

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Одиссея Юрия Димитрина (предисловие) .....	5
Р. Леонкавалло. ПАЯЦЫ .....	13
Б. Архимандритов. ЭЗОП .....	55
В. Пигузов. ВЕРУЮ .....	97
П. Геккер. ПРОКЛЯТЫЙ АПОСТОЛ .....	117
К. Орф. ПРОМЕТЕЙ .....	163
Ж. Бизе. КАРМЕН .....	223



## ОДИССЕЯ ЮРИЯ ДИМИТРИНА

Перед Вами, уважаемый читатель, книга, рожденная творчеством драматурга, которая вполне укладывается в знаменитые поэтические строки «Честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой». Жанр этого «золотого сна» совершенно неожиданный — оперное либретто.

Только что драматург-либреттист Юрий Димитрин выпустил «Избранное» в пяти книгах, где разместил, (помимо статей, интервью и исследований) 17 пьес для музыкального театра. Выпуск в свет собрания своих либретто — событие весьма рискованное и крайне редкое. Полное собрание либретто Метастазио (26 пьес) в XVIII веке издавалось, причем не однажды. Но, то был Метастазио — император оперного мира своего времени. С тех пор поштучно либретто, разумеется, в свет выходили — так было удобнее осваивать оперную музыку на театральных сценах. Но вот так, издав только что одну серию, не останавливаясь, готовить к изданию следующие, предлагать читателю новые пьесы для музыки без самой музыки — на это не решался никто.

Димитрин решился. «Проклятый апостол» и другие пьесы для музыкальной сцены — первая книга замыщенных изданий. Заголовки следующих планируемых к выпуску книг однотипны. «Сказки Гофмана» и другие...,

«Влюбленные обманщики» и другие...», «Любовный напиток» и другие... И, наконец, пятая книга — «Орестея. В поисках репертуарности» — о новой редакции танеевской «Орестеи». Таким образом, после «Избранного» планируется опубликовать еще два с половиной десятка либретто. В этом предисловии не все из них будут даже упомянуты. Но, на мой взгляд, знакомство со столь изрядным количеством работ современного драматурга (всего у Ю. Димитрина их около восьмидесяти) может оказаться чрезвычайно полезным и деятелям музыкального театра, и широкому кругу почитателей музыкально-сценического искусства. Во-первых, потому, что музыкальная драматургия Димитрина в литературно-сценическом отношении — творчество высокого качества и его пьесы-либретто читаются с увлечением. Во-вторых... Да, конечно, либретто это всего лишь часть оперы, причем — подчиненная часть. Однако под пером Ю. Димитрина эта самая подчиненность иногда (и нередко) перестает казаться столь уж очевидной. И приходится осознать, что жанр либретто это еще один жанр, который способен не только слушаться, но и читаться. Наконец, в-третьих, общение с текстами Димитрина способно, быть может, побудить и кого-то из опытных драматургов, и литературную молодежь попробовать свои силы в этом «экзотическом» жанре: «большая» тема либреттной смены, разумеется, близка и Юрию Димитрину — корифею, «старосте» отечественного либреттного цеха.

\* \* \*

За четыреста лет существования европейского музыкального театра оперно-балетного типа профессия либреттиста, пытаясь с большим или меньшим успехом по-

мочь автору музыки соорудить нечто членораздельное и понятное публике, испытала немало трансформаций. И зачастую результат такого неравноправного створчества вынуждал посетителей оперного театра удовлетворяться некоей «словесной жвачкой», смысл которой то и дело терялся в «охах и вздохах» действующих лиц. Тем ценнее, значительнее вклад драматургов, осмелившихся заявить о своем литературном первородстве: Метастазио, и Кальцабиджи, Кино и да Понте, Скриб, Мельяк, Галеви, Иллика и Джакоза, Гофмансталь и Бельский — имена этих мастеров известны. Без них жанр музыкального театра представить себе невозможно.

Юрий Димитрин — из их числа. Пишу это безо всякого намерения «возвысить» современного либреттиста, столь мало похожего на благополучного обитателя Олимпа. «В девичестве» химик-технолог, он ступил на литературную стезю полвека назад, в пору «оттепели» 60-х. Ступил резко, жестко, полностью поменяв профессию, быт и жизненные установки. В 1968-ом увидела свет первая опера с его либретто — опера «Жестокость» (музыка Б. Кравченко). За ней спустя два года последовала «Интервенция» Владислава Успенского, с немалым шумом поставленная Мариинским (тогда — им. Кирова) театром.

В альянсе с ленинградским композитором Борисом Архимандризовым была написана опера «Эзоп», полвека назад наделавшая немало шума в советском оперном «цехе». Сюжет, известный по блестящей пьесе Г. Фигейредо «Лиса и виноград», гремевшей тогда в постановке Г. А. Товстоногова, трактован Димитриным как притча, (причем, притча с участием зверей — героев эзоповских басен) с четким и ясным смысловым посылом: лишь

способный изжить в себе раба человек может стать свободным.

Еще один ленинградец — композитор Валерий Пигузов стал автором музыки оперы «Верую», с которой некогда началась деятельность театра «Санкт-Петербург Опера». Либретто этого спектакля — образец глубокого творческого подхода к драматургии первоисточника — одноименного рассказа В. Шукшина. Соединив в небольшом по объему тексте мысли двух великих в нашей литературе имен — С. Есенина и В. Шукшина, драматург создал яркий по эмоциональному накалу сценарий, который, будучи поддержаным музыкой В. Пигузова, оказался способен на нешуточную внутреннюю мощь и подлинно драматический накал поставленного спектакля. Тема веры и неверия оказалась в либретто Димитрина не просто по-водом для размышлений. Она засверкала удивительными ассоциациями-красками, никак не укладывающимися ни в атеистическую, ни в религиозную парадигмы. И оказалась потому поразительно современной — и тридцать лет назад, и сегодня.

Рубежным для Димитрина, да и, в какой-то мере, для всего отечественного либреттного дела стал год 1975-ый — год премьеры созданной совместно с композитором А. Журбиным рок-оперы «Орфей и Эвридика». «Большое видится на расстояньи», и нынче, спустя более 40 лет, когда мы способны оценить события с исторической дистанции, непреходящее значение творения авторов нынешнего современного «Орфея» невозможно подвергать сомнению. «Вечный» сюжет оказался поразительно современным — и, быть может, не в последнюю очередь благодаря идеям, смыслу и поэтической афористичности либретто, в котором сплелись воедино далекое

прошлое и живое настоящее, а гуманистические идеалы явили всем нам свою неизбывную и непобедимую силу. На отечественной сцене эта рок-опера, прошедшая около 3000 раз, оказалась одним из начал той ветви российского музыкального театра, которая существует на стыке политицистического смешения классической оперы, оперетты, мюзикла.

Юрий Димитрин последовательно развивает эту линию, написав десятки либретто всех типов и видов. Он прекрасно понимает и объективность и силу инерции, согласно коим главное в восприятии музыкального спектакля — музыка и сочинивший ее композитор. Но, соглашаясь с этой аксиомой, он не желает превращаться из соавтора в слугу, откликающегося на любой композиторский «чих». Не потому ли так часто Димитрин, научившийся изменять многое в либретто, не меняя великой музыки, обращается к классике.

Этот верный азимут либреттного движения выбран драматургом с самых первых его шагов. Наряду с оригинальными произведениями он обратился к либретто старых, классических опер и оперетт, по тем или иным причинам нуждавшихся (с точки зрения драматурга) в обновлении литературного текста. Притом некоторые такого рода работы Димитрина, оказывались его собственной версией, сильно отличающейся от уртекста (например, «Колокольчик» Г. Доницетти, «Мнимая Садовница» В. Моцарта).

Трансформируя литературные тексты, а иногда и нюансы сюжетов опер прошедших веков назовем некоторых «соавторов» бесконечного действия, могущего быть названным «либреттной державой Юрия Димитрина» — Перселл, Моцарт, Гайдн, Чимароза, Россини, Доницетти,

Оффенбах, Бизе, Чилеа, Леонкавалло (плюс опереточные шлягеры — от Штрауса, Кальмана и Легара до Абрахама, Гилберта и Салливана)... К числу такого рода работ относится и открывающая данное издание редакция (вкупе со свободным переводом) либретто «Паяцев» Р. Леонкавалло, получившая заметное распространение на современной отечественной оперной сцене (10 постановок), несмотря на нынешнее всесилие «языка оригинала».

Среди трансформаций Димитриным либретто опер зарубежных композиторов есть и работы, в которых текстовая драматургия (и великая музыка) остается без изменений, но «перевод» либретто на русский язык сделан заново. Такова, к примеру, венчающая первую из замыщенных драматургом книг русская версия либретто «Кармен» (с речитативами Э. Гиро).

Особое место в творчестве Димитрина занимает его редакция оперы С. И. Танеева «Орестея». В новой версии предложенный текст либретто (взамен безнадежно устаревшего текста А. Венкстера) и умелая, сделанная с немалой фантазией сценическая разработка сюжета (притом, что в нотный оригинал не добавлено ни единой ноты!) дает уверенную надежду на то, что танеевская «Орестея» может стать репертуарной оперой. Увы, далеко не все в сценической судьбе предлагаемых Димитриным новшеств складывается гладко и безмятежно. «Редакции «Орестеи» посвящается одна из планируемых книг, но обращенная к танеевской опере работа драматурга пока (вот уже более 20-ти) лет лежит без движения.

Впрочем, подобные проблемы не могут изменить характера Юрия Георгиевича. В своем далеко не юношеском возрасте он беспребельно активен, фонтанирует новыми творческими идеями и замыслами. Читает курс лекций

«Драматургия оперного либретто» в Петербургской Театральной академии, руководит авторской творческой лабораторией в Союзе театральных деятелей, пишет и публикует книги и учебные пособия по проблемам музыкального театра. Оптимист по натуре, Димитрин не дает себе ни минуты покоя. Он все время в движении, в поиске. И, может быть, поэтому, в его творчестве существенное место занимает и сотрудничество с современными российскими композиторами, и интерес к малоизвестной у нас европейской оперной музыке XX века.

На фоне многих свершений драматурга своей неповторимостью выделяется «Прометей» — свободный перевод эсхиловского текста либретто оперы Карла Орфа, сделанный для концертного исполнения в Москве (2014) Государственным академическим симфоническим оркестром России под управлением Владимира Юровского. Сложнейшая монументальная драматургия этой «мегаоперы», где в едином потоке соединены декламируемый распеваемый тексты, изложена Димитриным ярко, рельефно, с не спадающим эмоциональным напряжением.

В 2015 году увидела свет очередная уникальная работа: Димитрин включился в процесс сочинения оперы Петра Геккера «Проклятый апостол» Причем изрядная часть музыки композитором, не имевшим ни внятного сюжета, ни какой бы то ни было либреттной идеи, была уже написана, и сочинявшему, разрабатывающему сюжет драматургу пришлось обеспечивать в создаваемой пьесе (а стало быть, и в опере) место для всего этого внесюжетно написанного композитором материала. Димитрин осилил эту задачу — концертная премьера «Проклятого апостола» в Мариинском театре прошла с впечатляющим успехом.

И в завершении рискну удивить читателя еще некоторыми подробностями. Семикратный дед и восемнадцатикратный прадед, Юрий Димитрин по-прежнему молод душой и крепок не «задним», а самым что ни на есть «передним» умом.

Прочтите эти книжки. И они убедят вас в этом. Обязательно прочтите!

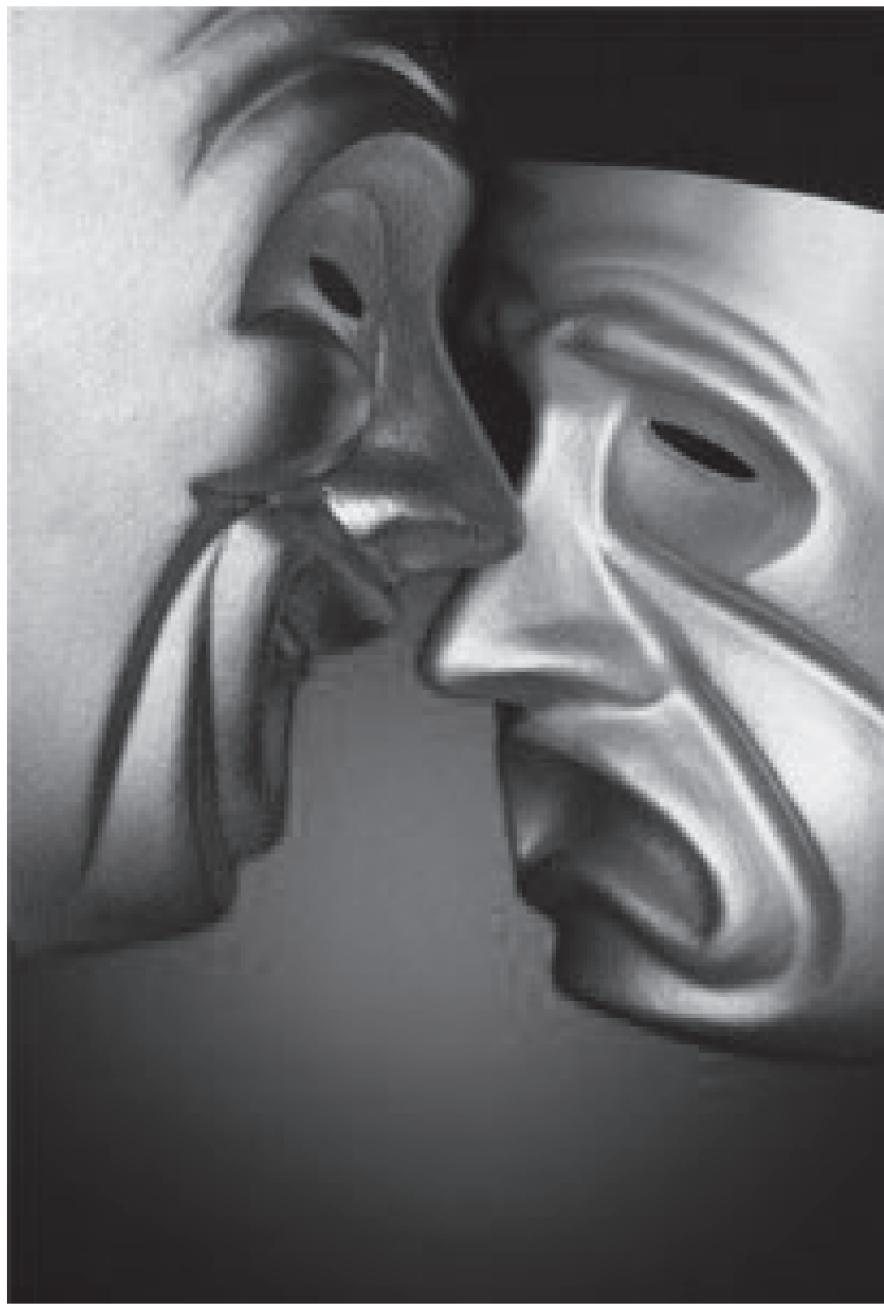
*Доктор искусствоведения, профессор  
Владимир Гуревич*

# ПАЯЦЫ

Редакция  
и свободный перевод  
либретто оперы в двух картинах

Музыка  
**Р. ЛЕОНКАВАЛЛО**

Оригинальное либретто  
композитора



Данная редакция и перевод либретто создавались для постановки оперы «Паяцы» в Московском Академическом музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в 1978 году (режиссер-постановщик — Л. Д. Михайлов).

В дальнейшем «Паяцы с текстом Ю. Димитрина были поставлены на сценах музыкальных театров Москвы (Большой театр. Хоровые номера. 1980), Иркутска (1985), Челябинска (1986), Перми (1997), Саранска, (1998), Волгограда (1998), Санкт-Петербурга (Театр Музыкальной комедии, 2002), Кемерово (2002), Сыктывкара (2010).

Для издания клавира оперы, (издательство «Музыка, 1980) текст либретто, созданный для Московского театра, был заново отредактирован, купюры в хоровых сценах принятые в указанной постановке, — раскрыты. Издаваемому клавиру было предпослано обращение автора текста:

«Обычные задачи, стоящие перед переводчиком оперного либретто — эквиритмичность музыки и слова, вокальность текста, слияние поэтического образа строфы с музыкальным — сочетались в этой работе с задачами сценическими.

Особое внимание было обращено на сценическую действенность текста. Слово в опере, по глубокому убеждению переводчика, должно, объединяясь музыкой, вызывать у поющего актёра активный драматический импульс,

подсказывающий ему верное сценическое поведение. Это важно не только для исполнения сольных номеров оперы, но и для тех её эпизодов, где текст может быть не услышан публикой (хоровые сцены, ансамбли), так, как слово не услышанное, но верно сыгранное певцом, окажется «увиденным» зрительным залом.

Стремление к большей мотивированности поступков героев оперы, к более полному выявлению на сцене заложенных в музыке конфликтов побуждали переводчика не ограничиваться чисто лексическими задачами. Смысл некоторых эпизодов оперы в настоящей редакции либретто получил иное освещение («Хор колоколов», «Дуэт Сильвио и Недды» и др.) В частности, невозможность для Недды согласиться на побег с Сильвио, — с точки зрения переводчика этически поднимает образ героини, и придает всей разворачивающейся в опере трагедии больший масштаб.

Не только литературной, но и сценической редакции подверглись многие ремарки либретто оперы, что приблизило их к требованиям современной музыкальной сцены».

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

КАНИО (в комедии Паяц), хозяин труппы бродячих комедиантов — тенор

НЕДДА (в комедии Коломбина), его жена, ярмарочная актриса — сопрано

ТОНИО (в комедии Таддео), комедиант — баритон

БЕППО (в комедии Арлекин), комедиант — тенор

СИЛЬВИО — баритон

## КРЕСТЬЯНЕ И КРЕСТЬЯНКИ

Действие проходит в Калабрии между 1865 и 1870 годами

## ПРОЛОГ

ТОНИО  
(*выходя из-за занавеса  
и раскланиваясь у рампы*):

Прошу... простить...  
Почтенье синьорам.  
Пришёл я к вам из старинных комедий.  
Зовусь Прологом я!

Пленяя нас игрой,  
пройдут по сцене старые маски.  
Пускай же наш старик Пролог  
вновь предваряет действие высоким слогом.

Что же сегодня вам скажет Пролог?  
Не верьте,  
что слезы на сцене поддельны,  
страсти призрачны,  
что театр — обман, нас усыпляющий.  
Нет! Нет!

Наш автор желает нам рассказать  
о событиях подлинной жизни.  
Знайте, что даже на сцене актёр — человек.  
Можно лицо своё спрятать под маской —  
сердце маской не скроешь.

Печальной вереницей  
передо мной прошли судьбы актёров...

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)