

ОПЕРА О. ЗАЛЕТНЕВА «МІХАЛ КЛЕАФАС АГІНСКІ. НЕВЯДОМЫ ПАРТРЭТ»: ТЕМА ЛИЧНОСТИ В НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Е. С. Бондаренко, Минск, Беларусь

Оперный жанр в современной белорусской музыке приобретает характер рупора новых идей, воплощающих гуманистические традиции в ракурсе национальной истории. В недавно созданном музыкально-сценическом произведении – опере известного белорусского композитора О. Залетнева [1, с. 276–283] «Міхал Клеафас Агінскі: невядомы партрэт» (2013) авторы (композитор и либреттист) задаются вопросом о роли личности в историческом процессе, о силе и слабости мировоззренческих установок белорусской аристократии, о предвестии краха национальной государственности и возможностях его избежать.

Еще несколько десятилетий назад появление оперы об Огинском трудно было представить. Этот персонаж – дипломат, общественный деятель, композитор и музыкант-любитель, автор полонеза «Прощание с Родиной» – ранее считался представителем культуры Польши и находился как бы «за пределами» тезауруса белорусов. Однако теперь, когда в общественном сознании закрепились знания о героических и печальных страницах истории Великого княжества Литовского, тема оперы Залетнева воспринимается как часть картины жизни нашей страны.

Монографическая опера о герое белорусской истории М. К. Огинском, относительно недавно «восстановленном в правах», раскрывает некоторые страницы его биографии, истолковывая их в необычном ракурсе. Согласно либретто оперы, написанному С. Макарем, Огинский, живущий в своем имении в Залесье, которое он сумел сделать настоящим культурным центром Беларуси, переживает ряд горьких разочарований (в родных и друзьях, в собственном предназначении), которые вынуждают его решиться навсегда покинуть родину. Следует отметить, что композитор сознательно отказывается от каких-либо музыкальных первоисточников для оперы (в частности, избегает цитирования тем полонезов и романсов Огинского). Замысел произведения – в воссоздании духа эпохи (начало XIX в.) и в выявлении жизненной позиции М. Огинского как патриота Беларуси, наследника славных традиций свободолобия, которые он в свое время отстаивал вместе с героями восстания Т. Костюшко.

В соответствии с замыслом композитор избирает музыкальный язык романтической оперы XIX в., перенося слушателя в атмосферу времени жизни Огинского. Опера в 2-х действиях, состоящих из 4-х картин, чрезвычайно компактна и динамична, что соответствует особенностям восприятия современного зрителя.

Музыкальная драматургия оперы восходит к традициям «лирических сцен» П. Чайковского. Главным содержанием произведения становится интимная драма героя. В первой картине, которая представляет собой сцену бала в имении Залесье, дана экспозиция действия. На фоне танцев (полонеза, вальса, мазурки) звучат сольные и ансамблевые эпизоды, содержащие музыкальные характеристики как самого Огинского, так и ряда его гостей, которые позднее окажутся ключевыми персонажами драмы: Лубенского (друга хозяина дома), итальянской певицы Катрины, художника, приглашенного писать портрет Огинского. Однако основной конфликт оперы сосредоточен не в области внешних событий, происходящих вокруг героя, а в его раздвоенном сознании, внутри которого борются воспоминания о славных событиях прошлого, о борьбе за независимость Великого княжества Литовского плечом к плечу с Тадеушем Костюшко, и о подчиненном, унижительном положении, в котором он оказался в настоящее время, о добровольно-принудительной ссылке

в имение и невозможности влиять на политические события. Завязка драмы вынесена за пределы сцены бала, этого своего рода «парадного портрета» эпохи, и происходит раньше, в увертюре. В этом небольшом оркестровом вступлении сопоставляются тема благородного мужественного звучания (в дальнейшем основа для одной из арий) и тема подбострастия, подчинения, «лакейства» (О. Залетнев), которая далее будет сопровождать выход слуг, одновременно характеризую и душевное состояние самого Огинского.

Вторая картина оперы развивает внешние события и углубляет внутренние конфликты в душе главного героя. Из лирического дуэта Юзефа Лубенского и итальянской певицы Катрины зритель узнает об их влечении друг к другу. Речитатив и ария Огинского, обращенная к другу Юзефу, содержит воспоминания об участии героя в событиях восстания Т. Костюшко, о времени взлета надежд на возрождение Великого княжества Литовского. Эту сольную характеристику Огинского сопровождает хор народа, в котором впервые возникает «роковой вопрос»: «Ці ёсць радзіма ў цябе?». Следующей стадией углубления конфликта становится интереснейший диалог с художником, где вещественным символом прошлой славы становится камзол, в котором Огинский участвовал в восстании. Наконец, небольшая сцена с участием жены главного героя раскрывает зрителю плачевность семейной ситуации князя, отсутствие не только любви, но и элементарного доверия в браке, ставшем, по-видимому, достаточно давно чисто формальным.

Третью и четвертую картины оперы можно назвать «ударами судьбы». В них герой не только узнает об измене жены (3-я картина), но одновременно теряет надежду на счастье с певицей Катриной, отдавшей предпочтение его близкому другу Лубенскому, и эту столь дорогую его сердцу дружбу. Огинский предан, опорочен, раздавлен. Введенная в 4-ю картину сцена попытки самоубийства (выстрела в висок) является кульминацией действия, в которую внезапно вторгается внешнее событие – визит российского посланника, зачитывающего царское разрешение Огинскому на выезд из страны. Так происходит отсрочка физической гибели героя, не отменяющая его моральной гибели.

Развязкой и своего рода послесловием оперы становится трагическая ария «Дзе ты, мая радзіма», в которой моральный крах Огинского символизирует крах надежд на возрождение мощи и славы Беларуси.

Личность Огинского выявляется в опере еще в одном важном аспекте: отношениях героя и народа. Голос народа, традиционно представленный хоровыми сценами, так же раздвоен, как и мировоззрение князя. Мужской хор слуг «Загады злева, загады справа» (он же – тема лакейства из увертюры), начинающий 2-ю картину, явственно показывает общее недовольство деятельностью Огинского. С другой стороны, смешанный хор «Гусар крылатых слаўныя палкі» из той же картины, сопровождающий героическую арию Огинского, выражает понимание и поддержку князю, задавая, однако, роковой вопрос, на который герой будет пытаться найти ответ в заключительной арии. В 3-й картине, где в последний раз в опере звучит хор народа (лирический женский хор «Ой, не куй ты, зязюленька») происходит образно-смысловая инверсия. Уже не Огинский ведет за собой хор, а грустно-лирический настрой хора изменяет состояние князя, заставляя его допевать фразу «Што ніколі больш не ўбачыць зязюленька сына», которая становится символом его безрадостного будущего на чужбине.

Тема личности в белорусской истории, намеченная в опере О. Залетнева «Міхал Клеафас Агінскі. Невядомы партрэт», является одной из сложнейших тем современного национального искусства. Герой в неблагоприятных обстоятельствах эпохи последнего отсвета славы Великого княжества Литовского, лишенный возможности вести борьбу за независимость своего государства, сломленный и угасающий, вызывает горячее сочувствие у сов-

ременного зрителя. Контраст между масштабом личности князя Огинского как общественно-политического деятеля и относительно скромными результатами его самореализации заставляет лишний раз задуматься над трагическими коллизиями истории Беларуси. Опера О. Залетнева утверждает обновлённый взгляд на духовно-патриотическую тематику, в которой снято искусственное ограничение фольклорно-этническим началом и провозглашён иной, более осознанный уровень национальной идеи.

- Литература

Мдивани, Т. Г. Композиторы Беларуси / Т. Г. Мдивани, В. Г. Гудей-Каштальян. – Минск : Беларусь, 2014. – 479 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ