

Овсянкина Галина Петровна

доктор искусствоведения, профессор,  
профессор кафедры музыкального воспитания  
и образования  
Института музыки, театра и хореографии  
Российского государственного педагогического  
университета имени А.И. Герцена

**СМЫСЛОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ  
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ПЕРЕКЛИЧЕК  
В МОНОДРАМЕ «КОНТРАБАС»  
ГРИГОРИЯ КОРЧМАРА**

**Аннотация:**

Монодрама «Контрабас» для баса и четырех контрабасов (2009) петербургского композитора Г.О. Корчмара написана по одноименной пьесе П. Зюскинда. В монодраме параллельно развиваются две психологические драмы: «маленького» человека и музыкального инструмента, который тоже воспринимается как человек с не очень счастливой судьбой. Персонафикация во многом решена благодаря различным интертекстуальным переключкам. Звучит немало отголосков великой музыки: Моцарта, Брамса, Сен-Санса, Шуберта, Вагнера, Р. Штрауса и др. Интертекстуальный метод, «подсказанный» Зюскиндом, позволил не только воплотить сложное психологическое содержание, но и создать своего рода антологию музыки для контрабаса и словарь его возможностей.

**Ключевые слова:**

контрабасовый квартет, опера, творческий процесс, претекст, интертекстуальные переключки, жанр.

Ovsyankina Galina Petrovna

D.Phil. in Art History, Professor,  
Music Education Department,  
Institute of Music,  
Theater and Choreography,  
Herzen State Pedagogical University of Russia

**THE SEMANTICS OF  
INTERTEXTUAL LINKS  
IN GRIGORY KORCHMAR'S  
MONODRAMA "DER KONTRABAß"**

**Summary:**

The monodrama "Der Kontrabaß" (2009) was written by G. Korchmar after the same name play of P. Süskind. In this monodrama there are two psychological dramas: of a "little man" and a musical instrument that is regarded as another unfortunate person. The personification is externalized in many respects by a variety of intertextual links: there are reminiscences of classic music of Mozart, Brahms, Saint-Saëns, Schubert, Wagner, R. Strauss, and others. The intertextual artistic method "prompted" by Süskind has allowed Korchmar not only to express a complex psychological content, but also to create a sort of double-bass music anthology and dictionary of the instrument's expressive possibilities.

**Keywords:**

four double basses, opera, creative process, pretext, intertextual links, genre.

Монодрама Григория Овшивича Корчмара (рожд. 1947) «Контрабас» в двух актах, тридцати сценах (2009) написана по одноименной пьесе Патрика Зюскинда (либретто и эвритмический перевод с немецкого языка композитора). Пьесой Зюскинда в какой-то степени продиктован выбор композитором специфического исполнительского состава: баса (или нескольких басов) и квартета контрабасов [1]. «Это – еще один оригинальный вариант трагикомедии маленького человека, известный со времен гоголевской "Шинели". Пьеса представляет собой два часа из жизни (отдых между репетицией и вечерним спектаклем) музыканта западного госоркестра, внешне совершенно устроенного, но с огромным количеством проблем и комплексов. В центре действия – музыкальный инструмент – контрабас, который является основным препятствием жизни и счастья его обладателя» [2, с. 27].

Зюскинд, по мнению Корчмара, проявил себя очень тонким знатоком музыкальной культуры и инструментов симфонического оркестра. В пьесе постоянно упоминаются выдающиеся (и не очень) классические произведения И. Брамса, В. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Штрауса, Р. Вагнера и др. По ходу действия герой ставит пластинки полюбившихся ему произведений, весьма громко объявляя их названия. Поэтому из текста Зюскинда исходит одна из важнейших стилистических черт монодрамы – *обилие интертекстуальных переключек*, которые композитор вводит в виде цитат, аллюзий и т. д. [3].

Мастерскому использованию интертекстуального приема способствовало то, что он оказался очень созвучен манере Корчмара. В частности, одно из направлений его творчества основано на работе с чужим материалом, в котором формируется уникальный метод, названный композитором *стилевое моделирование* [4].

Интертекстуальному методу подчинена композиция оперы, в которой все тринадцать сцен представляют собой инвенции, переходящие одна в другую *attacca*. Как правило, в начале сцены в виде цитаты (в переложении для квартета контрабасов) звучит донорский текст, а далее дается

его разработка в сочетании со свободными вариациями, в которых оригинальный – новый музыкальный материал «перебивается», в зависимости от размышлений и смены настроения героя, более или менее узнаваемыми аллюзиями претекста (термин Ю. Кристевой). В его трансформациях важную роль играют полифонические приемы: ракоходы, инверсии и др. Как вспоминал композитор, выстраивание вариационной формы (по мнению автора статьи – *инвенционной*, как в «Воццеке» А. Берга) стало принципиально важным для становления всего спектакля: «Это меня спасло, что я нашел такую специфическую форму».

Выбор оперного жанра – речитативной камерной оперы также оказался благодатным для интенсивной работы с интертекстом. Согласно жанровой традиции камерной оперы, трансформация речитатива, гибко подчиненная слову, постоянно контрапунктирует с масштабным, как бы автономным по материалу инструментальным комплексом. Именно он содержит основной тематический материал, именно у контрабасового квартета концентрируется богатейший интертекст партитуры, а вокалист лишь время от времени подхватывает отдельные классические реплики, как в XI сцене фразы из арии Дорабеллы при воспоминаниях о возлюбленной героини Саре. В течение всего спектакля вокалист словно *импровизирует* свою партию под наплывом нахлынувших чувств и мыслей, а квартет контрабасов целенаправленно ведет содержание монодрамы, опираясь на интертекст.

Обратимся к тем интертекстуальным «подсказкам» Зюскинда, которые озвучил композитор в каждой из тринадцати сцен:

- I. «Контрабас – фундамент оркестра» – Симфония № 2 И. Брамса.
- II. «Сопрано и контрабас – два противоположных полюса» – аллюзия колоратурного оперного стиля и Второй симфонии И. Брамса.
- III. «Демонстрация контрабаса» – отголоски И. Брамса и «Неоконченной» симфонии Ф. Шуберта.
- IV. «Контрабас – препятствие» – вступление из «Валькирии», лейтмотив меча из «Кольца нибелунга» и др. Р. Вагнера.
- V. «Контрабас – месть родителям» – лейтмотив «Траурного марша» Зигфрида из одноименной оперы Р. Вагнера.
- VI. «Психоаналитика» – «Тристан и Изольда» Р. Вагнера.
- VII. «Контрабас – уродливая женщина» – «Тристан и Изольда».
- VIII. «Игра на контрабасе – мука» – пародии на контрабасовые концерты Д. фон Диттерсдорфа, Д. Боттезини, С.А. Кусевицкого и т. д.; «Слон» К. Сен-Санса, «Саломея» Р. Штрауса.
- IX. «Проклятье контрабасу» – пародия на стремление преодолеть тесситурные и динамические ограничения контрабаса.
- X. «Сара» – увертюра и другие фрагменты из «Свадьбы Фигаро», ария Дорабеллы из «Так поступают все» В.А. Моцарта.
- XI. «Саморазоблачение» – ария Дорабеллы.
- XII. «Бесплезная вдохновенная игра» – «Ариадна на Наксосе» Р. Штрауса.
- XIII. «Крик души контрабаса» – «Валькирия», «Золото Рейна» Р. Вагнера, Симфония № 6 П.И. Чайковского, Вариации из «Форельного» квинтета Ф. Шуберта.

Итак, что кроется за столь скрупулезным следованием «указаниям» Зюскинда: только ли музыкальная иллюстрация метких наблюдений драматурга? Все гораздо сложнее. Прежде всего благодаря интертекстуальному методу воплощается психологическая драма человека «с не очень счастливой судьбой». Это и фрейдистские мотивы, и несчастное детство, и горечь несбывшихся надежд, и уязвленное самолюбие, и глубокая тоска от одиночества, и безответная любовь, так как в монодраме проходит «история тайной любви контрабасиста к солистке оперы – сопрано, история его грез, неосуществленных желаний и воображаемого бунта. (А это уже – из «Записок сумасшедшего»)» [5].

Именно интертекстуальный метод помог воплотить идею *персонификации* героя и его музыкального инструмента, ставшего и другом, и недругом одновременно, а главное – *alter ego* контрабасиста. Они родственны между собой в том, что и музыкант, и музыкальный инструмент являются «не самыми главными», но без них не может существовать современная культура. Нами уже подчеркивалось, что «в монодраме “Контрабас” Г.О. Корчмара решена важная психологическая задача персонификации музыкального инструмента, прежде всего его тембра, с трагической судьбой человека “незаметного” (в том числе и художника), но необходимого для развития жизни, искусства. В мировой культуре известны сотни замечательных композиторов, писателей, живописцев и т. д. так называемого второго плана (второго ранга). Их положение значительно более скромно, нежели мастеров первой величины. Но между тем... их роль в эволюции культурного процесса переоценить очень трудно» [6, с. 347].

Немаловажно и то, что Корчмар в качестве инструментальной партии обратился к квартету контрабасов – то есть уникальному *контрабасовому ансамблю*, ставшему одним из новаторских

завоеваний музыкальной культуры XX в. И в этом тоже улавливаются переклички между произведениями его современников: Композицией № 2 «*Dies irae*» для восьми контрабасов, ударного инструмента и фортепиано Г.И. Уствольской, Концертом № 2 для виолончели, 48 виолончелей и 12 контрабасов Б.И. Тищенко, Пятью этюдами для арфы, контрабаса и ударных С.А. Губайдулиной, Гимном № 2 для виолончели и контрабаса А.Г. Шнитке и целым рядом других сочинений.

Нельзя обойти вниманием и тот факт, что важнейшими претекстами стали литературные произведения. Прежде всего это уже упоминавшиеся «Шинель» и «Записки сумасшедшего» Гоголя. Именно из «Шинели», ее фантастического эпилога о привидении в облике Акакия Акакиевича, грабившем по ночам богатых прохожих, исходит окончание монодрамы. Если у Зюскинда герой только грезит о бунте под гениальную музыку «Форельного» квинтета, то в монодраме Корчмара в последних тактах квартет контрабасистов, после того как затихнет шубертовский Квинтет, кричит «Сара!!!», словно реализуя то, на что явно не решится герой. Однако помимо повестей Н.В. Гоголя, что, как видим, осознавалось самим композитором, палимпсестом (термин Ж. Женетта) просматривается идея рассказа А.П. Чехова «Контрабас и флейта», где отождествляются человек и его музыкальный инструмент.

Интертекстуальный творческий метод, «подсказанный» Зюскиндом, позволил не только воплотить сложное психологическое содержание, провести параллели между текстами культуры разных видов и жанров, но и создать своего рода антологию музыки для контрабаса – сольных пьес, ансамблевых и оркестровых контрабасовых соло и как бы воспроизвести тезаурус выразительных возможностей этого инструмента, долгое время бывшего «изгоем» в музыкальном мире.

### Ссылки и примечания:

1. В автографе партитуры (еще не изданной) стоит ремарка: «Возможно исполнение партии Басиста несколькими певцами, например, двумя (по акту каждым). Более желательно – четырьмя... при соответствующем изменении "стыковок" мизансцен. В этом случае все певцы должны быть в одинаковой одежде» (с. 2). Эта ремарка обусловлена тем, что, по мысли композитора, герой монодрамы хотя и *один*, но он предстает, в зависимости от размышлений, воспоминаний, в *разных состояниях*. К тому же одному певцу физически трудно выдержать 82 минуты психологически напряженного, интонационно сложного оперного пения. На премьере (17 мая 2010 г., Санкт-Петербургский Дом композиторов) пели три баса. Причем первый из басов завершал монодраму.
2. Корчмар Г.О. Авторская аннотация // Петербургская музыкальная весна. 46-й Международный фестиваль (11–23 мая). СПб., 2010. Рассуждения композитора о монодраме «Контрабас» также приводятся на основе неоднократных бесед автора статьи с Г.О. Корчмаром. Ссылки на эти беседы в статье не оговариваются.
3. О содержании монодрамы и характеристике ее стиля см.: Овсянкина Г.П. О новых образных доминантах контрабаса (на примере творчества Григория Корчмара) // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом. Параллели и взаимодействия : сб. материалов междунар. науч. конф. 13–18 апреля 2015 г. / ред.-сост. Г.Р. Консон. М., 2014.
4. См.: Кузьменкова О.А. Стилизовое моделирование в творчестве отечественных композиторов 70–90-х годов XX века (Симфоническая и инструментальная музыка) : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2004 ; Овсянкина Г.П. Размышления о роли стилистической модели в творческом процессе: беседа с композитором Григорием Корчмаром // Процессы музыкального творчества : сб. тр. № 180 / ред.-сост. Е.В. Вязкова. Вып. 11. М., 2010.
5. Корчмар Г.О. Указ. соч.
6. Овсянкина Г.П. О новых образных доминантах контрабаса ... С. 347.

### References and notes:

1. In the autograph score (not yet established) is the remark: "It is possible the execution party Bassist several singers, for example, two (for each act). More preferably - four ... with the corresponding change "connections" staging. In this case, all singers must be in the same clothes "(p. 2). This remark is due to the fact that, according to the composer's thoughts monodrama though a hero, but he appears, depending on the thoughts, memories, in different states. In addition, one singer physically difficult to endure 82 minutes of psychological stress, intonation complex opera singing. At the premiere (May 17, 2010, St. Petersburg House of Composers) sang three bass. And the first of bass completed the monodrama.
2. Korchmar, GO 2010, 'Author's abstract', *Petersburg Musical Spring. 46th International Festival (11-23 May)*, St. Petersburg. Discussions about the composer monodrama "bass" and are based on numerous interviews with the author of the article GO Korchmar. Links to these conversations in the article does not specify.
3. The content of monodrama and characterization of her style, see: Ovsyankina, GP 2014, 'On the new dominants shaped Bass (on the example of creativity Gregory Korchmar)', *Arts in the context of other sciences in Russia and abroad. The parallels and interactions: Materials Intern. scientific. Conf. 13-18 April 2015*, Moscow.
4. See: Kuzmenkova, OA 2004, *The stylistic modeling in the works of Russian composers of 70-90-ies of the XX century (symphonic and instrumental music)*, PhD thesis, St. Petersburg; Ovsyankina, GP 2010, 'Reflections on the role of stylistic models in the creative process: a conversation with composer Gregory Korchmar', *Music creation process: works no. 180*, vol. 11, Moscow.
5. Korchmar, GO 2010, 'Author's abstract', *Petersburg Musical Spring. 46th International Festival (11-23 May)*, St. Petersburg.
6. Ovsyankina, GP 2014, 'On the new dominants shaped Bass (on the example of creativity Gregory Korchmar)', *Arts in the context of other sciences in Russia and abroad. The parallels and interactions: Materials of Intern. scientific Conf. 13-18 April 2015*, Moscow.