

Ж. А. Сокольская

П. П. БАЖОВ И МУЗЫКА УРАЛА

Сказы, созданные Бажовым на основе горнозаводского фольклора Каменного Пояса, подобно произведениям А. Пушкина, М. Лермонтова, Г. Гейне, И. В. Гете, служили и служат до сих пор побуждающим импульсом для многих художников, работающих в разных видах искусства. С момента выхода в свет первого издания книги «Малахитовая шкатулка» (1939) сочинения Бажова постоянно привлекали внимание уральских композиторов, вдохновляя на создание сочинений многих жанров. Среди авторов музыкальных опусов на бажовскую тему — уральские композиторы А. Фридлиндер, К. Кацман, Л. Никольская, А. Муравлев, О. Ниренбург, А. Попович, М. Кесарева, В. Горячих, М. Смирнов, А. Ниженский, С. Сиротин, Е. Щекалев, Д. Суворов, А. Бызов. Столь широкий круг музыкантов, которых заинтересовало творчество Бажова, не случаен. В литературных созданиях писателя-земляка композиторы Урала очень быстро распознали бездонный клад неведомых ранее тем, сюжетов, образов, которые при соответствующей разработке в музыкальном творчестве были способны существенно обогатить его.

Секрет притягательности бажовских сказов для композиторов заключается еще и в другом. Творения писателя не только оригинальны и самобытны. Они представляют совершенно особый пласт, не имеющий аналогов в отечественной культуре. Уральский писатель совершает подлинное открытие, показав, как преобразуется народное творчество в XX веке, как, не теряя своих природных форм, оно наполняется новым содержанием в условиях законченного авторского произведения.

«Бажов, - отмечал известный отечественный писатель Б. Полевой, – смело переступил круг традиционных сказочных тем <...>, и смело ввел, в богатейшую семью персонажей русской сказки уральских умельцев, честных простых тружеников, не чарами волшебства, а смекалкой своей рушащих все преграды, творящих не божеские и не бесовские, а человеческие чудеса» (Полевой Б. Певец чудес человеческих // П. П. Бажов. Уральские сказы. М., 1979. С.6).

Обращаясь к сказам Бажова, уральские композиторы смогли открыть для себя пути к разработке не осваиваемых ранее фольклорных массивов, увиденных сквозь призму профессионального литературного творчества. Интерпретируя в своих сочинениях мотивы сказок уральского писателя, создатели музыки сразу же почувствовали глубокое отличие фольклора, сложившегося в тяжелейших условиях освоения Каменного Пояса, от устного народного творчества центра, юга и запада России.

Стремительное развитие горнозаводского Урала в XVIII веках происходившее за счет каторжного труда крепостных работных людей, ссыльных, беглых крестьян из разных земель страны, наложило отпечаток на социокультурный климат края. Последнее определило направленность народного творчества, а затем - содержание и стиль бажовских сказов.

В свою очередь для современного музыкального искусства литературные сочинения Бажова оказались подлинной «золотоносной жилой». Освоение ее качественно обогатило творчество композиторов разных индивидуальностей, обозначило один из возможных векторов для новаторских исканий в области музыкального творчества в XX веке.

Особенно значимыми для создателей музыки представлялись некоторые основные содержательные лейтмотивы бажовских сказов. Среди них: утверждение идеи социального протеста против подневольного труда, беспощадной эксплуатации простого человека заводчиками, хозяевами приисков, приказчиками; поэтизация созидательного подвижничества мастерового люда; любование красотами природы малоосвоенного края и рождение в коллективном сознании целой плеяды неведомых сказочных героев, населяющих леса, озера и подземное царство, с образами которых народ связывал надежды на торжество справедливости и

освобождение от гнета и постоянных унижений. Разработка каждого из этих «лейтмотивов» и всех их в совокупности стала отправным моментом и основой для создания музыкальных произведений разных жанров отечественными, прежде всего, уральскими композиторами. Давая богатую пищу для художественных поисков на еще не освоенных музыкой территориях, сказы Бажова открывали необозримые горизонты для проявления композиторской фантазии.

Многоцветье редкостных бажовских литературных россыпей позволило каждому их композиторов облюбовать в творчестве писателя определенную, наиболее близкую для собственной индивидуальности «заповедную зону». Именно из ее глубин черпалось вдохновение при создании произведений, предназначенных для музыкального театра, оркестра, хора или инструментальных ансамблей. Для одних музыкантов наиболее привлекательно оказалась тема, связанная в романтической простой повседневной жизни горнорабочих, добытчиков золота, драгоценных камней, плавильщиков и камнерезов (Кацман, Горячих, Ниренбург). Для других – картины неповторимой уральской природы, магия легенд о Медной Хозяйке, Голубой змейке, Серебряном копытце (Фридлендер, Никольская, Муравлев, Кесарева, Суворов).

Создания Бажова развернули перед композиторами необъятную галерею портретов реальных (Данило-мастер, Катерина, Степан, Митюнька – сын Данилы, Ераско Поспешай, Северьян) и фантастических (Медной горы Хозяйка, Огневушка-поскакушка, Синюшка) героев. Индивидуально интерпретируя сказы Бажова в балетах, опере, музыкальной комедии, вокальных и инструментальных сочинениях, уральские композиторы смогли литературным героям из произведений прославленного писателя открыть пути в новую художественную жизнь. В системе иных реалий Медной горы Хозяйка, Синюшка, Огневушка-поскакушка и другие известные бажовские персонажи запели соло и в ансамблях, «заговорили» голосами скрипок, виолончелей, кларнетов, флейт, ударных инструментов. Герои сказов, ожившие в музыкальных сочинениях уральских авторов, стали действовать, двигаться и танцевать согласно ритмам и темпам, обозначенных в партитурах.

Внимание создателей музыки привлекали не только сюжеты и герои бажовских творений, но и многие личностные качества писателя. Год за годом Бажов не уставал переправлять богатейшие руды народных преданий, сказов, поговорок, бытовавших в Каменном Поясе, в свои оригинальные произведения. Композиторов восхищало умение писателя вносить «живинку» в дело литературного творчества. Целенаправленность, любовь к родному краю, уважение к труду простого человека, стремление философски осмыслить прошлое и настоящее, ориентация на высокие нравственные идеалы в повседневной жизни и искусстве – все это импонировало композиторам в личности уральского писателя, становясь стимулом к музыкальному творчеству. В результате, впечатления от общения с великим сказителем, его образ оказались благотворным источником для рождения музыкальных опусов, где главный герой – сам чародей редкостных литературных откровений: Струнный квартет» «Памяти Бажова» Б. Гибалина, Сюита «Памяти Бажова» О. Ниренбурга, хоровые поэмы «Чудья курганы» (памяти П.П. Бажова) М. Кесаревой, «Уральская сюита» («Памяти Бажова») для оркестра русских народных инструментов С. Сиротина. Произведения по сказам Бажова, появившиеся у уральских композиторов в разные годы, можно считать подлинным образцом «кладоискательства» создателей музыки – искусства, имеющего свою, глубоко отличную от литературы, специфику. Музыкальное творчество, где в основу возникновения образов составляет взаимодействие звуковых, интонационных, временных и процессуальных элементов, исключает механический перенос сюжетных линий, характеристик героев из произведений словесности в систему качественно иных координат. Поэтому в процессе работы над произведениями разных жанров композиторы прилагали немало усилий для «переплавки» исходных вербальных материалов с целью их реализации в другом виде искусства.

В каждом конкретном случае процесс подобного переосмысления приобретал вполне индивидуальный характер. Например, в некоторых своих опусах композиторы отказывались от буквального следования сюжетному разворачиванию сказа. В других — авторы музыки шли по пути объединений в сценарии или либретто своих произведениях событий и героев, почерпнутых из разных бажовских первоисточников. В частности, подобный прием определил особенности содержания и драматургии балетов «Каменный цветок» Фридлендера и «Живой камень» Горячих.

Можно наблюдать и иные взаимоотношения между сказами Бажова и их музыкальной интерпретацией. Так, вдохновившись одним общим литературным первоисточником, разные композиторы предлагали в своих произведениях сугубо индивидуальную трактовку одних и тех же ситуаций или персонажей. При сопоставлении музыкальных произведений разных жанров, посвященных раскрытию образов героев тех сказов, которые особенно полюбили уральским композиторам (Медной горы Хозяйка, Огневушка-поскакушка, Данило-мастер) становится всякий раз особенно очевидно сугубо личностное видение и осмысление одного и того же исходного литературного материала. Не случайно в каталоге уральской музыки на сегодняшний день значится множество индивидуально-неповторимых зарисовок Огневушки, запечатленной в партитурах и клавирах Вызова, Кацман, Кесаревой, Поповича, Сиротина, Смирнова. Известна также достаточно внушительная экспозиция самобытных «звуковых портретов» Медной горы Хозяйки, с которыми знакомят слушателей произведения Фридлендера, Щелокова, Кацман.

В творчестве уральских композиторов встречается немало вариантов сочинений, в основе которых лежит принцип крайне свободного, фактически «импровизационного» подхода к бажовским оригиналам. Суть его — в свободном манипулировании материалами текстов литературных первоисточников в условиях музыкальных произведений разных жанров. В подобных случаях размышления о героях, сюжетных элементах сказов, воплощенные композиторами в музыкальных образах «инкрустируются» в содержательные и структурные территории, находящиеся за пределами конкретных сочинений, и снова, существуя в иной системе координат, бажовское начало органично вырастает содержательно и композиционно в эту новую среду. В результате, образуется синтез разноликих элементов, отмеченных индивидуальным композиторским видением бажовской темы ее музыкальной интерпретацией. Примером реализации подобной художественной концепции может служить цикл фортепианных пьес «Уральская тетрадь» Кесаревой. В него, помимо одной части «Медведь-камень, непосредственно навеянной сказом «Ермаковы лебеди», вошли такие миниатюры как «Трудовая», «Уральский перепляс», напрямую не связанные с бажовскими литературными текстами, но, несомненно, вдохновленные поэтикой и образами, близкими сочинениям писателя.

Сказы Бажова — литературный материал, содержательно емкий, благодатный для стимулирования музыкальной фантазии. Однако, совершенно очевидно, что сочинения уральского писателя в своем первоизданном виде явно неприемлемы для прочтения, например, средствами музыкального театра. В связи с этим у композиторов, имевших намерение написать оперу, балет или мюзикл «по Бажову» неизбежно возникала потребность в сотрудничестве с литератором-посредником, которому приходилось решать множество самостоятельных творческих задач. От либреттиста требовалось не только умение наметить ход разворачивания действия, сочинить выразительные тексты для монологов, диалогов, ансамблей, хоров, но и, по мере литературной трансформации сказов, непременно сохранить их коренное существо, их неповторимый дух. Согласно композиторскому замыслу, в сценарии или либретто порой приходилось объединить материалы нескольких сказов. В этом случае помимо сложной проблемы — избежать швов и нестыковок в литературной канве музыкально-драматического сочинения.

При разработке бажовской темы уральские композиторы смогли найти литераторов, ставших их творческими соратниками при работе над произведениями, предназначенными для

музыкального театра. Один из них – режиссер И. Келлер, по сценарию которого был создан балет «Каменный цветок» А. Фридендера. На основе либретто М. Лумновой возникла опера «Серебряное копытце» Л.Никольской. В результате содружества композитора К. Кацман, писательницы М. Логиновской и поэтессы Е. Хоринской появилась на свет музыкальная комедия «Марк Береговик». Таким образом, либретто и сценарий разных авторов, становясь литературной основой для музыкально-драматических сочинений уральских композиторов, создавали условия для второй жизни произведений Бажова в новом пространственном формате — теперь уже на подмостках музыкальных театров.

Обладая особым лексическим складом, множеством специфических диалектных оборотов, сказы Бажова в условиях их музыкальных интерпретаций выдвинули перед уральскими композиторами разного рода задачи стиливого плана. Разработка бажовской темы потребовала от представителей уральской композиторской школы углубленного изучения местного музыкального фольклора, умения претворять его элементы в самых разных жанрах. В поисках музыкального языка, адекватного разрабатываемому литературному материалу - в этом убеждает знакомство с вокальными, инструментальными и музыкально-драматическими сочинениями на бажовскую тему - к намеченной цели уральские композиторы шли разными путями. Один из них — цитирование. Так, в балете «Каменный цветок» Фридендера приводятся в подлинном виде мелодии двух уральских народных песен — «Земляничка-ягодка» и «Как на талую, на землю». Другой путь - создание авторских вариантов музыкальных характеристик героев, основывающихся на интонации уральских народных напевов (сочинения Кацман, Горячих, Нименского, Сиротина, Щекалева).

Прошло 65 лет с момента выхода в свет книги уральских сказов «Малахитовая шкатулка» Бажова. Однако до сих пор не умолкает интерес уральских композиторов к творчеству Бажова как к неисчерпаемому источнику творческих идей. Об этом может свидетельствовать краткий перечень музыкальных произведений разных жанров, созданных уральскими композиторами в течение шести десятилетий XX века.