

«Я ВЕРУЮ!»: К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ПОСЛЕДНЕЙ ОПЕРЫ Е. ГЛЕБОВА

*С. Н. Немцова–Амбарян, кандидат искусствоведения, доцент,
БГАМ (Минск)*

Аннотация. В статье представлена история создания последней оперы Е. Глебова «Мастер и Маргарита». Особое внимание сосредоточено на документальных свидетельствах его современников и на документах из личного архива композитора.

Ключевые слова: опера, Е. Глебов, либретто, музыкальный театр.

Последний период творчества Е. Глебова (конец 1980-х – 1990-е годы) был не столько продолжением поступательного движения, а скорее стабилизацией стиля композитора. Его творческий путь словно проходил под девизом В. Кандинского «вперёд и вверх». Опера «Мастер и Маргарита» (1989 г.) стала центральным произведением этого периода, где нашли своё отражение многолетние размышления художника о смысле бытия, о жизни и смерти, о бессмертии.

Философско-этическая тематика в опере предстаёт перед слушателями уже не только как своеобразный нравственный императив, но и как исповедь композитора. Претворение этих «вечных» тем ставит Е. Глебова в один ряд с другими представителями «духовного Ренессанса» (Л. Раабен), затрагивавшими в своих произведениях сложные мировоззренческие вопросы и искавшими в христианском вероучении утраченную жизненную опору. Именно в 1980-е годы эта линия творчества стала одной из главнейших, широко преломившись в симфониях, концертах, ораториях, кантатах, камерных вокальных и инструментальных произведениях, а также непосредственно в жанрах церковной музыки.

Е. Глебов приобщается к духовной тематике со своим голосом, выражая новое отношение к действительности. Музыканту-философу открывается объемное видение будущего. Он, наконец, со всей откровенностью заявляет о том, что всегда таилось в глубине его творческого сознания, но не высказывалось в полную силу, проявляясь в музыкальных текстах в скрытых знаках: сюжетных, жанровых, лексических. Уже в 1990-е гг. он с горечью замечал, что в своё время «только мог мечтать написать произведение на тексты из Святого Писания».

История создания этого оперного опуса удивительна и совсем не типична для творческого процесса Е. Глебова, поскольку его замысел созрел и развивался неторопливо: от появления идеи до окончания работы над клавиром проходит более 20 лет. Работа осложнялась, с одной стороны, идеологическими реалиями исторического периода 1970-х – начала 1980-х годов, с другой – трудностями создания либретто.

Суть одного из самых загадочных и удивительных произведений XX века, романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», можно выразить словами Л. Мартынова: «Есть книги – в иные из них загляни – и вздрогнешь: не нас ли читают они?» [3].

Появившись в журнальном варианте, роман сразу же поразил воображение современников своей незаурядностью: двойной роман, роман в романе с временным интервалом в

две тысячи лет без одного столетия, а точнее, роман о романе. И вместе с тем – параллельное развитие трех линий, берущих свое начало в «трехуровневом» мифологическом устройстве мира. Обращение М. Булгакова к нескольким культурным и историко-религиозным традициям слито в романе воедино: античное язычество, иудаизм, элементы раннего христианства, западноевропейская средневековая демонология, славянские мифологические представления. И все это пропущено через гротескный, сатирический, густой быт московской жизни. Совершенно естественно, что каждая из этих традиций влечет за собой определенные устойчивые ассоциации сразу в нескольких культурных контекстах. Поэтому многие элементы, образы, персонажи, эпизоды романа обладают сравнительно автономным значением на уровне каждого культурного пласта. Писатель использует архетипы, которые не являются авторским сознанием, не имеют единственного вербального обозначения, а составляют глубинную часть культуры и воспринимаются чаще всего на интуитивном уровне. Сразу же после первой публикации в 1967 году композитор для себя решает: «До тех пор не умру, пока не напишу».

Не только мифологические персонажи, культурные и литературные аллюзии, вечные вопросы и темы связывают между собой два пласта романа. Зачастую образы, которые имеют обыденное значение для контекста современной жизни, а также реалии быта, оправданные сюжетом и функционирующие в нем в своем прямом значении, обретают второй, добавочный, символический, скрытый смысл, отсылающий к традициям мировой культуры. Все это делает роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» произведением особого рода. Помещая традиционные семантически устоявшиеся образы в непривычные условия, писатель добивается многозначности. Это и порождает множественность интерпретаций произведения в разных видах искусства, когда каждый художник, акцентируя различные элементы содержания, достаточно аргументированно предлагает свое индивидуальное прочтение [5].

Для Е. Глебова это было принципиальное сочинение: «Я просто не мог не написать оперу “Мастер и Маргарита”, потому что М. Булгаков буквально перевернул всю мою жизнь...» [2, с. 5]. Идея написания оперы «Мастер и Маргарита» всецело завладела Е. Глебовым уже в конце 1970-х годов: он обращается к К. Хачатуряну и В. Молчанову с просьбой посоветовать ему либреттистов для новой оперы. Однако поступавшими из Москвы и Ленинграда либретто он не был удовлетворен.

Параллельно композитор обсуждает возможность сочинения и последующей его постановки на оперной сцене с П. Машеровым, бывшим в ту пору первым секретарем компартии БССР. Однако в тех исторических реалиях Министерство культуры БССР не могло заключить подобный договор с композитором. Как вспоминает В. Лебедев, «и Машеров с Кузьминым не смогли пробить, хотя оба покровительствовали Глебову» [4].

Когда надежда найти либреттиста практически иссякла, на помощь композитору приходит В. Рылатко. Услышав на съезде театральных деятелей доклад А. Дударева, в котором тот упомянул, что роман «Мастер и Маргарита» является его настольной книгой, он сразу же предлагает Е. Глебову подумать о перспективе сотрудничества, которое начнется весной 1986 года.

С Дударевым композитор связывал серьезные надежды. В сентябре 1986 года он писал В. Быкову: «Леша Дударев, кажется, начал понимать, что такое либретто для оперы.

Договор на «Мастера и Маргариту» я заключил, Леша – на либретто. Так он, негодник, вначале сделал, конечно же, драму, но никакого не либретто. И только-только, после моих и особенно Лориных деликатных увещеваний, кажется, начинает проклевываться ... По мысли он, кажется, прав, да и по избирательности необъятного булгаковского материала, который тоже знает наизусть...Поживем – увидим. А пока я – в простое» [6].

В итоге сотворчество композитора и драматурга приводит к неожиданному результату. *«Я начал работать над текстом либретто, не зная, как оно делается, – вспоминал позже А. Дударев. – Получилось то, что и должно было получиться, – пьеса на основе великого и любимого романа» [7, с. 228].* Так, в театральном сезоне 1987/88 гг. пьеса-фантазия «Мастера» А. Дударева по мотивам романа «Мастер и Маргарита» с музыкой Е. Глебова была поставлена на сцене Национального академического драматического театра имени М. Горького (режиссер В. Маслюк, художник В. Переберин).

Значимость авторского моделирования реальности привела к личному участию композитора в работе над либретто предстоящей оперы: оно написано в соавторстве с супругой Л. В. Глебовой. *«Конечно, мне легче было бы написать балет, – вспоминал композитор, – но уж очень хотелось сохранить потрясающий язык Булгакова» [7, с. 335].*

Композитор уже на самом начальном этапе работы над оперой выстраивает собственную, отличную от романа, линию развития, концентрируя все сакральные эпизоды в одном акте. При этом сохраняются все основные этапы действия: допрос Иешуа, беседа Пилата с Каифой, шествие на Голгофу, убийство Иуды, сцена казни Иешуа. Скорее всего, задумка о такой кардинальной переработке первоисточника сложилась у Е. Глебова задолго до начала работы над либретто. Так, А. Ращинский, вспоминая о годах обучения в классе Е. Глебова в консерватории, подчеркивал, что в начале 1980-х композитор *«и на уроках, и дома читал наизусть огромные части из этого романа <...> советовал прочитать линию Иешуа отдельно от основного контекста» [7, с. 118].*

Кроме того, обнаружены два варианта первой страницы оперы, благодаря которым становится очевидным, что первоначально опера имела другое название. Черной тушью на них написано:

«Я верую!»

Опера по мотивам романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Перерабатывая драматургию первоисточника, композитор, с одной стороны, оставляет основные драматургические линии. С другой стороны, вынося сакральную линию за пределы действия в опере, он концентрирует ее, представляет, как неразрывное целое и, таким образом, акцентирует внимание на вечных истинах.

Гениальное произведение Булгакова Евгений Александрович знал едва ли не наизусть. Тем сложнее было работать над текстом либретто, так как следовало отобрать самое существенное, не рифмовать бессмертные строки, а как можно более бережно сохранить «ритм» булгаковской прозы.

Вместе с тем Глебов пошел не просто путем сжатия романа и перекомпоновки отдельных эпизодов: он отказывается от главной композиционной отличительной особенности

повествования литературного первоисточника. Ее литературоведы определяют как «роман в романе», тем самым подчеркивая неразрывное параллельное развитие «московских» и «библейских» глав: одни главы являются непосредственным продолжением предыдущих, другие возвращают повествование вспять или переводят его в контрастный план – от жанровой драмы, развертывающейся в пределах линии Мастера и Маргариты, к исторической хронике в пределах Вечности. Композитор же отказывается от параллельного развития двух романских линий и концентрирует все эпизоды, связанные с библейской тематикой, в третьем действии. При этом сохраняются все основные этапы: допрос Иешуа, беседа Пилата с Каифой, шествие на Голгофу, убийство Иуды, сцена казни Иешуа.

На грани тысячелетий смерть многими художниками переживается как главная фаза человеческой жизни. Думается, что Е. Глебов вслед за М. Булгаковым утверждает в смерти достижимость счастья. Композитор пытается передать неземную красоту вечного мира, открывающуюся его героям. Наступают вечность и всеобщая гармония, «конец времени», «снимающий» вопрос о вине. Е. Глебов через М. Булгакова обретает, быть может, самое важное для себя. III действие «Мастера и Маргариты» воспринимается как кода-послесловие, выдвигающая на первый план идею искупления.

Е. Глебов привлекает современников к размышлениям о вечном. Вместе с тем предлагает зрителям яркую современную интерпретацию. Роман о Мастере имеет иной, по сравнению с литературным первоисточником, исторический контекст. Композитор насыщает действие аналогиями из современности, вызывая в сознании слушателей ассоциации с окружающей действительностью. Вместе с тем, акцентирует элементы современности, характерные для романа, вводя дополнительные элементы как *«появились трамваи, метро, самолёты вместо карет и пролёток»*. В либретто включаются некоторые элементы злободневности, нарушающие историческую достоверность. Так, ещё одна современная фигура – обращение к Б. Окуджаве в куплетах Бегемота и Коровьева. Причём композитор не вуалирует этот первоисточник, а наоборот акцентирует внимание, поручая Бегемоту реплику *«стихи несравненного Булата»*. Окончательный вариант оперы складывается к августу-сентябрю 1989 г. во время пребывания Е. Глебова в Доме творчества Союза композиторов СССР в г. Юрмала.

Жанровое своеобразие оперы (синтез элементов фарса, балагана, оперетты, мистерии, лирико-психологической драмы, страстей, реквиема, оратории, симфонии) стало логическим продолжением тенденции к гибридации, намеченной Е. Глебовым в зрелый период творчества. В целом межжанровые взаимодействия в опере «Мастер и Маргарита» раскрывают проявляющуюся на разных семантических уровнях музыкального текста художественную индивидуальность композитора.

Искания Е. Глебова отразили жанровую ситуацию в современной опере: индивидуальное жанровое прочтение демонстрируют «Франциск Скорина» Д. Смольского, «Багряная заря» К. Тесакова, «Джордано Бруно», «Матушка Кураж» и «Визит дамы» С. Кортеса, «Тропой жизни» Г. Вагнера, «Дикая охота короля Стаха» В. Солтана, «Князь Новоградский» А. Бондаренко. Вместе с тем опера Е. Глебова «Мастер и Маргарита» стала единственной, где нашел воплощение оригинально-новаторский для белорусской музыки сплав академических жанров и жанров «третьего пласта».

Сценическая жизнь оперы «Мастера и Маргариты» началась 20 марта 1992 г. сцене Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь (режиссер Вячеслав Цюпа, дирижер Александр Анисимов, художник Владимир Арефьев, хормейстеры Алексей Когадеев и Нина Ломанович). Главные партии исполнили Аркадий Савченко, Тамара Глаголева, Наталья Костенко, Владимир Экнадиосов, Марат Григорчик, Александр Кеда, Григорий Полищук, Виктор Стрельченя и др. Премьера спектакля произвела противоречивое впечатление на любителей музыки. Возможно, жанровое своеобразие, а также неубедительность постановочного решения затрудняли ее путь к зрительно-слушательскому восприятию и вызывали у ряда критиков ощущение художественной «неровности» оперы.

Из сохранившихся воспоминаний самого композитора и дирижера А. Анисимова становится ясно, что в процессе подготовки постановки авторский текст «Мастера и Маргариты» подвергся многократному редактированию. *«Постановщик был настолько далек от оригинала, от Булгакова, – вспоминал Е. Глебов, – что я стал сомневаться, прочел ли он этот роман. Увидев, что от постановщика ничего не дождешься, стал убирать отдельные эпизоды, сокращать»* [7, с. 335].

В итоге после двух трёхактных спектаклей, на третьем была представлена двухактная редакция. Несоответствие предложенной постановки оперы с представлением Е. Глебова о воплощении этой темы настолько огорчило композитора, что он хотел все отменить. В результате была возвращена первая редакция, которая просуществовала в репертуаре до декабря 1994 г. Последний раз опера была представлена 1 июня 1996 г. на Республиканском фестивале «Музыка и театр».

Литература

1. Дударев, А. Смерти нет, Евгений Александрович / А. Дударев // Евгений Глебов: Судьбы серебряные струны: воспоминания, интервью, посвящения, эссе. – Минск, 2010. – 351 с.
2. Глебов, Е. А. «У каждого человека своё понятие о счастье...» / Е. А. Глебов // Республика. – 1993. – 27 мая. – С. 5.
3. Земскова, Т. Сумей взойти... / Т. Земскова // Гудок. – 8 июня. – 2005. – Режим доступа: <https://gudok.ru/newspaper/?ID=752806>. – Дата доступа: 18.10.2020.
4. Лебедев, В. Мы – были / В. Лебедев // Чайка. – 2005. – № 22(57). – Режим доступа: <https://www.chayka.org/node/892>. – Дата доступа: 01.10.2020.
5. Немцова-Амбарян, С. Н. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и особенности либретто одноименной оперы Е. А. Глебова / С. Н. Немцова-Амбарян // Мова і культура: науковий журнал. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – Вип. 14 – Т. VII (153). – С. 294–300.
6. Письмо Е. Глебова В. Быкову // Личный архив композитора.
7. Я еще жив: [интервью Д. Подберезского с Е. Глебовым] // Евгений Глебов: Судьбы серебряные струны: воспоминания, интервью, посвящения, эссе. – Минск, 2010. – 351 с.