

**Музыкально-сценическое воплощение античного мифа о Нарциссе в опере
В.И. Ребикова и балете Н.Н. Черепнина**

Научный руководитель – Заднепровская Галина Викторовна

Богданов Федор Юрьевич

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,
Кафедра музыкального искусства, Москва, Россия

E-mail: bogdanov.fiodor2010@yandex.ru

Более двух тысяч лет назад древнеримский поэт Публий Овидий Назон создал свою мифологическую поэму "Метаморфозы" о превращениях людей и богов в животных, созвездия, растения, камни и т.д. Она стала, по словам выдающегося русского живописца, театрального художника и историка искусства А.Н. Бенуа, "самой занимательной книгой из всей классической литературы" [2].

С эпохи Возрождения сюжетами Овидия питалась вся европейская культура. Более 200 мифов, содержащихся в этой поэме, названной по-гречески, написанной на латыни гекзаметром в объёме около двенадцати тысяч стихотворных строк, стали источником многочисленных интерпретаций. На их основе создавались драмы, трагедии, новеллы, музыкальные сочинения и произведения изобразительного искусства.

Из огромного массива историй и сказаний наибольшую популярность получили несколько десятков мифов, среди которых миф о Нарциссе, сыне беотийского речного бога Кефиса и водяной нимфы Лириопы, который отверг любовь горной нимфы Эхо и, влюбившись однажды в своё отражение в воде, умер от истощения в ситуации неразделённой любви, а его тело превратилось в цветок нарцисс [3].

В 1912 году русский композитор Владимир Иванович Ребиков (1866 - 1920), музыкальные сочинения которого, к сожалению, в наши дни исполняются редко, написал по этому мифу на собственное либретто одноактную оперу "Нарцисс" (ор. 45).

В музыке этой оперы простота прямых целотоновых гармоний вполне сочетается с претенциозностью мелодии, а трогательная мелодика - с некоторой надуманностью интонаций. Здесь отчётливо проявилось кредо композитора-новатора: отказ от определённости в музыкальной форме и гармонии, поскольку, по его выражению, "наши чувства не имеют заранее установленных форм и окончаний". В клавире оперы можно найти много находок из арсенала новейшей музыки начала XX века, заметить увлечённость композитора поиском новых оригинальных форм и свежих средств выразительности для более полного раскрытия эмоциональных возможностей музыкального материала.

Этой и другими камерными операми В.И. Ребиков показал себя смелым реформатором и модернистом, создавшим из традиционного жанра "старушки-оперы" новый род оперного искусства - "музыкально-психографическую драму", для которой первостепенное значение имеют внутренние душевные переживания, различные нюансы чувств и настроений героя.

Декорации, костюмы и сценическую постановку Ребиков рекомендовал выполнить в стиле Боттичелли.

Судьба оперы не была счастливой, поскольку о её постановках в XX веке практически не сохранилось никакой информации. Однако, в нынешнем веке известно уже о двух российских постановках - в московском театре "Геликон-опера" (2006 г.) и в Камерном музыкальном театре г. Владивостока (2014 г.). Опера сохранилась только в клавирном варианте, и постановщикам пришлось оркестровать её собственными силами.

В те же годы, когда В. Ребиков писал свою оперу, мифологический сюжет из "Метаморфоз" Овидия о Нарциссе привлёк внимание другого русского композитора - Николая Николаевича Черепнина (1873 - 1945). Будучи постоянным участником "Русских сезонов" в Париже в качестве дирижёра и композитора, он в 1911 г. по заказу Сергея Дягилева написал одноактный балет "Нарцисс" ("Нарцисс и Эхо") (ор. 40). Об этом балете С.С. Прокофьев писал в 1914 году: "Это очень интересная вещь, часто с хорошей музыкой, иногда с водянистой заимствованной иллюстративностью, но необычайно занятно, а местами ошеломляюще интересно".

И правда, музыка зачаровывает с первых же минут исполнения, создавая тонкую, сказочную атмосферу благодаря изящно сделанной оркестровке, использованию флейты, треугольника и ксилофона. Вступающий в действие хор имеет облегчённый состав: тенора, альты и сопрано, без низкой партии басов. При этом он поёт без слов, чтобы сохранять прозрачность поэтической атмосферы, созданной музыкальными инструментами, и не разрушать видеоряд, создаваемый танцорами и сценографией. Звукопись улавливает различные лесные звуки, шорохи: это жизнь природы, земли. Ясно слышны всплески волн, пенье птиц, полёт бабочек, ощущается дуновение ветра...

Успех балета, премьера которого состоялась 26 апреля 1911 года в Монте-Карло, был обеспечен не только талантом Черепнина-композитора и Черепнина-дирижёра, но и заслугами балетмейстера Михаила Фокина, художника Леона Бакста и солистов балета Вацлава Нижинского и Тамары Карсавиной [1]. Оформляя спектакль (декорации и костюмы), Л. Бакст отчётливо представлял себе костюм в движении танцора, в цветовом сочетании с рисунком декорации.

В отличие от оперы "Нарцисс" сценическая судьба одноимённого балета оказалась вполне благополучной. Он вошёл в постоянный репертуар балетной труппы С. Дягилева. В 1918 г. был поставлен в Москве на сцене театра "Аквариум" силами артистов Большого театра, а в 1960 г. на сцене Большого театра знаменитый балетный танцовщик Владимир Васильев исполнил хореографическую миниатюру "Нарцисс" в хореографии К. Голейзовского.

Один и тот же античный миф, два разных музыкально-сценических жанра на этот сюжет, два русских композитора начала XX века, две разные музыкальные интерпретации и две их разные судьбы.

Источники и литература

- 1) Балет: энциклопедия. - М.: "Советская энциклопедия", 1981.
- 2) Бенуа Александр. Мои воспоминания. Серия "Литературные памятники". - М.: "Наука", 1980.
- 3) Публий Овидий Назон. Метаморфозы. - М.: "Художественная литература", 1977.