

СТАНОВЛЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В МОРДОВИИ

Л. Б. БОЯРКИНА,

*кандидат искусствоведения, профессор кафедры народной музыки
ФГБОУ ВПО «МГУ им. Н. П. Огарёва»*

(г. Саранск, РФ)

Театральная музыка в Мордовии имеет интересную историю формирования и развития. Первые косвенные свидетельства использования мордовского народного мелоса в театральной музыке связаны с именем А. П. Бородина. По сведениям Ф. Ф. Советкина, выступившего с этими данными на ученом совете Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР 30 октября 1953 г., «бывший сослуживец М. Е. Евсевьева по Казанской инородческой учительской семинарии композитор Смоленский показывал ему письмо Бородина, в котором тот писал Смоленскому, что он заехал в Алатырский уезд на несколько дней в гости к своему другу, но уже в течение нескольких недель не может покинуть этих мест, где он целыми вечерами находится во власти чарующих мелодий мордовских песен. И “Игорь” мой, пишет он, под влиянием этих песен, значительно продвинулся вперед» [7, 11]. Можно предположить, что отдельные элементы мордовской мелодики и многоголосия могли быть использованы Бородиным в его опере «Князь Игорь»; они могут быть усмотрены, например, в необычном для русской музыки того периода строении аккордов «по квартам и секундам» (А. Н. Сохор).

Заметный вклад в музыкально-театральное искусство Мордовии внесла В. С. Серова, организовавшая в 1891 г. в мордовско-русском селе Судосеве Большеберезниковской волости (ныне Большеберезниковский район РМ) оперную труппу из местных крестьян. Наряду с операми А. Н. Серова «Вражья сила» и «Рогнеда», сценами из опер А. П. Бородина «Князь Игорь», М. И. Глинки «Жизнь за

царя», Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» она поставила и свои оперы: «Ермак», «Илья Муромец», «Уриэль Акоста», «Зори над Россией», «Встрепенулись». В последней, сюжет которой связан с крестьянскими волнениями в 1905 г. на р. Инсар, были использованы напевы мордовских народных песен [3, 152].

Одно из самых ранних сочинений мордовских композиторов для музыкального театра, где представлены хоры и вокальные ансамбли, арии и инструментальные интерлюдии, принадлежит Л. И. Воинову. Его опера «Сказка о попе и работнике его Балде» на либретто А. Хомякова по одноименному стихотворному сочинению А. С. Пушкина была поставлена в 1925 г. темниковской самодеятельностью и оркестром русских народных инструментов под управлением автора. В числе певцов-солистов, исполнителей ролей были Э. П. Аристовский (Балда), Б. М. Бабинков (Поп), М. А. Косогоров (Старый черт), Л. Ермаков (Молодой чертенок), А. П. Ладенкова (Попадья), родственницы композитора Мария (Поповна) и Ирина (Русалка) Воиновы. Инструментальные пьесы из оперы вошли в сюиту «Лесные сцены» (1926). К этому же времени относятся оперы «Лесные сны», «Сын солнца» А. А. Тряпкина, отдельные сцены из которых под управлением автора были исполнены хором, оркестром преподавателей и учащихся Наровчатской музыкальной школы.

В 30–40-е гг. прошлого века мордовская театральная музыка была представлена преимущественно народными песнями и их обработками, вводимыми в спектакли Мордовского нацио-

нального драматического театра (организован в 1932 г.). Хоровые сцены и песни как важный элемент драматургии театральных спектаклей получают широкое использование в пьесах К. С. Петровой «Кода сын глушасть» («Как они глушили»), «Ташто койсэ» («По старому обычаю»), Ф. М. Чеснокова «Кавто кява» («Два пути»), М. И. Безбородова «Кафта ширет» («Два лагеря»), П. С. Кириллова «Литова» (первая постановка в 1939 г.) и других драматургов. Кроме аутентичных народных песен, которые хорошо знали актеры – выходцы из сельской художественной самодеятельности (Н. И. Агевнина, Е. И. Гришунина, Г. Е. Вдовин, И. П. Аржадеев, К. М. Тягушев, Н. Ф. Костюшев, И. Д. Сурайкин и др.), в спектаклях звучали в хоровом и сольном исполнении обработки, созданные композиторами Л. П. Кирюковым, М. И. Душским, Б. М. Трошиным, Д. М. Мелких, В. П. Тарнопольским. В отзывах на спектакли тех лет отмечается достаточно высокое исполнительское мастерство: «...актеры пели народные песни... сохранили все характерные интонации... донесли до аудитории народное творчество во всем его своеобразии, непосредственности и колоритности» [5].

Практика вводить в драматические спектакли хоровое и ансамблевое пение была распространена и в самодеятельных театрах; в зависимости от национального состава зрителей «хор пел русские и мокшанские песни. Тов. Казачкова исполнила несколько татарских песен» [4, 246]. Традиция совместного и одиночного пения народных песен в драматических спектаклях сохранилась до конца прошлого века. Еще в 1990-е гг. в состав Мордовского государственного национального театра входил ансамбль мордовской народной музыки «Торама», который исполнял в спектаклях мокшанские и эрзянские песни а капелла и в сопровождении народных музыкальных инструментов.

Во второй половине 1930-х гг. предпринимались активные попытки создания национальной оперы. В 1937 г. Мордовским государственным театром оперы и бале-

та было заключено два договора на написание опер: с композитором Д. М. Мелких – по эпической поэме Я. Я. Кулдурикаева «Эрмезь», с дирижером А. П. Александровским – по исторической драме Я. П. Григошина «Кузьма Алексеев». Произведения не были завершены (работа А. П. Александровского прошла общий просмотр, в ходе которого были выявлены значительные недостатки) [2].

Одним из следствий широкой практики исполнения народных песен в драматических спектаклях явилось создание Л. П. Кирюковым в 1943 г. 4-актной музыкальной драмы «Литова» по одноименной стихотворной пьесе П. Р. Кириллова. Сюжет произведения отражает события Крестьянской войны под предводительством С. Разина начала 1670-х гг. на территории современной Мордовии. Главные действующие лица и исполнители (постановка 1943 г. на сцене Мордовского музыкально-драматического театра; режиссер А. А. Шорин; дирижер и автор инструментовки Л. С. Мандрыкин): Литова (ее прототипом послужила сподвижница Разина Алена Арзамасская-Темниковская) – В. М. Берчанская-Погодина, А. Ф. Юдина, Васька – С. И. Колганов, Варда – А. Д. Маршалова, Г. А. Сакович, Сырьська – И. П. Аржадеев, Канёва – М. М. Фомичева, Копнай – Н. В. Костюшов, Арчилов – И. А. Росляков.

Произведение стало первым удачным и масштабным сочинением для музыкального театра, в котором хоровые эпизоды, вокальные партии персонажей (арии, ариозо, речитативы), оркестровые интерлюдии (увертюра, инструментальные вступления к актам) написаны в форме законченных оперных номеров. Мелодикомногоголосной основой большинства хоровых сцен послужили подлинные народные песни. 1 акт : хор юродивых «Вишкине од цера полонс понгсь» («Молодой парень в полон попал»), хор острожников «Вай, иля пува, варма, вирь ланга» («Ой, не дуй, ветер, по-над лесом»), хор прихожан церкви «Многая лета»; 2 акт: хоры на празднике освящения поля «Тундонь маней менельганть» («По небу весеннему»),

«Норовава» (Норовава – имя мифологической покровительницы урожая), «Чувтонь сэрсьэ суро кастан» («Вышиной с дерево хлеба рашу»), плясовая песня Сыреськи и Канёвы с хором «Симинь, симинь, ирединь» («Пил, пил, опьянел»), «А симевлинь мон винадо» («Не пил бы я вина»); 3 акт: хор стрельцов «Чиньжань Ната пек паро» («Чиньжаева Наталья хороша»). Более опосредованные связи с традиционными напевами имеют ариозо Литовы «Ливтяк монень, уцяска» («Лети ко мне ты, счастье»), речитативы ворожеи Варды с бурдонированием в форме остигатного повторения отдельных (преимущественно квинтовых) звуков и нисходящих попевок, – мелодики, характерной для заговоров; плач Литовы, основанный на большетерцовых интонациях, присущих погребальным и поминальным причитаниям. Значительное число хоровых номеров и сольных партий (Литова, Арчилов, Канёва) не потеряло своей художественной ценности и сегодня, вошло в концертный репертуар профессиональных коллективов и певцов, а инструментальные пьесы «Увертюра», «Киштема» («Пляска») из 2 акта в инструментовке М. И. Фроловского исполняются симфоническими оркестрами.

Историко-лирическая опера Л. П. Кирюкова «Несмеян и Ламзурь», созданная на либретто А. Д. Куторкина, явилась первым произведением в данном жанре. В сюжете повествуется о Терюшевском восстании мордвы 1743–1745 гг. Постановка осуществлена в Мордовском театре оперы и балета в 1944 г.; режиссер М. Г. Дысковский, дирижер Л. С. Мандрыкин, хормейстер Д. Д. Загорулько, балетмейстер Л. И. Колотнев. Действующие лица и исполнители: Несмеян – В. В. Маркевич, Ламзурь – А. А. Рослякова, Пумраз – И. М. Яушев, Вастаня – Т. Я. Ситникова, Эрьганя – Е. А. Охотина. В этом сочинении, как и в «Литове», хор играет важную музыкально-драматургическую роль и представляется собирательным образом народа. Наряду с цитированием народных напевов, использованием типовых мелодических ячеек композитором предпринята попытка выйти за пределы традиционной ин-

тонационной выразительности, найти новые, индивидуальные средства музыкального письма. Таковы пляска с хором «Важдаень низэ» («Жена Важдая») из 1 акта; хор повстанцев «Ветяк, ветяк, Юрталя» («Веди, веди нас, Юрталя»), шуточная песня Пумраза – из 3; финальный хор «Макстано клятва» («Дадим клятву») – из 4 акта.

Лирико-бытовая опера Л. П. Кирюкова «Нормальня» («Ягодка») на либретто М. А. Бебана, поставленная в Мордовском музыкально-драматическом театре в 1962 г., – последнее сочинение композитора для театра. Инструментовал ее А. А. Бренинг, режиссер-постановщик М. П. Ожигов, дирижер В. С. Тимофеев, хормейстер М. И. Фроловский, балетмейстер Е. И. Маркина, художник Е. С. Никитина. Действующие лица и исполнители: Нормальня – Р. С. Анисимова, Г. П. Камынина, Маляга – В. С. Киушкин, Павай – А. Ф. Гай, Лёкмай – И. В. Жуков, Г. Н. Иващенко, Урай – Д. И. Еремеев, Вяжай – Р. М. Беспалова, Салдут – Ю. К. Соболев. По характеру музыкального письма, использованию традиционных средств выразительности в опере многое сходно с первой оперой. Как указывалось в рецензиях, с наибольшим мастерством написаны многочисленные хоры из 1 акта («Шачи сёра» – «Растущий хлеб», хор с пляской «Мокшень стирня» – «Мокшанская девушка»), хоровые сцены из 2 и 3 актов, связанные со свадебными действиями в доме невесты и жениха («Ня кудатне куваня састь» – «Эти сваты откуда пришли», «Дят аварде» – «Не плачь», хор и пляска ряженных «Вай, ты пара атя» – «Ой, этот старик хорош»), финальный хор «Шнасаьк Ленинонь» – «Прославим Ленина». В 4 акте композитором предпринята попытка совмещения (наложения) мелодико-гармонических пластов разной музыкально-стилевой направленности: традиционного мордовского народного и позднего европейского (мелодия известной революционной песни «Вихри враждебные»). Данный эпизод, символизирующий «пролетарскую дружбу» народов, исполняется одновременно на двух языках – мокша-мордовском и русском.

К 1961 г. относится первый опыт создания музыкального спектакля на современную тему: это 2-актная опера А. А. Бренинга «Крылатый человек» по либретто М. А. Бебана, посвященная подвигу легендарного летчика, героя Великой Отечественной войны М. П. Девятаева, угнавшего с другими пленниками из немецкой неволи военный самолет. Драматургия литературного текста построена по типу выявления эмоционально-психологического состояния героя в разных жизненных коллизиях: предвоенное мокшанское село – родина героя, основное место отведено показу народных празднично-зрелищных форм (где, очевидно, либреттист использовал свой опыт составления либретто оперы «Нормальня»); ранение героя, его пленение, страдания, тоска по родине; побег из концлагеря. В опере впервые в мордовской музыке получили разработку однородные мужские хоры и ансамбли. В клавирной версии сочинение было представлено художественному совету Мордовского музыкально-драматического театра, рекомендовавшему его постановку к 20-летию Победы над фашистской Германией (по не установленным нами причинам опера не была поставлена).

Неудачной оказалась и попытка Г. И. Сураева-Королева создать в 1965 г. музыку к спектаклю Мордовского музыкально-драматического театра по пьесе А. Д. Курторкина «Яблоня у большой дороги». Сочинение не было закончено, из него известен лишь один хор без инструментального сопровождения «Где ты, яблоня, выросла?» [8, 47–52].

Не увенчавшаяся значительными художественными результатами деятельность композиторов и либреттистов по созданию национальной оперы (Д. М. Мелких и А. П. Александровский свои произведения не завершили; значительные изъяны были выявлены в драматургии опер Л. П. Кирюкова; неудача с постановкой оперы А. А. Бренинга) негативно сказалась на развитии жанра. Вместе с тем успех музыки к драматическим спектаклям, и прежде всего «Литовы» Л. П. Кирюкова (1-я премия на Всероссийском

смотре театральных спектаклей, 1945); успешная вторая ее постановка в 1959 г., чему во многом способствовало участие Беспаловой в главной роли), во многом предопределил дальнейшую работу театра в жанре музыкально-драматических спектаклей.

Событием в культурной жизни Мордовии явилась постановка в 1967 г. 3-актной музыкальной драмы К. Д. Акимова «Невеста Грома». Либретто, основанное на народных эпических песнях и сказаниях о женитьбе мифологического верховного покровителя Пурьгинепазы (от *пурьгине* – гром; *паз* – покровитель, бог) на земной девушке (циклы мордовских песен о Литове, Васальге, Виртяве, Стиряве), составил Ф. С. Атянин. В отличие от научной интерпретации мифов, сосредоточенной на выявлении семейно-обрядовых концепций (умыкание невесты, родовые табу – запреты и др. [6]), в либретто драмы на передний план выдвинуты вполне реалистические, понятные современному слушателю чувства девушки-невесты (Алдуни), покидающей родительский дом и переходящей в новый социальный статус *урьва* (сноха, рабыня). Лирика глубоких переживаний героини, взаимоотношений других героев, часть которых отсутствует в фольклорных сюжетах (Кутей, Тургай и др.) и введена поэтом для большей психологической напряженности драматургии, резко контрастирует с фантастической фабулой произведения, раскрываемой в массовых сценах (хор, балет) и оркестровых эпизодах. Успеху драмы (диплом Всероссийского смотра музыкальных и драматических спектаклей; г. Москва, 1967) способствовала работа режиссера В. И. Княжича, дирижера М. И. Фроловского, хормейстера В. А. Кузина, балетмейстера В. Н. Никитина, художника Е. С. Никитиной, а также группы ярких певцов-солистов: Р. И. Князькиной – Алдуни, В. В. Медведского – Гром, Р. М. Беспаловой – Туча, В. С. Киушкина – жрец Кутей, В. А. Котлярова – Тургай.

Сюжетная канва пьесы Ф. С. Атянина «Невеста Грома» послужила основой и для либретто Ю. А. Эдельмана, по

которому К. Д. Акимов в соавторстве с Р. Г. Губайдуллиным создал одноименную оперу. Наряду с развернутыми сольно-вокальными партиями, хоровыми и оркестровыми эпизодами сочинение содержит большое число хореографических сцен и пантомим, что позволило музыковедам определить его как оперу-балет. Постановка осуществлена в 1990 г.; режиссер В. В. Кучин, дирижер Н. Н. Клинов, хормейстер Е. А. Пурилкина, балетмейстер О. П. Егоров; в главных ролях: Л. И. Кожевникова, М. Е. Максимова, В. П. Егоров, А. А. Стрюков, Л. И. Грузнов.

Кроме вышеназванной музыкальной драмы и оперы К. Д. Акимов совместно с Г. В. Павловым явился автором первой мордовской лирико-бытовой оперетты «Мокшанские зори» (либретто М. И. Девина и И. П. Кишнякова, авторизованный перевод на русский язык В. Иокара и Ю. Каменецкого). Сюжет отображает взаимоотношения молодежи в рабочем поселке на берегу Мокши. Постановка осуществлена в 1974 г.; режиссер М. И. Кларисов, дирижер В. Т. Шестопалов, хормейстер В. А. Кузин, балетмейстеры А. И. Иванова и Е. П. Осмоловский. Сольные музыкальные номера преимущественно связаны с образами Мазухина (В. П. Яковлев) и Лизы (А. В. Леонова); большую роль в драматургии сочинения выполняют хоровые и инструментально-хореографические сцены, мелодически основанные на интонациях поздней мордовской и русской песенности.

Одна из значительных тем музыкального искусства Мордовии середины 1970-х гг. связана с художественным отображением жизни и творчества великого скульптора С. Эрзи (первые сочинения появились в жанрах фортепианной и кантатно-ораторной музыки и принадлежали Г. Г. Вдовину: «Музыка на скульптуры С. Эрзи: Греза. Моисей. Танец», 1965–1969; «Эрзя: три эпизода из жизни» для чтеца, баса, смешанного хора и симфонического оркестра на слова Л. Талалаевского, 1976). Данная тема основательную разработку нашла и в 2-актной музыкальной драме «Чародей» В. П. Беренкова

на либретто В. И. Есьмана и К. А. Крикоряна. Спектакль состоялся в 1980 г. на сцене Мордовского театра музыкальной комедии: режиссер Л. М. Вилькович, дирижер В. Т. Шестопалов, хормейстер Е. А. Пурилкина, балетмейстер Г. Н. Рубинская, художник В. Л. Талалай. Основные образы, наделенные композитором яркой музыкальной характеристикой: Мастер (В. В. Медведский), Женщина (Л. И. Высочиненко, Л. В. Мишанская).

Весомый вклад в развитие мордовской театральной музыки внес Г. Г. Вдовин. Ему принадлежат сочинения в разных жанрах: опера, оперетта, музыкальная драма, театральные представления в форме вокально-хореографических сюит, музыка к драматическим спектаклям. В зависимости от художественных задач, отображения различных этапов социальной истории, на фоне которых разворачиваются сюжетно-тематические линии в спектаклях, композитор обращался к тем или иным музыкально-стилевым комплексам: от мелодико-многоголосной специфики мордовской и русской традиционной народной музыки до романсовой лирики и советской массовой песни. Работу в жанре театральной музыки Г. Г. Вдовин начал еще в конце 1960-х гг.: будучи стажером Горьковской (ныне Нижегородской) государственной консерватории, он написал музыку к пьесам К. Абрамова («У каждого своя болезнь») и С. Фетисова («Осенние звезды»).

Основные произведения созданы Г. Г. Вдовиным в зрелые годы за весьма небольшой период его долгой творческой жизни: середина 1970-х – середина 1980-х гг. Первая работа – опера «В шесть часов вечера после войны» – приурочена к 30-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Автор проявил смелость – обратился к теме (одноименная пьеса В. Гусева), которая уже до него ярко прозвучала в известном кинофильме (под тем же названием) с музыкой крупнейшего советского композитора Т. Н. Хренникова. Опера Г. Г. Вдовина в 2 действиях, 5 картинах (либретто М. И. Фроловского) создана для постановки силами преподавателей и сту-

дентов Саранского музыкального училища им. Л. П. Кирюкова, что во многом обусловило простоту музыкальных форм и выразительных средств, доступных для сценического воплощения ученической труппой. Организационную работу по ее постановке (1975) провела Л. П. Юшкова, режиссер Е. Ш. Школьник, дирижер М. И. Фроловский; действующие лица и исполнители: Полина Сергеевна – Р. М. Беспалова, Варя – Г. В. Томашева, Кудряшов – В. М. Кудряшов, Павел Демидов – Р. Н. Семенов, тетя Катя – Л. И. Затыльников, Феня – студентка М. Сараева. Наряду с сольными формами (арии, ариозо, песни) в опере важную драматургическую роль выполняют многочисленные вокальные ансамбли и хоры.

Наделение хоровых сцен глубокими образно-смысловыми функциями – характерная черта сочинений композиторов Мордовии для театра. Как и предшествующими авторами, Г. Г. Вдовиным она воспринята из русской оперной классики и ярко проявилась в его музыкальной драме «Ветер с Понизовья» (1981) по пьесе П. С. Кириллова «Литова». Постановку осуществили дирижер М. И. Фроловский, хормейстер Е. А. Пурилкина, балетмейстер Г. Н. Рубинская, художник Д. С. Чербаджи. По многим признакам (особенности драматургии, музыкальной структуры, хора, сольно-вокальных эпизодов, по широкому использованию мордовской народной мелодики) сочинение Г. Г. Вдовина обнаруживает сходство с «Литовой» Л. П. Кирюкова, что в немалой степени обусловлено и общей пьесой П. С. Кириллова (перевод на русский язык П. А. Железнова), и тем, что либретто М. И. Фроловского за малыми изменениями сохраняет все основные сюжетно-тематические линии музыкальной драмы Л. П. Кирюкова (либретто Н. Эркай).

В драме «Ветер с Понизовья» отчетливо выделяются четыре формы использования фольклора (они до сих пор применяются в профессиональной мордовской музыке): 1) точная передача образца народной музыки в качестве самостоятельного эпизода («Танец с медведем» из 1 действия –

мокшанский скрипичный наигрыш «Зерезенькай» – «Селезень» в записи и нотации Н. И. Бояркина; 2) создание на основе цитат из народных наигрышей новых инструментальных версий («Танец» из 2 действия – народ «Пяшеня» – «Липонька»); 3) стилизация фольклора («Песня Канёвы с хором» из 1 действия); 4) органичный синтез фольклорных элементов со всем комплексом современных музыкально-выразительных средств (сцена гадания и ария Варды из 1 действия) [1, 167–168]. Важной особенностью музыкальной драматургии произведения является также сочетание принципов лейтмотивности и индивидуальной характерности при «выписывании» образов главных героинь и героев (Литова – Е. Ф. Проничкина, Варда – М. Е. Стешина, Арчилов – В. В. Медведский, Сырьеска – И. П. Мякишев, Канёва – Л. В. Мишанская), а также коллективных образов народа – разинцев, сельчан, духовенства. Пролог: хор разинцев «По-над Волгой-матушкой»; 1 действие, 1 картина: хоры «Как на той горе...», «Многая лета», «Анафема», «На опушке сын эрзянский»; 2 картина: песня Канёвы с хором «На лугу девичий кружит хоро-вод»; 3 картина: «Со святыми упокой...»; 2 действие, 4 картина: моление о поле «Боги, боги, нам внимлите», прославление поля «Лейся, песня наша, звонко», сцена Литовы с хором «Ой, послушайте, как леса шумят»; 5 картина: двухтемный хор монашек («Да воскреснет Бог!») и стрельцов («Выходи, Катюша, на закате дня»), ария Литовы с хором «Люди, знать вам надлежит...», финальный хор «Пойдем на Волгу...».

Два других сочинения Г. Г. Вдовина не были успешно поставлены на сцене. Первое из них – одноактная опера «Пасынок судьбы» по пьесе Я. В. Апушкина – повествует о событиях из жизни поэта-демократа, уроженца Мордовии А. И. Полежаева. В либретто, составленное самим композитором, он включил и стихи поэта. Опера исполнена в концертной версии в 1986 г. солистами (С. Г. Будаева, В. П. Егоров, Н. Н. Солодилов, В. В. Долгов – чтение) и оркестром Государственного театра музыкальной коме-

дии под управлением автора. Второе произведение, созданное ранее (1978), – оперетта «Главная роль» (в 2 действиях, 6 картинах). В ней раскрывается пафос утверждения советской власти в первые годы революции в мордовской деревне. Наряду с удачно выписанными сольными партиями в оперетте значительное место занимают хоровые сцены, мелодически основанные на различном этностилевом материале. 1 действие, 1 картина: хор «Над Россией свободной алеет заря», хоровые частушки «Ты-на, ты-на», хор «Меня сватали и поп, и богатей»; 2 картина: мужской хор «Было проще под канонаду...»; 3 картина: мужской хор «Гай, Дунай»; 2 действие, 4 картина: хор «Штыком, гранатой...»; 6 картина: хоры «В сердце месть гнездится вновь», «Над Россией свободной алеет заря».

Масштабные сочинения для музыкального театра на мордовскую тематику создал М. Н. Фомина. В 1993 г. им была закончена 2-актная опера «Сияжар» по одноименной эпической поэме В. К. Радаева, созданной по мотивам песен, легенд и сказаний. Композитор, сам составивший либретто, из грандиозного повествования (около 30 тыс. стихотворных строк), отражающего историю народа с древнейших времен до середины XVI в., отобрал эпизоды, касающиеся периода Казанского ханства. По замыслу, отображению народа, особенностям музыкальной драматургии и стилевой основы (опора на народную мелодику, традиции русской классической оперы) сочинение М. Н. Фомина продолжает линию предшествующих мордовских композиторов – Л. П. Кирюкова («Литова», «Несмеян и Ламзурь», «Нормальня»), Г. И. Сураева-Королева (оратория «Последний суд», содержащая масштабные театральные формы – балет, чтец), Г. Г. Вдовина («Ветер с Понизовья»). Как и в ранних произведениях, основная идея оперы М. Н. Фомина – борьба народа за свободу и независимость, на фоне которой развивается лирика взаимоотношений героев. Многие хоровые сцены имеют самостоятельное значение: 1 действие, 1 картина: «Минь листьяно улицав» – «Выйдем мы на улицу»; 3 картина: «Пиземень серьгедемат» – «Закликанья дождя»;

2 действие, 1 картина: «Чудиведненть чирева» – «У текущей воды»; финал: хоровой вокализ. Опера поставлена в 1995 г. в Государственном музыкальном театре РМ и была отмечена Государственной премией РМ (1999). Постановку осуществили режиссер Г. М. Барышев, дирижер Н. Н. Клинов, хормейстер Г. Л. Новикова, балетмейстер Л. Н. Акишина, художник Ю. Н. Филатов. Действующие лица и исполнители: Сияжар – С. И. Эскин, Нуя – М. Е. Максимова, С. Г. Будаева, Лутма – С. А. Плодухин, Андямо – С. Р. Семёнов, Лияна – Л. В. Мишанская, Суляна – Р. И. Князькина, Витова – О. А. Чернова, хан Алаяр – А. А. Чельшев и др., партию Жувармы спел автор музыки.

Вторая опера М. Н. Фомина – «Патриарх Никон» (либретто В. В. Долгова по одноименному роману М. В. Филиппова и жизнеописанию Никона И. Шушерина, 2002) – продолжила художественную разработку возникшей на рубеже XX–XXI вв. в мордовской литературе и искусстве темы, связанной с жизнью и реформаторской деятельностью патриарха Московского и всея Руси Никона. На сцене опера не поставлена. Интерес деятелей мордовской культуры к этой личности обусловлен следующими факторами: 2000-летием христианства, тысячелетием Крещения Руси, а также процессами возрождения самосознания мордвы (Никон был из мордовской крестьянской семьи). В этот период появились роман А. М. Доронина «Баягонь сулейть» («Тени колоколов»), памятник Никону в Саранске известных скульпторов братьев Г. М. и Н. М. Филатовых и другие произведения.

В традиционных жанрах театральной музыки работают Н. В. Кошелева (музыкальная сказка по пьесе А. Ежова и Н. Голенкова «Серебряное озеро», 1989; балет «Алена Арзамасская», либретто С. Гурария, 2001; музыка к драматическим спектаклям «Лес шуметь не перестал» К. Абрамова, 1982; «В пустом доме люди» А. Пудина, 1989); Е. В. Кузина (музыкальная сказка для детей К. Мешкова «Жил-был зайка», 1997; музыка к спектаклям театра кукол по сказкам Г. Андерсена «Огниво», 2005; С. Маршака – «Кошкин дом», 2007).

В последние десятилетия театральная музыка переживает период обновления; наряду с привычными жанровыми видами, к каковым относятся вышеназванная опера М. Н. Фомина и балет Н. В. Кошелевой, появляются новые: song-опера (песенная опера), рок-опера, мюзикл; композиторами ведется широкий поиск актуальных тем, образно-смысловых решений, новых средств музыкальной выразительности и исполнительских форм. Такова рок-шоу-опера в 2 действиях Г. Г. Сураева-Королева «Что же счастье?» (1989) по либретто Л. М. Талалаевского, в которой в решении музыкальной стилистики автор, в частности, в рамках ангемитонной мелодики использует блюзовые, джазовые структуры и другие явления поп-музыки. Обращение к новым областям театральной музыки особенно характерно для творчества С. Я. Терханова, автора музыки к огромному числу драматических и кукольных спектаклей (более 60), 4 балетов (в том числе «Кто ты...» по повести-притче Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон», 1993; «Чародей с берегов Бездны» по мотивам скульптур С. Эрзи, 1996), опе-

ры «Он и она» по повести «Страсть в саду любви» А. и К. Смородиных (2005), song-оперы «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» по одноименному сочинению А. С. Пушкина, 8 мюзиклов (в том числе «Золотой цыпленок» по пьесе В. Орлова, 1983; «Снегурочка» – М. Бартеньева, 2002; «Богатырская сказка» – Н. Лунина, 2006).

В развитие театральной музыки и становление Государственного музыкального театра имени И. М. Яушева в разные годы значительный вклад внесли А. В. Акатанова, Ф. П. Вазерский, Л. С. Мандрыкин, Е. В. Манаев, П. М. Шамович, А. М. Брагинский, М. И. Фроловский, В. А. Кузин, В. Т. Шестопапов, Н. Н. Клинов, Е. А. Пурилкина, Р. Н. Хамзин и др. Перечисленные дирижеры и хормейстеры не только осуществили профессиональное исполнение музыки в театре, но и создали концертные версии и редакции многих сольно-вокальных и хоровых сцен, оркестровых эпизодов, что способствовало включению их в виде самостоятельных произведений в репертуар певцов, хоров и оркестров и обогащению музыкального искусства Мордовии.

Поступила 23.03.2015

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК BIBLIOGRAPHY

1. *Бояркин, Н. И.* Народный мелос в творчестве Г. Вдовина // Фольклор в творчестве мордовских писателей и композиторов : сборник научных трудов МНИИЯЛИЭ. – Саранск, 1986. – С. 147–172.
2. *Вазерский, Ф.* Большая и нужная работа // Красная Мордовия. – 1937. – 12 янв.
3. *Искусство Мордовии* : библиографический справочник. – Саранск : Мордовское книжное издательство, 1973. – 168 с.
4. *Киселев, А. Л.* Социалистическая культура Мордовии / А. Л. Киселев. – Саранск : Мордовское книжное издательство, 1959. – 319 с.
5. *Красная Мордовия*. – 1937. – 14 февр.
6. *Маскаев, А. И.* Мордовская народная эпическая песня / А. И. Маскаев. – Саранск : Мордовское книжное издательство, 1964. – 440 с.
7. *Мордовские народные песни* / сост. : Г. И. Сураев-Королев (напевы), Л. С. Кавтаскин (тексты) ; под ред. В. М. Беляева. – Москва : Музгиз, 1957. – 164 с.
8. *Сураев-Королев, Г. И.* Избранные вокальные сочинения / сост. и муз. ред. Н. В. Каледкина. – Саранск, 1992. – 206 с.
1. *Boyarkin, N.* (1986) Folk melodies in the work by G. Vdovin, Folklore in the work of writers and composers of Mordovia: compilation of works MNIYALIÉ, Saransk, pp. 147–172.
2. *Vazersky, F.* (1937) Large and necessary work, Krasnaya Mordovia, Jan. 12.
3. *Art of Mordovia: Biobibliography Book of Reference* (1973), Saransk: Mordovia Press.
4. *Kiselev, A.* (1959) Socialist culture of Mordovia, Saransk: Mordovia Press.
5. *Krasnaya Mordovia* (1937), Feb. 14.
6. *Maskaev, A.* (1964) Mordovian folk epic song, Saransk: Mordovia Press.
7. *Belyaev, V.* ed. (1957) Mordovian folk songs, Moscow: Muzgiz.
8. *Suraev-Korolev, G.* (1992) Selected vocal compositions, Saransk.