

Фестивали, концерты

Nadezhda KARPUN S. Slonimsky's *King Lear*: old plot — new implications

The article is dedicated to the premiere of the *King Lear* opera by S. Slonimsky which took place on October 28, 2016, within the framework of the *International Conservatory Week*. The author ponders on the genre of opera and its drama, analyzes an unusual composer's interpretation of the Shakespeare's plot and raises the issue of the play direction and performer's interpretation.

Keywords: W. Shakespeare, S. M. Slonimsky, opera *King Lear*, L. N. Tolstoy, premiere, XVI Festival *International Conservatory Week*, The Hermitage Theatre, *dramma per musica*.

Надежда КАРПУН «Король Лир» С. М. Слонимского: старый сюжет — новые смыслы

Статья посвящена премьере оперы С. М. Слонимского «Король Лир», состоявшейся 28 октября 2016 года в рамках «Международной недели консерваторий». Автор размышляет о жанре оперы и ее драматургии, анализирует неординарную трактовку шекспировского сюжета композитором, а также затрагивает вопросы режиссуры спектакля и исполнительской интерпретации.

Ключевые слова: У. Шекспир, С. М. Слонимский, опера «Король Лир», Л. Н. Толстой, премьера, XVI Фестиваль «Международная неделя консерваторий», Эрмитажный театр, *dramma per musica*.

Оперная постановка в рамках музыкального фестиваля — всегда важное событие, чаще всего становящееся кульминационной точкой всей программы. Для XVI «Международной недели консерваторий» таким событием стала опера Сергея Михайловича Слонимского «Король Лир». Значимость этого спектакля сложно переоценить: 28 октября на сцене Эрмитажного театра состоялась не просто первая в истории фестиваля оперная постановка, но и сценическая премьера сочинения современного классика.

«Король Лир»... Гениальные шекспировские строки уже не раз становились основой для произведений отечественных и зарубежных композиторов, однако «канонический» текст пьесы предстал в опере Слонимского в новом, во многом неожиданном, ракурсе, благодаря оригинальным находкам композитора-либреттиста, которые режиссер, художник-постановщик, исполнители чутко восприняли и реализовали в спектакле. Разумеется, формат рецензии не может вместить в себя анализ всех интересных драматургических деталей, всех

необычных сценографических решений. Остановимся подробнее на наиболее заметных из них.

Как известно, «Король Лир» — вторая *dramma per musica*, написанная С. М. Слонимским на текст У. Шекспира в переводе Б. Л. Пастернака. С первой, по «Гамлету», сочиненной в 1990–1991 годах, «Лира» многое роднит. Так, например, и в той, и в другой, при наличии взятой за основу модели флорентийской ранней оперы, присутствуют черты других разновидностей жанра — прежде всего, английской *semi-opera*. Разговорные диалоги под музыку здесь являются важной составляющей драматургии, двигателем сюжета. Правда, инструментальное сопровождение таких «ритурнелей» различно: если в «Гамлете» это, например, клавесин, кларнет и арфа, то в «Лире», как правило, аккордеон или, в наиболее напряженных сюжетных моментах, орган.

Одним из ключевых отличий «Короля Лира» от первой *dramma per musica* Слонимского, написанной на сюжет Шекспира, стало оригинальное для оперы введение приемов «театра в театре», «ломки четвертой стены», так



часто в последнее время используемое в постановках и кинематографе. По замыслу композитора современные слушатели следят за тем, как на глазах зрителей театра «Глобус» разворачивается кровавая история вражды, любви и ненависти двух семей, Лира и Глостера. Кроме того, среди наблюдающих за действием пьесы — «старик, похожий на Льва Толстого» (именно так этот персонаж обозначен в клавире «Короля Лира»). Этот необычный персонаж, далекий от Англии шекспировской эпохи, является, по существу, зрителем, однако свободно вступает в полемику с действующими лицами, спорит с ними, пытаясь доказать собственную точку зрения. Старик обвиняет английского драматурга в «выдуманности положений», «неестественности языка», «грубых прикрасах». Эти слова взяты из критического очерка Л. Н. Толстого «О Шекспире и о драме» (1904). Очерк этот, впервые опубликованный на русском языке в 1906 году (а уже в следующем году — и в английском переводе), напомним, вызвал огромный резонанс, породив обширную критическую литературу, не иссякающую и в наши дни. Идеи Толстого и продолжающаяся вокруг них полемика оказались, таким образом, новым смысловым планом, смело введенным в ткань оперы композитором. В контексте самой идеи оперы можно предположить, что одним из импульсов для ее создания могли быть слова Толстого о «Короле Лире» Шекспира из упомянутой выше статьи (пр процитируем их полностью): «Всякому человеку нашего времени, если бы он не находился под внушением того, что драма эта есть верх совершенства, достаточно бы было прочесть ее до конца, если бы только у него достало на это терпения, чтобы убедиться в том, что это не только не верх совершенства, но очень плохое, неряшливо составленное произведение, которое если и могло быть для кого-нибудь интересно, для известной публики, в свое время, то среди нас не может вызывать ничего, кроме отвращения и скуки» [1, 278]. Опера Слонимского — это и есть взгляд на эту драму современного

человека (автора), адресованный современной композитору публике. Взгляд оригинальный, художественно убедительный и, как представляется, способный заинтересовать современную аудиторию.

Использование приема «театра в театре» и введение нового персонажа повлекли за собой значимые последствия в драматургии. Привычное по произведениям романтиков представление сюжета «Короля Лира» как образца психологического театра, со свойственным ему обозначением сложного, порой противоречивого внутреннего мира героев, в опере Слонимского переосмыслено. Конечно, здесь нет шекспировской «политической» идеи о бессмысленности и жестокости междоусобных войн, нет и других, побочных линий трагедии. Однако красными нитями здесь проходят не только два основных шекспировских конфликта (Лир — дочери, Глостер — сыновья), но и спор между Шекспиром и Толстым, что придает опере острую полемичность, злободневность, а также возвращает к театральной возрожденческой традиции, характеризующейся некоторой условностью, объективным, «внешним» показом линии действия. Зрителям словно предлагается осмыслить происходящее «со стороны», вдуматься в философские подтексты трагедии. Часто это осмысление происходит как бы «от противного», через приземленные реплики зрителей «Глобуса», а иногда и с помощью прямых философских замечаний Старика.

Таким образом, задача режиссера и исполнителей была отнюдь не простой: показать помимо основной трагедийной составляющей дополнительные смыслы, найти тонкую грань между переживанием и представлением, баланс между этими, по существу, абсолютно разными мирами.

Режиссер Артем Вольховский, для которого эта постановка явилась дипломной работой, продолжил, развил, а кое-где даже переосмыслил идеи композитора.

Так, первым из интересных и, на мой взгляд, нужных добавлений стала сцена в самом начале, как бы «до» спектакля. Еще не прозвучало ни одной ноты, занавес пока опущен — но вот к только что поклонившемуся дирижеру (премьерный спектакль подготовил и провел ректор Петербургской консерватории, Алексей Васильев) подошел Старик, похожий на Льва Толстого (Иван Александров), смерил внимательным изучающим взглядом и, приняв приглашение присесть, направился к своему месту в зрительном зале. В авторских ремарках оперы таких деталей нет, однако подобный штрих представляется очень важным. Ведь если бы этот особенный с точки зрения драматургии персонаж был среди всех в толпе зрителей шекспировского театра, на авансцене (как это предписывается ремарками), его значимость не была бы понятна с самого начала, и дальнейшие критические замечания стали бы неожиданными, не подготовленными заранее.

Примечательно, что и зрителей «Глобуса» режиссер поместил не на авансцену, а прямо в зал. Таким образом, композиторский прием «театра в театре» был

«Король Лир» С. М. Слонимского

переосмыслен: слушатели были помещены в «условную реальность», оказались вместе с персонажами. Реплики толпы, по своему языку приближенные к современности, поначалу даже сбивали с толку, не давая понять, где же, собственно, мы находимся. И только по мере развития коллизии, из таких фраз, например, как «Настоящий рыцарь», «Все-таки славно, что наши британцы победили французов», «Шла бы в балаган», понемногу картина прояснялась.

Среди запомнившихся и, безусловно, сильных сцен спектакля хочется отметить последнюю сцену Шута (Анатолий Фурсенко), его прощание со зрителями. Эта сцена оказалась очень удачной с точки зрения режиссерского решения. По замыслу композитора Старик и Шут обмениваются репликами (причем высказывание Шута достаточно развернуто и приближается к небольшому монологу), после которых оба героя уходят за кулисы. В постановке Артема Вольховского на сцене — один лишь Шут, и на нем сосредоточено все внимание, так как Старик, похожий на Льва Толстого, остается на своем месте в зрительном зале. В одиночестве приносит Шут свой последний монолог, заканчивающийся словами «Больше вы меня не увидите», и укладывается под тряпье вместе с остальными нищими, словно растворяясь в темноте. И от такого, в общем-то, простого действия эта фраза Шута воспринимается более трагически, чем если бы после монолога исполнитель просто ушел со сцены.

Изменения были внесены и в сам текст либретто, в частности, сокращен текст некоторых разговорных диалогов (например, когда словесные описания дочерей Лира не соответствовали внешности исполнительниц — редкий случай в современной режиссерской практике, обычно игнорирующей бросающееся в глаза несоответствие авторского текста и постановочного решения).

Оформление спектакля было достаточно аскетичным. На манер того же театра «Глобус» (типического театра эпохи Возрождения), где подчас декорации заменяли таблички с названиями места действия, здесь обошлись лишь несколькими тумбами, периодически играющими роль то трона, то стола, то сиденья, на котором располагались бедняки и бездомные, а также длинными полосами ткани темного цвета, то представляющими бушующие волны, то заботливо укрывающими Лира, Глостера, Шута и Эдгара-Тома.

Стоит заметить, что, помимо владения вокальной партией, априори требуемого во всех произведениях, в этой опере очень важно было наличие драматического таланта у каждого певца, ведь без этого не получилось бы «драмы на музыку» в подлинном смысле этого слова. В силу этой специфики сочинения требования к исполнителям были высокими, однако певцы в целом справились с трудностями.

Особенной сложностью отмечена заглавная партия, исполненная Денисом Седовым. Точно рассчитать и показать в сквозном развитии изменение личности Лира, от гордого правителя до безумца, сломленного горем, —



задача, подчас ставящая в тупик профессиональных драматических актеров. Кроме того, сама по себе вокальная партия, изобилующая верхними нотами (в кульминационные моменты мелодия достигала *re* первой октавы), достаточно трудна. Денис Седов в трактовке образа Лира с первых реплик наполнил своего персонажа внутренним напряжением, предчувствием надвигающейся трагедии и сумасшествия.

Запомнилось и выступление Анатолия Фурсенко (Шут). Превосходно сыграна была не только его последняя сцена, уже упомянутая выше. Начиная с первого появления на сцене, во всех сольных номерах (например, в песне «Отец в лохмотьях на детей») певец настолько убедительно и драматически ярко вел свою линию, что фактически превратил своего персонажа в одного из главных героев оперы.

Исполнение Львом Эльгардом партии Графа Глостера привлекало благородным, насыщенным тембром, удивительно подходящим к характеру героя. Единственным местом, показавшимся в трактовке певца неубедительным, был диалог с Ольбени в первом акте. Рассказывая о своем побочном сыне, граф в исполнении Льва Эльгарда отвечал с усмешкой и вызовом. После прямых возражений Лиру, высказанных Глостером в защиту Корделии, полных благородства и внутреннего достоинства, такая внезапная перемена характера казалась нелогичной. Поведение Глостера в этом эпизоде, предписанное композитором, кажется драматургически более точным: первую фразу он говорит «рассеянно, думая о происшедшем только что» и только следующую реплику — «скрывая смятение, грубовато». Впрочем, уже в следующей фразе Глостер «овладевает собой».

Не слишком ярким поначалу показалось исполнение роли Корделии Екатериной Дадайкиной. Однако монолог «Да, это он. Сейчас мне очевидцы рассказывали» в конце второго акта прозвучал очень проникно-

венно, оказавшись одной из кульминационных точек спектакля.

Отметим и оркестр студентов Санкт-Петербургской государственной консерватории под управлением Алексея Васильева, без которого большая часть смысловой нагрузки оперы осталась бы нераскрытой. Солисты оркестра, по словам Сергея Слонимского (из краткого выступления перед спектаклем), являющиеся «двойниками» персонажей, чутко подхватывали настроение и малейшие психологические изменения в состоянии героев.

Литература

1. Толстой Л. Н. О Шекспире и о драме // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 22 т. / Редкол.: М. Б. Храпченко (гл. ред.) и др. М.: Художественная литература, 1983. Т. 15. С. 258–314.

Maria GRACHEVA Sergei Prokofiev: familiar and unknown

Мария ГРАЧЕВА Сергей Прокофьев: знакомый и неизвестный

«Международная неделя консерваторий» — это не просто музыкальный праздник, объединяющий людей из разных стран, и не только площадка для обмена опытом и мастерством. Это широчайший охват музыкальных направлений и всегда — мировые премьеры. Поэтому главным украшением концерта, посвященного 125-летию со дня рождения С. С. Прокофьева, стало первое в истории исполнение ученических сочинений, написанных им на экзамене по классу контрапункта и фуги. Трехголосная фуга, Пятиголосный конт-

рапункт и Четырехголосная фуга были сыграны Иваном Александровым.

Вечные сюжеты, вечные темы в качестве основы нового сочинения — всегда большая ответственность и для композитора, и для исполнителей, ведь необходимо на знакомом материале создать новое прочтение, увидеть то, чего еще никто не замечал. По мнению автора этих строк, в «Короле Лире» и его постановке эта задача была успешно решена. Хочется верить, что впереди эту оперу ждут успешная сценическая жизнь и целый ряд постановок, в каждой из которых также будут свои, новые решения и новые смыслы.

A review of the concert *Alma Mater Musical Present: For the 125th anniversary of S. Prokofiev* which was held as part of the *International Conservatory Week* on October 23, 2016. The concert featured the works by both young and mature composer S. S. Prokofiev including his unpublished and previously not performed student compositions, the manuscripts of which have been recently found by the library employees of the St. Petersburg Conservatory.

Keywords: S. S. Prokofiev, XVI Festival *International Conservatory Week*, the student compositions by S. S. Prokofiev.

Рецензия на концерт «Музыкальное приношение Alma Mater: К 125-летию со дня рождения С. Прокофьева», состоявшийся в рамках «Международной недели консерваторий» 23 октября 2016 года. В концерте прозвучали юношеские и зрелые произведения С. С. Прокофьева, в том числе его неопубликованные и прежде не исполнявшиеся ученические сочинения, рукописи которых недавно были обнаружены сотрудниками библиотеки Санкт-Петербургской консерватории.

Ключевые слова: С. С. Прокофьев, XVI Фестиваль «Международная неделя консерваторий», ученические сочинения С. С. Прокофьева.

рапункт и Четырехголосная фуга были сыграны Иваном Александровым.

Рукописи небольших экзерсисов хранились в библиотеке Санкт-Петербургской консерватории и были обнаружены ее сотрудниками совсем недавно — после экзамена они были сданы в архив, и о существовании этих сочинений, в которых уже угадывается будущий автор «Александра Невского» и Шестой симфонии, забыли. Первое исполнение произведений происходило прямо по ксерокопиям рукописей — сложнейшая задача для