора прямо соотносится с его функцией в хоровой опере: «Главной же особенностью жанра хоровой оперы можно считать многофункциональность хора, который выступает и в роли оркестра... и, подобно хору в древнегреческом театре, является то повествователем, то комментатором, то главным действующим лицом» [11, с. 27].

Таким образом, именно драматургическая роль хора объединяет в опере Щедрина черты нескольких пересекающихся и образующих сложный синтез жанров.

Опера «Боярыня Морозова», на наш взгляд, никогда не утратит своей актуальности. Противостояние одного человека толпе, люди, несогласные с властью и страдающие от нее, наконец, герой, сильный духом, идущий на подвиг, мужественно терпящий муки за свои идеалы и получающий венец славы, во все времена будут волновать и вызывать сочувствие слушателя-зрителя.

Литература

1. Булошников М. М. Опера «Боярыня Морозова» Р. Щедрина: к проблеме жанрового архетипа // Музыка и время. 2011. № 3. С. 9–10.
2. Гаспаров М. Л. Сюжетосложение греческой трагедии // Гаспаров М. Л. Избранные труды: В 3 т. Т. I. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 449–482.
3. Гоева Н. П. Коммуникативные функции хора в античном театре // Культура и цивилизация. 2013. № 1–2. С. 49–59.
4. Горячих В. В. О России с печалью (оперы Р. Щедрина «Боярыня Морозова» и «Левша») // XXII Музыкальный фестиваль «Звезды белых ночей». СПб.: Мариинский театр, 2014. С. 21–23.
5. Денисов А. В. «Житие боярыни Морозовой» Р. Щедрина. Взгляд из XXI века в прошлое // Жизнь религии в музыке: Сб. статей. Вып. 4 / Ред.-сост. Т. А. Хопрова. СПб.: Северная звезда, 2010. С. 182–196.
6. Забудская Я. Л. Функциональное значение хора в жанровой структуре греческой трагедии: автореф. дис. ... канд. филологических наук: 10.02.14. М., 2001. 26 с.
7. Комарницкая О. В. Русская опера XIX — начала XXI веков. Проблемы жанра, драматургии, композиции: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2012. 46 с.
8. Кулишова О. В. Хор в древнегреческом театре V в. до н. э. // Маска и театр в зрелищной культуре античного мира. Вып. 3 / Ред. О. В. Кулишова / Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. Т. 23. СПб., 2015. С. 36–52.
9. [Муравьева И.] Неистовые раскольники. Родион Щедрин [Электронный ресурс] // Российская газета. 2006. № 243. С. 6. Режим доступа: <https://rg.ru/2006/10/30/schedrin.html> (дата обращения: 01.11.2018).
10. Мурзалова А. А. «Боярыня Морозова» Р. Щедрина и В. Сурикова // Musicus. 2011. № 2. С. 51–53.
11. Овчинникова Т. К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2009. 30 с.