

Содержание

Жезл либреттиста
(предисловие А. Смелкова)
4

Либретто оперы-мистерии
«Братья Карамазовы»
11

Либретто оперы «Идиот»
73

Либретто оперы «Бесы»
121

Приложение
Великий Инквизитор добирается до премьеры
(Поучительный мемуар)
181

Публика остаётся в одиночестве
214

ЖЕЗЛ ЛИБРЕТТИСТА

Шахматы — логика. Покер — интуиция. Соединение двух начал — преферанс. За этой древней и мудрой игрой я и познакомился с Юрием Георгиевичем Димитриным. Было это в далёкие 70-е годы ушедшего столетия.

Знаменитый ныне наш режиссёр Юрий Исаакович Александров, тогда ещё Юра, играл рискованно, иррационально, артистично и красиво. Я, молодой композитор Александр Смелков, играл строго академично, рассудочно и несколько суховато. В манере Юрия Георгиевича — самый старший из нас, признанный уже тогда либреттист — причудливо сочетались рискованные неожиданные решения со здоровой логической основой, с точным расчётом.

Выигрывал всегда Димитрин.

Однажды, между увлекательными «пульками»*, я, спривившись с робостью и нерешительностью, попросил моих карточных партнёров послушать фрагменты начатой мной первой оперы. В отзывах весьма искушённых в оперном жанре друзей, к моему изумлению, не было ни слова о музыке. Однако я был подвергнут перекрёстному огню беспощадной и обидно-справедливой критики. Следующую партию в преферанс я проиграл, не справившись с нервным потрясением (шесть взяток на мизере**). Но выиграл я больше — Соавтора.

Так за что же разнесли Александров и Димитрин мою едва начатую оперу? Беспомощным и непригодным было названо либретто, написанное человеком театральным, но совершенно не понимающим специфику театра музыкального.

О, мои молодые (и не очень), талантливые (и не очень), любимые (и не очень) коллеги-композиторы! Не торопитесь вдохновенной кистью облечь в потрясающие душу звуки, заветный роман, повесть или сказку. Остановите волны вдохновения и сверкающей фантазии. Начните с либретто, с этого коварного итальянского словечка, загадочно и притягательно танцующего под дивные мелодии Россини, взмывающего в метафизические высоты Вагнера и одиноко тоскующего

*Пуля — партия игры в преферанс.

**Мизер — ответственная заявка в преферансе, где каждая взятка мизерующего является для него тяжёлым ударом.

в лирических драмах Чайковского. Остерегайтесь писать либретто сами. Это особый дар. Вагнеру эта самонадеянность «сошла с рук». Вам на эту «милость от природы» надеяться не стоит. Безусловно, хорошее либретто не гарантирует хорошей оперы, но неудачное, за редкими исключениями, где музыка сверхгениальна, обеспечивает провал, поверьте мне на слово.

Конечно, очень непросто найти свою вторую творческую половину, велика опасность несовместимости эстетической и человеческой. Я стал внимательно присматриваться к Юрию Георгиевичу, к его личностным качествам и творческим результатам и убедился, что человечески мы с ним весьма и весьма синхронны, а творчески... Подробно познакомившись с его либреттной практикой и убедившись в силе конструктивного мышления, соединённой со смелой фантазией, я стал уговаривать ЮГ работать совместно. Эти уговоры разрешились общей работой через много лет, и только свою пятую оперу я написал в соавторстве с Юрием Димитриным.

Это была некая разминка перед марафонской дистанцией, обоюдное узнавание и притирка. Мы написали оперу-сказку для детей «Ловушка для Кощя» по мотивам сказки «Царевна-лягушка», которая впоследствии была поставлена в Краснодарском музыкальном театре.

Пьеса ЮГ просто очаровала меня своей динамичностью, лёгкостью, лирикой и юмором. Её драматургическая убедительность диктовала развёртывание музыки, кульминации, контрасты и образы.

Композитор, разумеется, может активно вмешиваться в либретто. Поучительнейшие примеры даёт нам переписка классиков со своими соавторами: письма Верди, Чайковского, Пуччини... Однако мне этого делать не пришлось. Здесь нужно отметить один из основных принципов работы ЮГ — всё для композитора. В процессе создания музыки оперы он не только хвалит соавтора (быть может, излишне ободряюще), но прислушивается ко всем, даже ничтожным или нелепым просьбам. Эта гибкость — основа продолжительного опыта его створчества, ведь по шутливому утверждению ЮГ, соавторство — союз более опасный, чем супружество.

Либретто «Ловушки для Кощя» было написано цельно и драматургически исчерпывающе. Музыка писалась легко и свободно, ведь сказка облечена в ясные и остроумные стихи, зачастую имеющие и некие глубинные смыслы.

И недаром даже главный злой — Коштей — был хоть и разоблачён, но всё же помилован*.

Ещё один важный принцип работы ЮГ с композитором. Я никогда не слышал из уст моего друга-либреттиста, что он считает себя поэтом — «Мои стихи! Моя поэзия!». В одном из его теоретических опусов можно прочесть: «Либреттист сочетает в себе две профессии. Он и драматург, и стихотворец (остерегаюсь слова «поэт»). Стихотворец в этом «содружестве» — генерал. Драматург — маршал». Димитрин — драматург. И Димитрин-генерал у него в подчинении. И я, и ЮГ, разумеется, понимаем, что верховный главнокомандующий в опере всё же композитор. Но за десятилетие нашего сотрудничества эта тема не была востребована ни разу. Ни разу с моей стороны не прозвучало требование переделать стихи. Ни разу мои планы не были оспорены либреттистом. И я уже так привык к взмахам его маршальского жезла, что пререкаться по поводу иерархии считаю пустой тратой времени.

Замысел оперы «Братья Карамазовы» по великому роману Достоевского зрел во мне многие годы, и, когда к нему проявил интерес Валерий Гергиев, я обратился к Юрию Димитрину. Конечно, на основе этой книги теоретически возможно написать двадцать пять опер, но задача невероятной сложности — осценить его для музыкального театра, создать либретто, не превышающую объём в сорок страниц. Знаменитая МХАТовская постановка игралась в два вечера, это при том, что в драме произносится гораздо больше текста, чем в опере. Формула размера оперного текста для меня проста: время актёрского прочтения пьесы делится на число Пи, то есть либретто должно быть меньше пьесы разговорной в Пи (то есть 3,14...) раз. Но это лишь внешние

* Вот фрагмент стихов этой сказки:

ИВАН ЦАРЕВИЧ

А мне расхотелось его убивать.
Он изредка в сказках обязан бывать.
Пускай досаждает — на то он и лют.
Добро побеждает, когда его бьют.

КОЩЕЙ

Ну, что за идея меня убивать?
Я в сказках обязан, обязан бывать.
Проделки Кощея в порядке вещей.
Всесильно добро! Но бессмертен Коштей!

параметры. Либреттист обязан ощущать некие внутренние законы развёртывания музыкальной ткани, смены темпов, кульминаций и т. д. Конечно, тысячи деталей корректировались во время работы, но основная конструкция, созданная Димитриным, оставалась незыблемой.

В замысле оперы было обязательное включение в неё «Легенды о Великом Инквизиторе», написанной (в сюжете Достоевского) Иваном Карамазовым и пересказанной им своему брату Алёше. Легенда — один из философских центров романа, до сих пор будоражащий умы исследователей, мыслителей, интерпретаторов. Этот шедевр Достоевского обобщает и связывает многие философские нити романа, придаёт повествованию мифологическую высоту и почти библейскую мощь.

В опере наряду с православным Скотопригоньевским необходима была вторая линия — средневековая католическая Севилья Великого инквизитора, контрастирующая брюновскому движению земных коллизий, некая надмирность происходящего. Ведь оперному жанру претит всяческая бытовуха и бутафорская мишуря. ЮГ нашёл, на мой взгляд, замечательное решение: он разбил легенду Ивана на четыре сцены, которыми обрамил каждый из двух актов. И только в finale оперы эти два пласта соединяются, обобщая связь земного Скотопригоньевска с надмирной Севильей. (Во второй редакции эти четыре сцены несколько сместились, но миссию свою выполняют.) Конечно, весь масштаб гения Достоевского невозможно передать в этих кратких оперных номерах, но в них отобранный Димитриным текст романа подкупает умением концентрировать суть беседы Великого Инквизитора с Богом в сжатых текстовых формулах: «Ваша совесть — мы», «Зачем же ты явился нам мешать?» «Завтра сожгу тебя». Уже в либретто многогранная фабула романа приобретает оперные структуры. (В одном из теоретических опусов Димитрина можно прочесть: «Либретто — это опера до оперы».) Здесь важнейшим является умение безжалостно отсекать, жертвовать прекрасными фрагментами романа ради общего целого и виртуозное «введение» в лабиринте сплетения сюжетных линий каждой партии оперных героев. Ну прямо игра в шахматы, где гроссмейстер жертвует ладью и получает выигранную позицию! Что это? Вдохновение или разложенный компьютером пасьянс? Для меня это загадка.

Прозаические тексты либретто — это, разумеется, жёстко отобранный текст романа. Сочиняя музыку, я его был вынужден к какой-то мере редактировать. Иначе оперу не написать.

Среди стихотворных же текстов меня особенно впечатляет глубина и поэтика стихов Димитрина в сцене «Сон Алёши». Этот номер находится в точке «золотого сечения» оперы. Расчёт либреттиста определил тихую кульминацию именно в этом фокусе музыкальной формы. И здесь замечательна именно стихотворная формулировка старца Зосимы*, которая потом зазвучит в речах отца Тихона в «Бесах». Но это уже метадраматургия, об этом позже.

Опера «Идиот», либретто которой вы найдёте в этой книжке, закончена мной совсем недавно — ещё не высохли чернила на последней странице партитуры, во мне ещё слишком трепетны герои и события этой печальной истории. Не возьмусь я анализировать и описывать все сложности и радости творческого процесса. Рано ешё.

Долго и терпеливо упрашивал я ЮГ взяться за третью оперу по Достоевскому. И вдруг, совершенно неожиданно он положил мне на стол готовое либретто «Бесов», написав его за 22 дня, продемонстрировав «прямое вдохновение» (термин Пушкина). Нельзя преждевременно расхваливать автора, ведь его успех зависит и от меня, скажу только, что работа над музыкой кипит, что архитектоническое ощущение ЮГ неизменно точно и впечатляюще.

Все эти оперы, по моему замыслу, должны составить тетralогию, некую «симфонию в четырёх операх по романам Достоевского», структура которой будет соответствовать сонатно-симфоническому циклу. Таким образом, мы находимся сейчас в третьей четверти воплощения замысла, о котором, мне кажется, уместно здесь заявить.

* Вот эти стихи:

Сумрак и купол...
и купол надмирный,
полный мерцающих звезд,

Сердце во сне...
Деревья недвижны...
спящий во мраке погост...

Звук тишины,
словно отзовок уплывший
тайны душевных утрат...

Истина в том,
что любой перед всеми
за всё, и за всех виноват.

В глубине души я надеюсь, что четвёртое либретто для тетралогии появится так же неожиданно, как либретто «Бесов». Убеждён, что завершение грандиозного купола тетралогии возможно только под волшебные взмахи маршальского жезла ЮГ. И поскольку любое предисловие можно считать «безалкогольной формой тоста», провозглашаю в честь дорогого друга и соавтора Юрия Георгиевича Димитрина с предельной искренностью, на которую способен: «Многая, многая лета!»

Александр Смелков
композитор

БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ

**Либретто оперы-мистерии в трёх частях
по роману Ф. Достоевского**

Вторая редакция

**Музыка
АЛЕКСАНДРА СМЕЛКОВА**

Премьера оперы «Братья Карамазовы» (в двух частях) состоялась на сцене Мариинского театра 23 июля 2008 года.

Художественный руководитель постановки и дирижёр Валерий Гергиев, режиссёр В. Бархатов, сценограф З. Марголин. Опера была показана Мариинским театром на Фестивале Валерия Гергиева в Роттердаме (Бельгия) и в лондонском Королевском театре в 2009 году. Вторая редакция создана авторами в 2012 году. В ней была изменена последовательность сцен, появилась новая картина («Прииски»), опера стала трёхчастной. В трёхчастном варианте опера «Братья Карамазовы» идёт на Мариинской сцене с 2013 года.

Содержание

Часть первая

1. Начало легенды (Прелюдия).
2. ...А дозволено-то всё!
3. Исповедь горячего сердца.
4. Обе вместе.
5. Почему так? Зачем? (Ария Мити).
6. За коньчком...
7. Надрыв в гостиной.
8. С умным человеком и поговорить любопытно.
9. Хвалите Господа нашего! (Воскрешение).

Часть вторая

10. В скверне-то слаше! (Монолог Фёдора Павловича).
11. «Прииски...»
12. Эстафет из Мокрого.
13. Не возьмёт ножа... (Молитва Алёши).
14. Медный пестик.
15. В темноте... (Убийство)
16. Великий Инквизитор (Завтра сожгу тебя).
17. Дай долюбить... (Молитва Мити).
18. Увези меня далеко, далеко.

Часть третья

19. Мне нужно то, чего нет на свете...
 20. Не ты, не ты убил.
 21. Сон Алеши.
 22. А вот вы-то и убили-с...
 23. Ты — сам я, только с другой рожей.
 24. Встать! Суд идёт...
 25. Пришедший (Постлюдия).

Действующие лица

ФЁДОР ПАВЛОВИЧ КАРАМАЗОВ — тенор

МИТЯ } его — драматический тенор
 ИВАН } сыновья — бас-баритон
 АЛЁША } — лирический баритон

КАТЕРИНА ИВАНОВНА – сопрано

АГРАФЕНА АЛЕКСАНДРОВНА — меццо-сопрано
(ГРУШЕНЬКА)

СМЕРДЯКОВ } слуги в доме — тенор
ГРИГОРИЙ } Фёдора — без пения
Павловича

ЗОСИМА, старец — бас

ВЕЛИКИЙ ИНКВИЗИТОР — бас

ЧЁРТ — баритон

ХОХЛАКОВА, помещица — сопрано

МАРЬЯ КОНДРАТЬЕВНА, — сопрано
мешанка, экономка Грушеньки

ТРИФОН БОРИСОВИЧ, — бас
хозяин постоялого двора
в Мокром

ПАН МУССЯЛОВИЧ — баритон

ПАН ВРУБЛЕВСКИЙ — баритон

ИСПРАВНИК — бас

МАТЬ — сопрано

ПРИШЕДШИЙ — без пения

Страждущие в монастыре; официанты и деревенский хор
на постоялом дворе; жандармы, председатель суда,
присяжные и публика в суде; похоронная процессия;
стражники инквизиции.

Место действия — провинциальный российский город
Скотопригоньевск и средневековая Севилья.

Посвящается Валерию Абисаловичу Гергиеву

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

№1. НАЧАЛО ЛЕГЕНДЫ (Прелюдия)

*Занавес обнажает причудливо мерцающую
еле различимыми всполохами затемнённую сцену.*

ДЕТСКИЕ ГОЛОСА (за сценой).

Вечер тихий, вечер летний, отворённое окно...
Зажжённая лампадка перед образом...
Косые лучи заходящего солнца...

*Кроваво-красные всполохи. Становится различимой
площадь средневекового города. В глубине сцены
постепенно вырисовывается гигантский костёр,
на котором сжигают человека.*

*По сцене движется Великий Инквизитор —
старик в грубой монашеской рясе.
За ним — его стража.*

МУЖСКИЕ ГОЛОСА

- Обвиняетесь в убийстве...
- В убийстве отца вашего...
- Отставной поручик Карамазов...
- Обвиняетесь в убийстве Фёдора Павловича...

МУЖСКИЕ ГОЛОСА

- Обвиняетесь в убийстве...
- В убийстве отца...
Фёдора Павловича,
произошедшим в эту ночь.
- Обвиняетесь в убийстве...

ДЕТСКИЕ

- #### **ГОЛОСА**
- Косые лучи
заходящего
солнца...
 - Косые лучи...

*Видение аутодафе постепенно уходит в затемнение.
Великий Инквизитор и его стража
пересекают сцену и исчезают.*

ДЕТСКИЕ ГОЛОСА

Вечер тихий, вечер летний...
Лампадка, окно, косые лучи
заходящего солнца...

Сцена постепенно высветляется.

ГОЛОС ФЁДОРА ПАВЛОВИЧА. Фу ты, чёрт! У кого, однако,
спросить, в этой бестолковщине?.. Куда идти-то?^{*}

№ 2. ...А ДОЗВОЛЕНО-ТО ВСЁ

*Перед скитом старца Зосимы.
Жаждущие встречи со старцем ждут его выхода.
Среди них помещница Хохлакова.*

ЖАЖДУЩИЕ (Женский хор)
Исцели, благослови, исповедуй!
...узреть великого исцелителя!
...уж третий месяц как из дому.
...благослови, исцели. Облобызать!
Награди тебя бог, благодетель!
Дай облобызать!

ХОХЛАКОВА

Я закрываю глаза
и чувствую в себе
непреодолимую силу.
Никакие раны и гнойные
язвы не могут меня испугать.

ЖАЖДУЩИЕ

...Исцели, благослови,
исповедуй!
...Исцели,
благослови,
исповедуй!

*Появляется Иеромонах и следующие за ним
Фёдор Павлович и Иван. Пройдя сквозь толпу страждущих,
они подходят к двери скита. Иеромонах с почтением
предлагает пришедшем с ним войти в скит
и обращается к толпе.*

ИЕРОМОНАХ. Старец Зосима принимает господина
Карамазова с сыновьями. Просит подождать в палисаде.
Следуйте за мною.

* Подчёркнутые фразы говорятся.

*Хохлакова и другие страждущие движутся
вдоль авансцены за иеромонахом.*

ХОХЛАКОВА

Я была бы сиделкой у этих
страдальцев...
Я люблю народ,
я желаю его любить,
наш простодушный в своём
величии русский народ...

ЖАЖДУЩИЕ

...Исцели, благослови,
исповедуй!
...Исцели,
благослови,
исповедуй!, исповедуй!..

Освещается внутреннее помещение скита.

*Старец — в кресле. У него изголовья — Алексей.
В углу на стуле — Иван. Фёдор Павлович расхаживает
из угла в угол. Часы бьют двенадцать.*

ФЁДОР ПАВЛОВИЧ.

Ровнёшенько настоящий час,
а сына моего Дмитрия Фёдоровича всё ещё нет.
А между тем, распрая с сыном моим о наследстве,
каковую вы, священный старец, обещали рассудить,
требует аккуратности!

ЗОСИМА. Время есть ещё. Подождём.

ФЁДОР ПАВЛОВИЧ.

А коли приходится ждать, я всех вас повеселю...
Приезжаю я как-то по делам в один городишко. Выходит
исправник. Я к нему, знаете, эдак с развязностью светско-
го человека: «Господин исправник, будьте нашим, так ска-
зать, Направником» Каким это, говорит, Направником?
«Продирижируйте нами. Господин Направник — известный
наш капельмейстер». «Извините, — говорит, — я каламбуров
из звания моего строить не позволю!» Каково? (Хохочет.)

*Старец его молча разглядывает.
Алёша стоит, понурив голову. Брат его, Иван,
сидит неподвижно на стуле, опустив глаза.*

Учитель, изреките, не оскорбляю ли я вас живостью моей?

ЗОСИМА. Убедительно прошу вас, не стыдиться самого
себя...

ФЁДОР ПАВЛОВИЧ.
Великий старец! (*Бросается на колени.*)
Что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?

ЗОСИМА (*с улыбкой*).
Сами знаете: не предавайтесь пьянству, сладострастию,
а особенно обожанию денег.
А главное — не лгите. Себе не лгите.

ФЁДОР ПАВЛОВИЧ.
Блаженный человек!
Лгал! Всю жизнь лгал!
Дайте ручку поцеловать.
(*Подскочил и быстро чмокнул старца в руку.*)
А вот сын мой Иван Фёдорович
на всё это другие мысли имеет.
Не слыхали, священный старец,
о его статейке про бессмертие души?

ЗОСИМА. Кажется, слыхал. (*Ивану.*) Напомните...

ИВАН.
...Статья о том, что на всей земле нет ничего,
что бы заставляло людей любить себе подобных...
Нет такого закона природы,
чтобы человек любил человечество.
Стало быть, нет и причины для веры в бессмертие.
А коли нет бессмертия — нет и добродетели.
Коли нет бессмертия —
ничего уже не будет безнравственного.
Всё будет дозволено.

АЛЁША. Всё будет дозволено?!

Иван! Что ты такое говоришь?

ФЁДОР ПАВЛОВИЧ (*ёрничая*).
Всё! Всё! Всё дозволено! Всё дозволено! Всё!
(*Чуть приплясывая.*) А дозволено-то всё!
А дозволено-то всё!

ЗОСИМА (*Ивану*). Блаженны вы, коли так считаете,
или уж очень несчастны?

ИВАН. Почему несчастен?

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru