

Пронина Н.В.

кандидат искусствоведения, преподаватель теоретических дисциплин, Симферопольское музыкальное училище имени П.И.Чайковского

## «КАРАМАНОВ И ПУШКИН». «ФОНТАН ЛЮБВИ», ОПЕРЕТТА ПО МОТИВАМ ПОЭМЫ А.С.ПУШКИНА

**Аннотация.** Данная статья посвящена творчеству А.Караманова. В ней рассматривается сочинение, ранее неизвестное широкому кругу знатоков и любителей карамановского творчества, – музыка к спектаклю «Фонтан любви» (по поэме А. Пушкина «Бахчисарайский фонтан»). В статье исследуются литературно-музыкальные связи пушкинской поэмы с карамановским произведением. В статье также упоминается музыка балета Б.Асафьева «Бахчисарайский фонтан». Драматургия карамановского «Фонтана любви» рассматривается всесторонне, с точки зрения карамановской симфонической драматургии, ее ключевых понятий и интонаций.

**Ключевые слова:** балет-поэма, оперетта, прототипы, «формо-содержание», монопопевочность, светоносность, тема-эскиз, контекстуальность, интертекст.

**Анотація.** Проніна Н.В. «Караманов і Пушкін». «Фонтан любові», оперетта за мотивами поеми О.С.Пушкіна. Дана стаття присвячена творчості А.Караманова. У ній розглядається твір, раніше невідомий – музика до спектаклю «Фонтан любові». У статті досліджуються літературні і музичні зв'язки поеми А.С.Пушкіна з карамановською музикою. У статті також згадується музика балету Б.В.Асаф'єва «Бахчисарайський фонтан». Детальніше досліджуються важливі драматургічні номери музики до спектаклю. Драматургія «Фонтану любові» розглядається всесторонньо, з точки зору караманівської симфонічної музики, її ключових інтонацій.

**Ключові слова:** балет-поэма, оперетта, прототипи, формо-зміст, моноспівочність, променистість, тема-эскиз, контекстуальність, інтертекст

**Annotation.** Pronina N.V. «Karamanof and Pushkin». «Fountain of love», operetta on reasons of poem of A.S.Pushkin. This article is devoted to work of A. Karamanof. In it to examine the work before unknown the wide circle of amodeurs and connoisseurs of creation of composer is music to the theatrical «The Bathchisarai fountain». In it article literaturche and musical connections of the Pushkin poem is probed with Karamanovs music. In the article is also mentioned music of ballet of Asaf'evs «The Bakhchisarai fountain». The important dramaturgic numbers of music are in more detail probed, analysed to the theatrical. The dramaturgy of «Fountain of love» is examined comprehensively, from point of Karamanovs symphonic music, its key intonation.

**Key words:** ballet-poem, operetta, fountain of love, prototypes, form-maintenance, effulgence, intertext, lyric-dramatic hydrephonex.

**Постановка проблемы.** Карамановская эпопея жизни и творчества, тесно связанная с переломными моментами эпохи XX века и возрождением высоких традиций духовности в настоящее время только начинает осваиваться отечественными и зарубежными историками. Тем не менее ряд проблем, опосредованных крымской тематикой его творчества, остается за кадром. Среди наиболее дискуссионных – вопрос о том, насколько крымская тематика повлияла на формирование самобытного стиля композитора.

**Цель статьи.** В процессе работы над данной статьей был выявлен ряд сочинений, позволяющих взглянуть на круг крымских произведений композитора с позиций единого комплекса проблем карамановского творчества. Разумеется, обширная и сложная проблематика философско-эстетических взглядов А.Караманова может быть затронута здесь лишь в самых общих чертах. Речь идет не о кардинальной смене ориентира его творчества, а, скорее, об уточнении высказывавшихся ранее предположений касательно значительности третьего, симферопольского периода творчества. Обратимся к хронологии творческого процесса композитора. Несмотря на внешнюю спонтанность дат и событий, здесь достаточно четко выделяются три периода: первый, ученический 1934–1962г.г., своеобразная борьба за мастерство; второй авангардный 1962–1963г.г., поиск новых стиливых ориентиров в русле «новейших музыкальных технологий», не менее своеобразная вариация на пушкинско-сальериевскую формулировку «поверил я алгеброй гармонию»; наконец, третий период — 1963–2007г.г., период обретения веры и одновременно своего «лица необщего выражения». Исходным и во многом определяющим моментом в этом процессе стало крещение композитора, ознаменовавшее начало эволюционного пути, приведшего композитора в итоге к созданию «музыкальной религии». Глубокая и неразрывная связь с традициями духовной музыки в целом – наиболее репрезентирующая черта стиля третьего карамановского периода. «Чтобы предстоящий путь был по возможности эволюционным и прогрессивным, он не должен отрицать прошлого», эти менделеевские строки обобщают смысл творчества композитора. Не уступая титанам Возрождения в пассионарности, возрождая духовные жанры (Реквием, месса, Стабат Матер) и духовность как принцип мышления в годы религиозно-этического забвения, композитор приходит к созданию нового типа симфонии, – симфонии-предвестия. Одновременно процесс симфонизации затрагивает все жанры творчества композитора. Если П.Чайковский утверждал, что сочиняет свои балеты как симфонии, то перефразируя ту же мысль в отношении творческого метода А.Караманова, можно утверждать аналогичное: большинство сочинений композитора пронизано симфоническим развитием. Особенно ярко и последовательно данный процесс отражен в разножанровых произведениях третьего, крымского периода.

**Результаты исследования** Музыка А.Караманова к спектаклю «Фонтан любви» представляет собой значительное явление карамановской театральной драматургии, раскрывающей основополагающую идею

Надійшла до редакції 26.11.2012

© Пронина Н.В., 2012

пушкинского первоисточника. Крымская тематика в произведениях А.Караманова представлена на редкость разнообразно, здесь собраны сочинения различных жанров. К числу наиболее выдающихся произведений крымской тематики относятся симфония «Лунное море», созданная в 1958 году, мистерия-шоу «Херсонес» (1992 г.), симфония с хорами «Легенда-быль Аджимушкая» (1982г.), Третий фортепианный концерт «Аве Мария» (1983 г.), «Ориентальное каприччио» для симфонического оркестра (1961г.), множество фортепианных произведений, состоящих из циклов и отдельных пьес, музыка к спектаклю «Фонтан любви» по поэме А.С.Пушкина (1981г.). Большинство этих произведений, весьма разнообразных в жанровом отношении, принадлежит третьему периоду творчества композитора. В ряду перечисленных сочинений карамановская музыка к «Бахчисарайскому фонтану» стоит особняком, являясь одновременно и точкой пересечения многих творческих традиций, и объектом воплощения карамановского инициально-го стиля. С точки зрения компаративистики и интертекстуальности это произведение весьма примечательно, взаимодействие вербального и музыкального рядов, использование жанровых прототипов и интонационных аллюзий, наконец, взаимопроникновение традиционных и специфически-карамановских приемов создают обширный интертекст всего произведения в целом. «Каждый текст является интертекстом», утверждал Р. Барт, но специфика созидания такового текста всегда различна. Какова стилистика этих взаимодействий в данном сочинении, что является определяющим моментом компаративных и интертекстуальных референций? На наш взгляд, в данном тексте это взаимодействие прежде всего связано со сравнением произведений аналогичной тематики разных авторов, принадлежащих разным эпохам и представляющих (частично) различные виды искусства. Контекст данного сочинения А.Караманова составляют такие произведения, как пушкинская поэма «Бахчисарайский фонтан» и музыка асафьевского одноименного «балета-поэмы». Музыка карамановского «Фонтана любви» непосредственно сохраняет все те черты, которые были свойственны пушкинскому гению в целом, и отразились на стилистике его романтической восточной поэмы: значительность идеи всепобеждающей любви, яркость поэтических образов, условно восточный колорит (т.н. «русский Восток»), в котором преобладают элегические мотивы, роскошное богатство формы. Произведение, названное Пушкиным «апогеем» его романтических устремлений, может восприниматься кульминацией крымской тематики в творчестве Караманова, композитора, ставшего в XX столетии символом крымской музыкальной культуры в целом. В пушкинском творении А.Караманову, как одному из наиболее оригинальных музыкальных мыслителей XX века, были созвучны и катарсические по своей природе идеи любви и верности, и лирически просветленное настроение, выстраивающее оптимистическую, жизнеутверждающую драматургию, составляющее в итоге неповторимую прелесть тематики «Бахчисарайского фонтана». Для А.Караманова выбор подобной тематики был на редкость органич-

ным, здесь, в Крыму, в родных пенатах, где практически стираются грани между жизненной правдой и художественным вымыслом, биографическое начало сливается с окружающей обстановкой, образуя столь вожделенную в искусстве и в жизни гармонию. Крым в сочинениях А. Караманова предстает как образец совершенной гармонии звуков, красок и чувств.

В драматургическом отношении для карамановской оперетты «Фонтан любви» во многом опорными стали традиции асафьевской одноименной «балета-поэмы», не исчерпавшие свой художественный потенциал. Преемственную линию продолжает здесь уже сам выбор сюжета, продиктованный ценностью пушкинской поэмы. В своей статье, посвященной драматургии балета, Б.Асафьев отмечает: «Особенно высоко я ценю «Бахчисарайский фонтан Пушкина, видя в поэме одно из действеннейших и «поворотных» произведений эпохи» [1, 218]. В карамановской музыке «Фонтана» тема-образ Марии приобретает лейтмотивное значение и, шире, символическое, преображаясь в символ поэтических грез юной красавицы. Подобная обобщающая трактовка явственно перекликается с асафьевским видением образа главной героини: «Образ Марии, как он раскрылся мне в музыке, связан и обусловлен музыкально-поэтическим обликом польской девушки, в то же время – девушки в преломлении мечты Пушкина». По-асафьевски емкий комментарий дает основной ориентир образа, намечающий великое множество образно-смысловых связей на уровне одной основополагающей идеи любви, – идеала, мечты, грезы.

В рамках данной статьи один из наиболее дискуссионных, но второстепенных вопросов, касающихся прототипов образа Марии – пушкинской «бессмертной возлюбленной» «Бахчисарайского фонтана» может быть затронут лишь в общих чертах. Исходя из общепринятой концепции пушкинистов, включающей в этот круг девять «муз»-вдохновительниц поэмы, мы отметим лишь трех дам – одну в качестве первоисточника информации о Марии Потоцкой, и двух других – в ракурсе их неизменно дружеского расположения к поэту и благотворного участия в судьбе его. Именно эти женщины поддерживали Пушкина в его «страстной борьбе за освобождение творческой мысли» [1, 219].

Речь идет о С.С.Потоцкой, Н.В.Кочубей и Е.А. Карамзиной. С.С. Потоцкая, по укоренившейся версии профессора Л.П.Гроссмана истинная вдохновительница сюжета южной поэмы А.С.Пушкина, непосредственно рассказала поэту древнее предание своего рода. Влияние Н.В.Кочубей, верного друга и соратника Пушкина в его вынужденной борьбе с косной средой завистников и клеветников, неустанно защищавшей поэта от многочисленных интриг, было живой и отрадой для поэта, несомненно вдохновлявшей его. Говоря о гении поэта, нельзя не упомянуть значения образа Е.А.Карамзиной, удивительная гармоничность ее облика во многом, если не решающим, оказала неизгладимое впечатление на поэта. Напомним, что такой блестящий знаток пушкинской лиры, как Ю.Н. Тынянов придерживался только этой версии, страстно доказывая приоритет Е.А.Карамзиной в формировании замысла южной поэмы А.С.Пушкина.



Наконец, обобщая намеченную в рамках данной статьи параллель Асафьев–Караманов, можно констатировать, что своеобразной «связкой-переходом» от асафьевского «Фонтана» к карамановскому можно рассматривать обобщающее пространное высказывание Асафьева, непосредственно подводящее к концепции карамановского «Бахчисарайского Фонтана». В своей статье «О музыке «Бахчисарайского фонтана» Асафьев пишет следующее, начиная несколько в духе своего времени и завершая мысль риторическим вопросом, звучащим в данном контексте вполне конкретно: «Пушкинский фонтан для меня перестал быть только повествованием о «личной» угасшей любви» поэта, навеянной Байроном, и оптимистическую поэму об освобожденном сознании я вижу в замечательном произведении поэта. Только так и становится мне понятной глубина впечатления и воздействия пушкинского «Фонтана» на современников. Можно ли заново прочитать «Фонтан» и через далекие от нас поэтические образы, через раскрытый в картинах восточной деспотии « плен сознания» расслышать волнующие нас чувства? Мне думается, – можно» [1, 219]. Забегая вперед, мысля по-кармановски категориями «музыки будущего», отметим, что в кармановском новом прочтении поэмы невольно отразились специфические аспекты асафьевского теоретического и исторического музыкознания, – проблема музыкальной формы как процесса раскрытия художественно-образного содержания, теория музыкальной интонации как художественной речи, как чуткого барометра эпохи. Одним из наиболее убедительных аспектов воплощения «формо-содержания» (термин А.Белого) в кармановском «Фонтане» предстает интонационный процесс, насыщенный яркими, запоминающимися оборотами, посредством которых воплощаются колоритные темы-образы восточной поэмы. Интонационная природа музыки (вокальность), связанная изначально с русской национальной почвенностью, обогащенной ориентальными мотивами-«вкраплениями», специфически-кармановская симфоничность развития монопопевочных интонаций (монопопевочность), наконец, пластичность, танцевальность инструментальной палитры составляют главные отличительные особенности клавира оперетты «Фонтан любви» А.С.Караманова. Интонационность «Фонтана» весьма многолика, наряду с множеством монопопевочных оборотов присутствуют восточные элементы, – увеличенные секунды, проходящие в основном в фактурном тематизме оркестровой партии, многочисленные ориентальные пассажи и арпеджио. Специфическая монопопевочность вокальной партии основных персонажей спектакля дополняется здесь приемами итальянской кантилены, характерным примером в данном контексте служит ария Гирея (№28 клавира). В соответствии с традициями итальянского искусства в ней господствует кантилена, вокальное начало здесь бесспорно подчинено тому представлению о прекрасном, которое сложилось в неразрывной связи с «концертным» оперным стилем XVIII века. Многообразие мелодических приемов лирической арии Гирея обобщает широкую мелодию пластичного рисунка с психологической выразительностью секвентных оборотов, а динамические

волны придают арии яркую театральность. В целом кармановскому «Фонтану любви» свойственны следующие черты, – лирико-просветленное настроение, симфоническое развитие монопопевочных интонаций, красочная инструментальная палитра, пластичность голосоведения, лаконичность двухчастной (двухактной) формы. В музыкальной драматургии «Фонтана» одновременно традиционно и органично сочетаются яркость вокальных тем-характеристик персонажей поэмы и театральная зрелищность оркестровых эпизодов, служащих фоном для развития драмы героев. В кармановской авторской рукописи значителен «Фонтан любви, оперетта по мотивам поэмы А.С.Пушкина». Жанровое обозначение произведения во многом становится определяющим; им продиктована двухактная компактная драматургия, классическая номерная структура, включающая в себя вокальные, хоровые и танцевальные (оркестровые) сцены-эпизоды, яркость основных тем-характеристик героев, зрелищность многих номеров. В кармановской музыке преобладают оркестровые эпизоды, в которых проявляется мастерство Караманова-симфониста, симфоническое развитие монопопевочных интонаций придает пестрой драматургической канве, состоящей из контрастных по настроению и подчас конфликтных остродраматических сцен, необходимое единство и цельность выражения.

Кстати, драматургия кармановского «Фонтана», несмотря на лирическую тематику, изобилует остродраматическими сценами. Здесь сама специфика театрального жанра (оперетта) усиливает такие характерные черты творческого мышления композитора, как пристрастие к мелодраматическим эффектам, эмоциональность, аффектированность. Подобная экзальтированность перекликается с образным миром религиозно-симфонических «видений» кармановских симфоний-предвестий. Их специфическая светоносность, лучезарность становится следствием постижения вечных божественных истин и откровений. Драматургическим концептом оперетты «Фонтан любви» в свою очередь становится всепобеждающая любовь (или, как сказал бы Платон, «идея любви»), обобщающая категории света и красоты и созидающая светоносность. Свет как зеркало божественной энергии, воспринимающийся как символ Воскресения, если мыслить в категориях апокалиптического времени и пространства, и как отраженный свет Божественной любви, если мыслить в рамках творческого метода А.Караманова – эта метафора относится и симфоническим произведениям композитора, и к музыке «Фонтана любви». Напомним, что финалы циклов «Совершишася» и «Бысть», наиболее яркие темы-образы данных циклов связаны с воплощением эффекта лучезарности, – тема Горнего Иерусалима, тема Воскресения, тема Ангела, тема Иисуса из «Аз Иисус». В «Фонтане» подобной обобщающей лучезарной темой становится тема Марии. Она заметно выделяется своей краткостью и акварельностью одноголосия (скрипка соло) на фоне многочисленных театрально-оркестровых сцен, насыщенных фактурно и тематически.

Принцип взаимодействия вокальных и оркестровых номеров служит основой драматургической канвы спектакля (оркестрово-сольная тема-эпиграф Марии стоит несколько особняком). Его зрелищность, сценичность усиливается многочисленными и преобладающими оркестровыми номерами. К наиболее ярким оркестровым номерам относятся: увертюра, церемония посещения хана, танец одалисок, сцена самоубийства Заремы, сцена отравления Марии, наконец, танец с ятаганами.

Две темы, имеющие лейтмотивное значение, – тема Марии и тема фонтана, также поручены оркестру. Тема фонтана проходит на протяжении всего музыкально-театрального действия шесть раз. Эта тема, представляющая собой ясный интонационно-гармонический комплекс (особенно в первом проведении) одновременно является и темой изобразительного характера (пассажная фигурация как аналог журчания фонтана), и темой-символом всепобеждающей любви. С точки зрения карамановской интонационной драматургии в ней присутствуют многие черты, характерные для его светлых лирических тем: опора на секундово-терцовый комплекс интонаций, их специфическая монопопевочность, повторность, приобретающая по мере проведения темы патетический оттенок страстной убежденности. Специфически карамановской здесь воспринимается и ритмика, в ней, благодаря трехдольному размеру и триольным по своей природе фигурациям, проходящим в оркестре, ощущается скрытая вальсовость. Этому впечатлению способствует и тембровая палитра: голос поэта поручается хору, фоном для него становятся многочисленные фигурации оркестровых голосов. Хоральные аккорды буквально парят над секундово-терцовым комплексом фигураций и расцветаются арпеджированными аккордами рояля. Первое проведение темы фонтана проходит в тональности *F dur*, она объединяет все шесть проведений темы. Напомним, что семантика данной тональности здесь воспринимается скорее в скрябинской, нежели римско-корсаковской интерпретации, – *F dur* как воплощение красного цвета, цвета, ассоциирующегося с эмпирическим огнем вдохновения. Прозрачно-кольшаший оркестровый фон темы фонтана усиливает впечатление невесомости, уплотняющаяся аккордовая фактура хора и струящиеся фигурации оркестра с каждым проведением темы достигают все большего диапазона, создавая ощущение безграничного космического пространства, – эффект, столь свойственный лирико-экстатическим темам симфонических партитур А. Караманова.

Во втором важнейшем оркестровом лейтмотиве «Фонтана любви», – теме Марии, напротив, все гармонично и уравновешенно, в ней отсутствуют малейшие намек на аффектацию. Воссоздающая хрупкий облик юной польской красавицы, ее тема-эскиз решена в «акварельной» манере. Ключевая интонация темы – квинтэссенция характерных карамановских секундово-квартовых попевок, строящихся по принципу скачок и его заполнение – поступенное движение в пределах чистой, увеличенной и уменьшенной кварты, что в целом придает одноголосной теме-мелодии оттенок щемящей грусти и намечает пронзительно-нежный

облик «светила бледного гарема». В этой монодии, исполняемой скрипкой и состоящей из двух фраз, аналогичных двум поэтическим строкам, развивающейся как бы самопроизвольно, при отсутствии тактовых черт, заложена тенденция к восходящему движению. Единожды проскальзывает в теме восточная увеличенная секунда, обостряющая динамику поступенно-восходящего развертывания мелодической линии. Тембр скрипки соло усиливает впечатление тоскливого одиночества, квартовая восходящая интонация в конце обобщает всю мелодическую линию. В этой теме-эпиграфе, намечающей характер главной героини, проявилось мастерство Караманова-драматурга. Центральная ария Марии (№ 20, a moll, Allegretto) в интонационно-драматургическом отношении является продолжением темы-эпиграфа, новой характерной чертой арии становится трехдольная мазурочная ритмика, привносящая локальный (польский) колорит.

Одним из наиболее впечатляющих оркестровых номеров клавира «Фонтана любви» является танец с ятаганами, предвещающий финал. Стремительный темп, резкая акцентность, синкопированность, опора на гомофонно-гармоническую фактуру, октавно-унисонное и хроматическое движение струнных при остиной поступи басов составляют характерные штрихи этого «танца с саблями». Принцип динамизации, ведущий для танцевальной стихии, здесь приобретает характер итога, завершения всей драмы. Созданная для театральной постановки, карамановская музыка к «Бахчисарайскому фонтану» может рассматриваться как самостоятельное художественное произведение. Отличительная особенность этой музыки – образная конкретность и яркая театральность. То соотношение музыки и драмы, которое устанавливает композитор, также отличается своеобразием. Среди музыкально-сценических номеров «Фонтана» нет такого, который в обобщенной форме, концентрированно передавал бы основную идею произведения или воссоздал весь круг образов в их конфликтном сопоставлении. Отдельные номера музыки А. Караманова раскрывают разные образы, ситуации драмы: возвышенный, чистый лиризм Марии, поэзию природы, яркость восточного колорита. Композитор выявляет богатство поэтических граней пушкинского произведения, глубокого, насыщенного социально-философскими обобщениями и лирико-драматическими отступлениями. Богатому сложными переживаниями образу Гирея противостоит в драме скромный и возвышенный образ Марии – воплощение душевной чистоты, любви и силы духа. Персонажи пушкинской поэмы даны композитором на жизненно разнообразном и стилистически разноплановом фоне: здесь находят свое отражение и бытовые зарисовки, и символика, помогающая сконцентрировать философские выводы автора.

**Выводы.** Именно в динамике развития двух центральных образов карамановского «Бахчисарайского фонтана», – образов Гирея и Марии по-пушкински ясно и определенно воплощается основной мотив произведения, мотив всепобеждающей любви.