

# Е.В. ГОХМАН «МОШЕННИКИ ПОНЕВОЛЕ»



мошенничая. Миниатюра Чехова была переработана авторами либретто А. Демченко и М. Чернышевым, в опере изменены некоторые имена персонажей, им добавлена большая комическая выразительность, выстроена четкая последовательность событий, при этом бережно сохранены многие реплики и фразы великого писателя и сам дух чеховской прозы, так например, в кульминации надрывной арии Гриши – ключевая афористичная гипербола: «Лучше пять часов прождать на морозе поезд, чем пять минут ожидать выпивки...».

В небольшой по объему опере, продолжительностью около 50-и минут, ярко раскрываются восемь контрастных персонажей, каждый из которых характеризуется своим оригинальным, подчеркнуто комическим музыкальным тематизмом. Это чванливый и по-стариковски ворчащий Силантий Самсоныч (Никита Зонтов), и бесконечно угодливый подхалим Захар Кузмич (Михаил Сафронов), надрывный порывистый Гриша (Даниил Головкин), весь трагикомический пафос которого нацелен на то, чтобы поскорее получить свою рюмашечку. Суетливая и крайне волнующаяся за свои угощения хозяйка Маланья Тихоновна (Таисия Хохлова). По-детски наивный и тщетно пытающийся найти свое место в равнодушном к нему миру взрослых мальчик Коля (Виктория Соколенко). Жан (Максим Тубольцев), разрывающийся во внутреннем конфликте между стремлением к застолью и желанием приударить за прекрасными дамами, и наконец, две дамы (Екатерина Петрова, Юлия Коренек) – очень кокетливые, а временами лиричные и искренние, все время выступающие в паре, они составляют как бы единый ансамблевый персонаж.

Опера Е.В. Гохман «Мошенники поневоле» хотя и не находится на острие авангардных стилей композиторов XX века, тем не менее по своему музыкальному языку далеко отстоит от традиционного материала, к которому привыкли студенты-вокалисты в процессе обучения. При подготовке им пришлось преодолеть немало трудностей, прежде всего, сам музыкальный текст: сложность мелодических линий с обилием скачков и внезапных модуляций, опора на кластерное звучание гармонии, где подчас нелегко ориентироваться интонационно, сложный метроритм с несимметричными размерами и синкопированным рисунком. Исполнение сочинения представляет и значительную вокальную сложность. Комическая характеристика ряда персонажей достигается за счет использования ненормированного певческого режима: сверхвысокой тесситуры колоратурных сопрано (Барышни) и баритона (Жан), предельно низкой тесситуры баса (Силантий Самсоныч). Трудность вызывает и сам вокальный штрих, требуемый для данного произведения, предполагающий нечто среднее между пением и яркой мелодекламацией.

Основным этапом стала сценическая постановка, и это также не было типичной для учебного процесса работой. Здесь важно отметить роль режиссера-постановщика М.М. Музалевского, сумевшего по-настоящему увлечь студентов своей сценической интерпретацией, трактовкой образов и идей оперы. Вот как он сам отзывался об этой работе:

1 апреля 2025 г. состоялась премьера первой сценической постановки оперы-юморески Е.В. Гохман «Мошенники поневоле». Работа была осуществлена силами студентов-вокалистов в сопровождении оркестра оперного класса, дирижер-постановщик – преподаватель В.П. Терещенко, режиссер-постановщик – старший преподаватель М.М. Музалевский, ответственный концертмейстер – Н.С. Иванов. Это сочинение было написано в 1984 г. и включено автором в дилогию одноактных опер на чеховские сюжеты «И слезы, и смех», первую часть которой составляет опера «Цветы запоздалые» (1979).

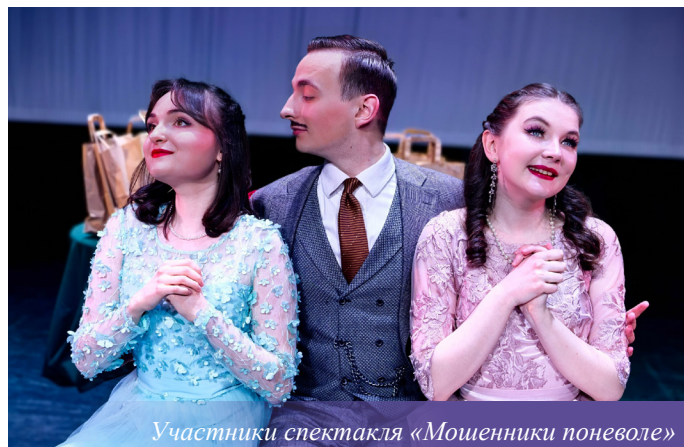
«Мошенники поневоле», написанная вскоре за «Квнтетом-буфф» (1981) относится к особому многочисленному кругу сочинений Е.В. Гохман, в которых со всей полнотой реализовался музыкально-юмористический потенциал ее творческих интенций. В концертном исполнении опера впервые была представлена публике в 1994 г. на сценах Саратовской областной филармонии и Саратовской государственной консерватории под управлением Мурада Аннамамедова, также была снята телеверсия оперы.

Небольшой рассказ А. Чехова раскрывает атмосферу ожидания новогоднего застолья, гости и родные хлопотливой Маланьи Тихоновны настолько нетерпеливы, что тайком друг от друга немного подкручивают стрелки домашних часов, приближая заветный праздничный миг и, таким образом, невольно

## Наши проекты



Участники спектакля «Мошенники поневоле»



Участники спектакля «Мошенники поневоле»

«Никогда ранее не сталкивался с подобного рода вокальной музыкой (материал оказался, что называется «на сопротивление»), но по своему опыту знаю, что чем сложнее в постановке, тем интереснее бывает результат. Пришлось много изобретать: в довольно авангардной музыке и гротескных (отчасти схематичных) характерах искать оправданные взаимодействия. Акцент был сделан на тему «отцов и детей», на их разные жизненные ценности и отношения к праздничным ритуалам. Был приятно и сильно удивлен тем, с какой заинтересованностью подошли к изучению партий студенты. Здесь вижу, в первую очередь, заслугу дирижера-постановщика и концертмейстера. В результате сложился хороший творческий ансамбль. Своевременную и важную помощь в постановке оказал хореограф. Ребята с удовольствием подхватывали режиссерские решения. В результате, как мне кажется, удалось нащупать сверхзадачу постановки и донести мысль о том, что детское восприятие, предвосхищение волшебных перемен, связанных с празднованием Нового года, часто разбивается о рационализм взрослых, их потребительское отношение к жизни, попытку через праздник удовлетворить свои меркантильные интересы и элементарные, часто примитивные, инстинкты».

А вот впечатления некоторых исполнителей.

**Виктория Соколенко:** «Как хорошо, что есть на свете новый год!» Я была ребёнком на сцене, а точнее мальчиком Колей! Сама опера-юмореска «Мошенники поневоле» Е.В. Гохман интересная, а главное – смешная! Я получила огромное удовольствие не только на сцене во время премьеры, но и на репетициях когда всё только зарождалось!».

**Даниил Головкин:** «Прошёл фестиваль «Viva Opera», а с ним и дни, наполненные радостью, восторгом, вдохновением от репетиций и самой премьеры. Мне посчастливилось участвовать в оперной постановке «Мошенники поневоле» композитора Елены Гохман, я играл роль Гриши – импульсивного пьяницы. Сложность заключалась в тесситуре и эмоциональной составляющей партии. Благодаря режиссёру Михаилу Михайловичу Музалевскому и дирижеру Владимиру Петровичу Терещенко, а так же нашему концертмейстеру Никите Сергеевичу Иванову я преодолел все трудности. Это была моя первая постановка, в качестве солиста, да ещё и с оркестром. Было очень волнительно и в тоже время радостно от такой возможности, спеть свою первую оперную партию».

Этот показ – точка роста, позволившая мне приобрести уверенность, вдохновение, почувствовать сцену и испытать чистую радость и благодарность за проделанную работу. Огромную благодарность хочется выразить профессору, заведующей кафедрой академического пения и оперной подготовки, художественному руководителю фестиваля, заслуженной артистке России Ирине Руфовне Котельниковой за её труд, организацию, предоставленную возможность нам, студентам, участвовать в таких мероприятиях».

В процессе подготовки к премьеры студенты не только соприкоснулись с замечательной музыкой Е.В. Гохман, но и прошли через все этапы постановки полноценного оперного спектакля. Несомненно, такие проекты, как фестиваль «Viva Opera» являются огромным подспорьем в освоении сложной и многогранной профессии оперного солиста, предоставляя будущим артистам незаменимый исполнительский опыт.

**В.П. Терещенко**

кандидат искусствоведения,  
преподаватель кафедры академического пения и оперной подготовки



Участники спектакля «Мошенники поневоле»

# ОБ ОДНОЙ ИЗ ГРАНЕЙ ДАРОВАНИЯ ЕЛЕНЫ ГОХМАН

Гордость нашей консерватории, лауреат Государственной премии России Елена Гохман (1935–2010), по всеобщему признанию, была наделена совершенно выдающимся композиторским дарованием. Прежде всего это заявило о себе в серии вокальных циклов («Лирическая тетрадь», «Бессонница», «Благовещенье» и др.) и в цикле ораторий («Испанские мадригалы», «Ave Maria», «Сумерки», «И дам ему звезду утреннюю»), где её творческие достижения стоят на уровне лучшего, что было создано в нашей стране и за рубежом в конце XX и начале XXI века. К этому нужно присоединить одно более специфическое и очень редкое качество, присущее её манере – способность передать в музыке чувство юмора. Этой способностью в отечественной музыке, кроме неё, располагал, пожалуй, только Родион Шедрин, что ярко проявилось почти только в его раннем творчестве (фортепианные пьесы типа «Юморески», концерт для оркестра «Озорные частушки», отдельные сцены оперы «Не только любовь»).

У Елены Владимировны страницы, связанные с этой образной сферой, разбросаны по целому ряду произведений. Допустим, в № 5 из фортепианного цикла «Семь эскизов» (1985) подзаголовку «Эпиграмма» отвечает включение в тематическую канву пьесы узнаваемых «осколков» интонационного контура известной детской песенки из мультфильма «Три поросёнка». Локальным посылом этой пьесы было желание дать язвительный шарж на некоторых не в меру идеологизированных «деятели» тогдашней Саратовской консерватории. Препарация материала на манер вертлявой клоунады порождает мини-сатирикон, в котором через гипертрофию гротеска передаётся эксцентричный выверт, язвительная ирония, сардоническая насмешка.

Или, скажем, «Мелодия и Арабеска» для виолончели и фортепиано (1983), где в резко подчёркнутом контрасте к неоклассической «Мелодии» с её возвышенной кантиленой выступает «Арабеска», поданная в особом наклонении так называемой лёгкой музыки или концертно-танцевальной эстрады. Она построена как сугубо инструментальный диалог, изобретательный до изощрённости, напоминающий весёлую имитацию дуэли – дуэли остроумия, взаимного розыгрыша, в которой уколы партнёра парируются с лёгкой насмешливостью, с обилием неожиданных выпадов, интригующих сюрпризов. Оружием здесь служит непредсказуемость, пикантная шутка, острый жест. Всё основано на недомолвках, едва уловимых намёках, воспроизводимых с элегантно небрежностью, неотразимым светским шармом и вместе с тем эффектно, броско, в зрелищной манере. Причём создаётся это очаровательное скерцо как бы из ничего (чрезвычайно живая подача общих форм движения и непрерывные блики синкопированного ритма).

Сонатина-парафраза для фортепиано и ударных (1985) также основана на контрастной игре стилями, что зафиксировано в заголовках частей: I. Бетховен, II. Моцарт, III. Гайдн и Россини. Эта вольная фантазия по моделям классики (с завуалированными коллажными вкраплениями) может произвести впечатление музыкальных шалостей-кунштюков. Со всей



Елена Гохман

очевидностью данной настрой открывается в финале: брызжущее веселье, забавы в манере Гаргантюа и Пантагрюэля, стихия пересмешничества, густо пересыпанного перцем искромётных выпадов, пикантно-грубоватых бурлесков и дерзких острот на грани дозволенного.

Подробнее остановимся на финале концерта для оркестра «Импровизации» (1978). Елена Гохман предложила в этом сочинении свой вариант разработки жанра концерта для оркестра – жанра нового, который сформировался только к середине XX века и был представлен немногочисленными образцами. Она оригинально интерпретирует сам принцип концертности, так как в основу этой композиции положено взаимодействие исключительно плотных tutti с отдельными оркестровыми группами, а главное – поочерёдное звучание и переклички этих четырёх оркестровых групп (струнные, деревянные и медные духовые, ансамбль ударных и клавишных инструментов).

В результате возникает своего рода «театр тембров», музыкальное представление, где «актёрами» выступают буквально все инструменты, поскольку у каждого из них есть своё solo. И в согласии с названием произведения, здесь господствует импровизационность, которая состоит в совершенно свободном развёртывании материала, в неожиданных поворотах музыкального сюжета, а также в интенсивном использовании сотворчества исполнителей, многократно импровизирующих по предложенной канве.

Всё это своего максимума достигает в финале. «Буффонада» – таково название части, и это именно так. Перед слушателем проносится шумная и неопишимо пёстрая круговерть лиц, «персонажей», карнавальных масок, происходит масса забавных происшествий, разворачивается настоящий фейерверк всевозможных затей, выдумок, юмора, балагурства.

Это материализуется через ворох тем, прорастающих одна из другой, к тому же с их непрерывным

## Наши проекты

преобразованием. Причём первая из них, ведущая по драматургической функции, представляет собой 12-тоновую серию и в своём озорстве как бы подтрунивает над «учёной» додекафонией – именно этому так удивлялся Альфред Шнитке, услышавший «Импровизации» во время своего приезда в Саратов с авторскими концертами в 1981 году.

Многое основано на изобретательнейшей игре инструментальных тембров (господствуют характеристически трактованные духовые), и особую значимость приобретает принцип организованной алеаторики (нанизывание импровизационных рисунков на чётко прописанный тематический стержень той или иной партии либо группы инструментов).

Однако это комедийность особого рода. Она близка к тому, что в подзаголовке балета И. Стравинского «Петрушка» обозначено как «Потешные сцены». Как и там, здесь есть приметы балаганного действия, а музыка соответственно не просто нарядная, но и цветистая по краскам, и в ней нередко мелькают «занозистые» частушечные мотивы. Присущий ей скомороший дух даёт временами ощущение «скромный» оттенок, и в лихом выплясывании оркестровой массы обнаруживаются настораживающие метаморфозы и подтексты.

В угаре безудержного веселья терпкая шутка и бойкое комикование незаметно переходят в густо приперченный «солёный юмор», злое пересмешичество и глумливое ёрничество, а разбитной тон, задиристость и грубоватый напор оборачиваются подчас развязностью, разнузданным освистыванием, крикливым нахрапом.

Но, в конечном счёте, суть дела заключается даже не в балансировании между достаточно приемлемым и неприглядным, а в том, что этот «пир горой» в любом своём варианте олицетворяет сиюминутную суету сует, каждодневную сутолоку и «базар» жизни. Если подобная стихия затягивает в свой водоворот, человеку грозит внутреннее опустошение, возникает реальная опасность размениться по мелочам, потеряться в подобной ярмарке тщеты.

\* \* \*

Есть у Елены Владимировны два произведения, которые целиком обращены к стихии юмора как выражению душевного здоровья и живого ощущения жизни и которые блестяще доказывают, что ресурсами музыкального воплощения смеховой культуры композитор располагала с избытком – «Квintет-буфф» и «Мошеники поневоле».

«Квintет-буфф» (1981) написан для пяти медных духовых инструментов, и этой цифре в порядке юмористической детали соответствует даже число частей. Помимо названия буфф, замысел композитора поясняет и подзаголовок Театральный дивертисмент. Уподобление маленькому комедийному спектаклю начинается с обозначения частей: Увертюра, Вариация, Адажио, Вальс, Финал.

В музыкальную ткань этой сюиты в характере коллажа неоднократно вводятся легко узнаваемые фрагменты из классических балетов и оперетт в их бурлескной трансформации. Театральность состоит и в том, что каждый из пяти инструментов как бы выступает в роли того или иного персонажа со своими индивидуальными чертами.

Зрелищность присуща и самим музыкальным образам с их подчёркнутой яркостью, броскостью. Все-му этому соответствует общий характер звучания с

его шумной и пёстрой тембровой палитрой, с обилием юмористических штрихов (glissando тромбона, «квакающий» эффект трубы *con sordino* и т.п.).

Вся серия зарисовок представляет собой как бы «натурные съёмки» на воздухе, идущие под аккомпанемент духового оркестра. Добродушно шаржированные жанры так называемой садовой музыки сопровождают все этапы массового гулянья – помпу официального торжества, аттракционы, развлечения и, конечно же, танцы.

### *Елена Владимировна в год создания оперы «Мошеники поневоле»*

У камерной оперы «Мошеники поневоле» (1984) также есть всё объясняющий подзаголовок: опера-юмореска. Переработка одноимённого чеховского рассказа в оперное либретто была нацелена здесь на максимальное заострение авторской идеи.

Сюжет, вращающийся вокруг нестерпимого желания поскорее сесть за новогодний стол, для чего стрелку часов плутовски подводят вперёд, позволил обрисовать многоликую вереницу забавных лиц и характеров – характеров рельефно очерченных, каждый в своём роде, со своим амплуа. Причём у большинства из них сквозь юмористику проскальзывает сатирический подтекст, помечающий некую двусмысленность или даже явственный изъян натуры.

Вот Силантий Самсоныч – «важная персона», столп жизни, человек с весом. Ступает грозно, изъясняется в основном междометиями и, как подобает значительному лицу, назидательно указывает.

*Не-по-рядок... Не-по-рядок...*

*Кругом и всюду не-*

*порядок, непоря-*

*док, непорядок, не...*

*Нонче трудно найти человека,  
который обстоятельный и непьющий,  
который работающий.*

Ему во всём угодливо поддакивает хозяин дома Захар Кузьмич. Он натянул на себя маску страдальца и поминутно рассыпает жалобы, сетования на судьбу. Но в отношении тех, кто послабее, этот затрапезный мещанин становится грозным судьёй, буквально захлёбываясь от неподдельного негодования.

*Ах, что я вижу!*

*Что, что такое?!*

*Мой сын родной,*

*родной мой сын,*

*он посягает на святое.*

*Ах, ты разбойник!*

*Дурак ты этакий!*

Иное «дно» у Жана. Шикарно одет, с вальяжными манерами, в курсе модных новостей. Обожающие его Барышни с замиранием сердца щебечут друг другу о нём.

*Ах, что за прелесть,*

*ах, что за прелесть этот Жан!*

*Шепчу в восторге,*

*шепчу в восторге «Шарман!»*

*Что за манеры,*

*что за манеры – бон тон!*

*Словно из Парижа,*

*словно из Парижа к нам явился он.*

Да, Жан способен пленить, тронуть сердечные струны, томно закатывая глаза, умело выжимая чувственность и чувствительность. Пусть во всём этом есть что-то сомнительное, смахивающее на жестокий романс, но взять за душу он умеет.

## Наши проекты

*Взгляд опьяняющий,  
полный огня,  
жаркою страстью  
сжигает меня.  
Чувством стеснённая,  
кровь закипает.  
Счастьем пронзённое,  
сердце страдает.*

Однако за приятной наружностью и обходительностью Жана скрывается прозаичность заурядного человека и пошлость циника, которую он обнаруживает, разумеется, только наедине с собой.

Во многом особняком стоит Гриша. В отличие от «фарисеев», подобных Жану и Захару Кузьмичу, эта натура прямая, открытая и, до известной степени, уникальная. Если судить по его репликам и интонационной «жестикуляции», можно предположить характер едва ли не титанический.

Говорит об этом колоссальная интенсивность волеизъявления, чуть ли не трагедийный пафос мрачной решимости, потрясающий жар сердца и невероятный запал страсти. Всё это, однако, вызвано лишь жжением горла, пересохшего без алкоголя, что становится ясным, когда в конце одной из его героических тирад звучит саκραментальное «Рюм... рюм... рюмашечка!»

В обрисовке каждого из персонажей оперы «Мошеники поневоле» Елена Гохман демонстрирует острое чувство типажа, в полной мере оперируя тем, что именуется обобщением через жанр. Сочность и выпуклость раскрытия образов во многом основана на использовании броского и очень разнопланового материала, в том числе «сомнительного» – от жестокого романа и опереточного канкана до современной песенной эстрады и джазовой импровизации.

Вдобавок ко всему эта яркая характеристичность подаётся в сильнейшей комедийной утрировке: пародирование жанров с соответствующей гипертрофией интонационной выразительности дополняется специфической трактовкой слова (его разбивка на отдельные слоги и даже единичные звуки), препаратией инструментальных тембров (кричащие, стонущие, хрипящие, повизгивающие), привнесением натуралистических штрихов (с наибольшей явственностью в эпизоде зевоты) и элементов абсурдистской эстетики (из уже упоминавшихся моментов для примера можно сослаться на «героику» Гриши и «вопления» Захара Кузьмича в сцене с младшим сыном).

Драматургически этот весёлый гротеск «раскручивается» по линии коллизии «отцов и детей» (взаимное недовольство друг другом молодых и стариков), но ещё более – по линии тайной и явной «войны», которую ведут те и другие против хозяйки дома Маланьи Тихоновны.

Вопиющая несправедливость: среди массы празднующихся она одна-единственная неустанно хлопочет с приготовлениями новогоднего стола и она же оказывается под огнём жаждущих поскорее сесть за него. Самая «высокая» нота этой суетной натуры, озвучиваемая неизменной для неё дробной скороговоркой, подаётся следующим образом.

*У меня не хуже будет,  
чем у порядочных людей.  
Будут гости мной довольны,  
не в обиде будут гости.  
И скажут люди:  
у Маланьи стол накрыт не хуже,  
чем у порядочных людей.*

Но это её стремление разбивается о нетерпение окружающих. Нагнетание возбуждения достигает своего апогея в большом ансамбле «Сколько, сколько можно ждать?!», где

эта ключевая фраза текста перемежается призывным «Пора к столу!» и оглашённым «Дайте выпить!».

Воспроизводимое здесь полыхание «беспредельного возмущения», опирающееся на жёсткое *ostinato* бешено скачущего ритма и отдающее экспрессивнейшим, мрачным драматизмом – это ещё один штрих абсурда, напоминающий о том, что даже среди никчёмной обыденности на поверхность жизни может вырваться джинн нетерпимости и агрессивности.

Тем не менее, опера-юмореска остаётся таковой, и соответствующую данному обозначению атмосферу изредка оттеняют лирические отстранения. Среди весёлой «заземлённости» лучиками чистого света мелькает мальчик Коля (дискант) с его детской радостью, с его простодушием и непосредственностью (он здесь единственный, кто не мошенничает).

Звонко щебечут, порхают, как стрекозы, Барышни (два колоратурных сопрано) – наивные, хотя и не лишённые пикантности дамочки полусвета, обаятельные в своей восторженности и лёгкости нрава. Особенно привлекательны они в свежести потаённых девических мечтаний.

*Снежинки, снежинки  
медленно кружатся  
радужным, радужным,  
трепетным кружевом.*

*Звёздочки, звёздочки  
снежные, снежные  
кружатся, кружатся  
нежные, нежные.*

*В ласковом шёпоте  
чудится, чудится:  
всё, что нам грезится –  
сбудется, сбудется.*

Значит, и среди этой житейской кутерьмы есть поэзия, сказка жизни и настоящие, сокровенные чувства. Есть, кроме того, большое праздничное торжество и величественный, чуть грозный бой курантов, напоминающий о том, что где-то существует мир серьёзных, значительных и важных вещей.

И всё-таки это частности. Определяющим остаётся дух беззаботного времяпровождения, бурлящей радости, озорства. Отсюда исключительная живость, задор, горячий азарт, шумный ажиотаж. Красочному калейдоскопу лиц, происшествий, комических положений отвечает чрезвычайно динамичная драматургия с непрерывными переключениями, с наложениями и наплывами сценок-кадров, с их неожиданной стыковкой.

Сугубо игровая специфика спектакля потребовала сочного мазка, который зачастую выводит за пределы академического жанра, сближая с опереттой, ассимилируя эстрадно-джазовые элементы, остроумно обыгрывая приёмы авангардного письма (допустим, оркестровая «какофония» в эпизоде разбитой посуды и вытолкнутого Маланьей из кухни Гриши). В смысле «антиакадемизма» очень характерен открывающий оперу своего рода вернисаж персонажей: каждый из них выходит в маске и с ключевой для себя фразой – это напоминает цирковой парад-алле.

**А.И. Демченко**  
доктор искусствоведения, профессор