



УДК 782

**НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ СУДЕБ КОРОЛЯ ЛИРА
И ЛЬВА ТОЛСТОГО:
ОБ ОДНОМ ПЕРСОНАЖЕ В ОПЕРЕ
С.М. СЛОНИМСКОГО**

Л.В. ГАВРИЛОВА, Е.Ю. МЕШКОВА

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается опера «Король Лир», определяемая С. Слонимским как *dramma per musica*. Опираясь на премьерные спектакли в Москве и в Санкт-Петербурге (2016 год), партитуру композитора, авторы концентрируют внимание на одном из персонажей оперы, выполняющем комментирующую функцию – Старике, похожем на Льва Толстого. Подобно Зрителям шекспировского театра «Глобус», он был введён в оперу композитором, создававшим и либретто для оперы. Текстовой основой реплик этого персонажа послужили фразы и обороты из статьи Л.Н. Толстого «О Шекспире и драме», опубликованной в начале XX века, а также из дневников и черновиков писателя. Используя метод сравнительного анализа, авторы выявляют особые связи между судьбами главного героя оперы короля Лира и событиями жизни самого Льва Николаевича Толстого.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: опера, С.М. Слонимский, Король Лир, Л.Н. Толстой, Старик, похожий на Льва Толстого, либретто.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**AT THE INTERSECTION OF THE FATE OF KING
LEAR AND LEO TOLSTOY:
ABOUT ONE CHARACTER IN THE OPERA
S.M. SLONIMSKY**

L.V. GAVRILOVA, E.Y. MESHKOVA

Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
660049, Krasnoyarsk, Russian Federation

ABSTRACT. The article discusses the opera “King Lear”, defined by S. Slonimsky as *dramma per musica*. Based on the premiere performances in Moscow and St. Petersburg (2016), the composer's score, the author focuses on one of the opera's characters who performs the function of commentary – an old Man who looks like Leo Tolstoy. Like the audience of Shakespeare's Globe Theater, he was introduced to the opera by the composer, who also created the libretto for the opera. The text basis of the replicas of this character were phrases and phrases from L.N. Tolstoy's article “On Shakespeare and Drama”, published in the early twentieth century, as well as from the diaries and drafts of the writer. Using the method of comparative analysis, the author reveals special connections between the fate of the protagonist of the opera King Lear and the events of the life of Leo Tolstoy himself.

KEYWORDS: opera, S.M. Slonimsky, King Lear, L.N. Tolstoy, The Old Man who looks like Leo Tolstoy, libretto.

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.



6 июня 2016 года в Москве на сцене Большого зала консерватории имени П.И. Чайковского состоялось концертное исполнение оперы Сергея Слонимского «Король Лир» по одноимённой трагедии Уильяма Шекспира (в переводе Б. Пастернака). 28 октября 2016 года опера была представлена в Эрмитажном театре в исполнении солистов оперных театров Санкт-Петербурга, а также студентов и аспирантов консерватории. Премьеры оказались долгожданными, так как партитура «Короля Лира» была написана ещё в начале 2000 года, незадолго до 400-летия с момента возникновения произведения Шекспира, и спустя 16 лет была представлена на суд публики, по странному стечению обстоятельств – в год 400-летия со дня смерти Шекспира.

Композитор определяет жанр своего сочинения как «Dramma per musica в стиле Монтеверди». По его мнению, именно этот тип оперы наиболее подходит к шекспировским коллизиям и многоплановости. В опере отсутствует хор, а оркестр представлен одинарным составом инструментов – почти так, как это было принято в эпоху барокко.

«Важной составляющей драматургии, двигателем сюжета» [6, с. 51] являются разговорные диалоги на фоне музыки (звучит аккордеон). Они связаны с конкретными персонажами оперы – Шут, Зрителями шекспировского «Глобуса» и Стариком, похожим на Льва Толстого. Однако если Шут – это действующее лицо шекспировской трагедии, который и наделён вокальной партией, и участвует в диалогах, то остальные введены в сюжетное повествование композитором, который является автором либретто. «Слонимский здесь выступил и как соавтор Шекспира, – отмечает дирижёр В. Юровский, – он вводит в драму зрителей-резонёров. Обычно в драмах Шекспира резонёр – шут, а здесь ещё и воображаемые зрители театра “Глобус”» [7].

По замыслу композитора, современная публика оказывается включена в диалог «с коллективным персонажем – групповым портретом зрителей театра “Глобус”» [4]), наблюдая, как разворачивается история вражды, любви и ненависти двух семей, Лира и Глостера. Тем самым создаётся эффект «теа-

тра в театре». Вот строки интервью с композитором музыковедом Владимиром Дудиным:

«– Вводя ... персонажи, вы тем самым хотите вовлечь в дискуссию современную публику?

– Можно и так сказать. Свободная дискуссия о происходящем постепенно приводит к мысли о том, что власть имущие иногда принимают лесть за преданность и идут на поводу у льстецов. А это очень опасно» [4].

Кроме того, среди зрителей есть Старик, внешне похожий на Льва Толстого (это прописано в партитуре). Несмотря на то, что столь необычный персонаж далёк от Англии шекспировской эпохи, это не мешает ему свободно вступать в полемику с действующими лицами, спорить с ними, отстаивая собственную точку зрения. И Шут, и Старик, и Зрители театра выполняют в опере важную драматургическую функцию, определяя особый художественно-смысловой вектор в развитии действия. Все эти персонажи относятся к обобщённо-символическому, комментирующему плану, что является, по мнению Л. Гавриловой, отличительной чертой «многомерного композиционного пространства всех опер С. Слонимского» [1, с. 80].

В рамках данного исследования привлечём внимание к персонажу, которого С. Слонимский называл Стариком, похожим на Льва Толстого. Так как в тексте шекспировской трагедии и сам персонаж, и его реплики отсутствуют, то вполне естественно предположить, что композитор обратился к другим источникам. Очевидный факт – имя героя далеко не случайное, ибо текстовую основу его реплик в либретто оперы составляют фразы и обороты из статьи Л.Н. Толстого «О Шекспире и драме» [17], отличающейся особым полемическим, и порой насмешливым тоном, а также из его дневников и черновиков.

Изучить статью русского писателя, обнаружить заимствования из её текста в либретто, простроить драматургическую логику развития действия, связанного со Стариком, – представляется интересной исследовательской задачей. Всё это позволит достичь главной цели работы: выявить особые связи



между судьбами главного героя оперы Короля Лира, Старика, похожего на Льва Толстого, и событиями жизни самого Льва Николаевича.

Начало работы писателя над статьёй датируется записью в дневнике от 22 сентября 1903 года: «Пишу несколько дней (больше недели) предисловие о Шекспире» [14, с. 192]. Работа над материалом была закончена в январе 1904 года. Толстой не планировал печатать его при жизни, учитывая предвзятость своих суждений. Но под влиянием единомышленников и друзей автор отказался от своего намерения, и в ноябре 1906 года эту работу опубликовали в газете «Русское слово» с пометкой «критический очерк». В 1907 году статья вышла уже отдельным изданием в издательстве «Товарищество И.Д. Сытина» на русском языке и тогда же – на английском, вместе со статьёй Э. Кросби «Шекспир и рабочий класс», в лондонском издательстве «Свободное слово». Необходимо отметить, что Толстой первоначально намеревался написать краткое предисловие к статье американского литератора и общественного деятеля Эрнеста Кросби «Шекспир и рабочий класс» и одновременно дать собственную оценку драматургии Шекспира. Но он настолько увлёкся темой, что работа стала приобретать самостоятельное значение, чему находим подтверждение в письме к В.Г. Черткову от 6 октября 1903 г.: «Занят теперь очень неожиданной работой... Это начатое мною предисловие к статье Crosby об отношении Шекспира к рабочему народу, которое переросло статью Crosby и стоило мне большого труда» [19, с. 309]. 14 ноября 1903 г. Толстой записывает в дневнике: «Всё время был занят Шекспиром, который всё разрастался, кажется, пришел к концу» [14, с. 193]. 24 ноября: «Всё копаюсь с предисловиями и к Шекспиру, и к Гаррисону» [Там же, с. 196]. В записи от 7 декабря читаем: «Последние два дня нездоров – печень. Ничего не делал, кроме пересматривания Шекспира» [Там же, с. 200].

В своём очерке Толстой критикует труды зарубежных шекспироведов – «хвалителей» Шекспира, как он их называет, – англичан Георга Гервинуса, Вильяма Газлита и Генри Галлама, датчанина Георга Брандеса, немца Самуэля Джонсона. Мотивацией неприятия Толстым английского драматурга послужило установившееся в современном ему обществе

почитание Шекспира как «великого среди высших классов нашего общества». Лев Николаевич пытается высказать своё отношение к его творчеству¹.

Статья вызвала возмущение в европейских литературных кругах. Литературоведы отнеслись к ней как к одной из причуд гения, а через три года, когда Толстой умер, и вовсе о ней забыли. В 1941 году британский писатель Джордж Оруэлл заинтересовался этой темой и с трудом нашёл у антикваров текст очерка.

Что же так возмутило современников в статье Л. Толстого? В первую очередь, уничижительный характер критики драматургии Шекспира. Обратимся непосредственно к тексту. Подробно проанализировав содержание пьесы «Король Лир» и обзорно разобрав ещё несколько шекспировских пьес, писатель пришёл к следующим выводам:

1/ Драммы Шекспира не имеют самостоятельного значения. Они заимствованы из «каких-нибудь предшествующих сочинений». А заимствованный материал Шекспир переделывал кое-как, не заботясь о правдоподобии;

2/ Происходящее на сцене не соответствует ни времени, ни месту действия; ситуации, в которых оказываются герои, начисто выдуманы. «У Шекспира всё преувеличено: преувеличены поступки, преувеличены последствия их, преувеличены речи действующих лиц, и потому на каждом шагу нарушается возможность художественного впечатления» [17, с. 293];

3/ Характеры практически всех действующих лиц у Шекспира никак не выражены. Прежде всего потому, что отсутствует главное средство их изображения – индивидуальный, присущий тому или иному персонажу, язык. В пьесах Шекспира «речи одного лица можно вложить в уста другого» [17, с. 282]. Все герои говорят «не своим, а всегда одним и тем же шекспировским, вычурным, неестественным языком, которым не только не могли говорить изображаемые действующие лица, но никогда не могли говорить никакие живые люди» [Там же, с. 281].

Вердикт Толстого по поводу художественных достоинств шекспировских пьес категоричен: произведения Шекспира не имеют ничего общего

¹ Стоит отметить, что под «огонь» толстовской критики, наряду с Шекспиром, попадали Данте, Рафаэль, Бетховен, Гёте, Пушкин.



«с художеством и поэзией». А глубокомысленные речи и изречения, произносимые действующими лицами, коими так восторгаются хвалители Шекспира – не могут в драмах вовсе находиться, т. к. цель драматического произведения – «вызвать сочувствие к тому, что представляется» [Там же, с. 292], а подобного рода высказывания этому никак не способствуют.

Но при этом Толстой признаёт, что Шекспир умеет «вести сцены, в которых выражается движение чувств» [Там же, с. 291]. Будучи актёром, он знал и умело использовал сценические приёмы, способные взволновать публику. Он «умел не только речами, но восклицаниями, жестами, повторением слов выражать душевные состояния и изменения чувств» [Там же]. Но «писать драму может только тот, кому есть что сказать людям, и сказать нечто самое важное для людей об отношении человека к Богу, к миру, ко всему вечному, бесконечному» [Там же, с. 309]. Шекспир, с точки зрения Толстого, ничего в этом смысле важного сказать не может. Содержание всех его произведений безнравственно. По глубокому убеждению Толстого, это несёт серьёзную опасность для духовного развития людей – публика может утратить способность различать добро и зло, увлекаясь творчеством Шекспира.

Такова оценка творчества английского драматурга, которая дана Л. Толстым. Известно, что во все периоды жизни его отличал дух протеста, бесстрашное стремление свергать незыблемые авторитеты. Так в 1897 году он пишет Г.А. Русанову: «Большое зло – это преклонение перед авторитетами, перед именами... Почему-то считают, что есть писатели, у которых всё хорошо, – возьмем хотя бы трагиков и того же Шекспира» [9]. В воспоминаниях современника русского классика, А.Б. Гольденвейзера от 29 апреля 1900 года обнаруживаем следующий текст, записанный со слов Л. Толстого: «Шекспира и Гёте я три раза в жизни проштудировал от начала до конца и никогда не мог понять, в чём их прелесть» [3, с. 13].

Но тот же Толстой, отказывающий Шекспиру в праве на художественность, говорил артисту Т.Н. Селиванову: «Почему вы не ставите для народа Шекспира? Может быть, вы думаете, что народ Шекспира не поймёт? Не бойтесь, он не поймёт скорее современные пьесы из чужого ему быта, а Шекспира

народ поймёт. Всё истинно великое народ поймёт» [5, с. 76].

С юности для Льва Толстого Шекспир был знаковой фигурой. Он много раз читал и перечитывал сочинения английского драматурга, наряду с Гёте, Пушкиным, Гоголем и Мольером. В 1870-е годы, по словам его жены, Толстой читал «бездну драматических произведений», вырабатывая и уточняя собственную «теорию драмы». В дневниках 1870 года писатель много размышляет о природе драмы. «Перед публикой должны быть уже оформленные состояние души, принятые решения» [11, с. 580], – пишет он. Потому-то, на наш взгляд, Лев Толстой имел полное право критиковать Шекспира, ибо сам не только изучал, но и был создателем целого ряда театральных драм. Он точно знал, чего хочет от произведений для сцены: «...сказать нечто самое важное для людей, об отношении человека к Богу, к миру, ко всему вечному, бесконечному» [17, с. 309].

Ранние драматургические опыты Толстого 50-х – 60-х годов дают право судить о его остром интересе к драматургии и театру. Он – автор 16-ти драматических пьес, над которыми работал в разные периоды своего творчества, три из них заслужили мировую славу: «Власть тьмы», «Плоды просвещения» и «Живой труп»².

Толстой предъявлял определённые требования к драматургии, которые стремился сам осуществить в своих пьесах. Главной задачей драмы он считал правдивое изображение жизненных противоречий, конфликтов, борьбы. «Условия всякой драмы, – писал Толстой, – заключаются в том, чтобы действующие лица, находясь в противоречии с окружающим миром, боролись бы с ним, и в этой борьбе выражали бы присущие им свойства» [17, с. 279].

Для Толстого задачи драмы в корне отличались от задач, поставленных для других видов искусства. «Для того чтобы вызвать настроение – достаточно лирического стихотворения. Драматическая же форма служит и должна служить другим целям.

2 Среди других пьес: «Родительская любовь», «Дворянское семейство», «Дядюшкино благословение», «Свободная любовь», «Прохожий и крестьянин» – 50-е годы; «Зараженное семейство» (1864), «Нигилист» (1866), «Пётр Хлебник» (1894), «И свет во тьме светит» (1900), «От ней все качества» (1910) и др.



В драматическом произведении должно поставить какое-нибудь ещё не разрешённое людьми положение и заставить его разрешать каждое действующее лицо сообразно его внутренним данным...» [10, с. 368].

По мнению Толстого, в основу сюжета драмы должен лечь «узел», т. е. драматический конфликт, при «распутывании» которого раскрываются характеры действующих лиц. Одно из условий силы художественного произведения – «резкость, ясность характеров». Это особенно важно в драматическом произведении, где изображается столкновение, борьба противоположных сил, разных характеров. «В драме “Король Лир” действующие лица по внешности действительно поставлены в противоречие с окружающим миром и борются с ним. Но борьба

их не вытекает из естественного хода событий и из характеров лиц, а совершенно произвольно устанавливается автором» [17, с. 279].

Таким образом, объяснением острому критическому тону статьи Л. Толстого послужили несколько обстоятельств, в числе которых чрезмерное восхваление Шекспира в XIX столетии, особая полемичность суждений писателя об авторитетах и несовпадение в понимании сути драматического произведения Толстого и Шекспира.

Что же привлекло С. Слонимского в этой статье? Чтобы ответить на этот вопрос, проведём сравнительный анализ реплик Старика, похожего на Льва Толстого, и некоторых выражений из статьи писателя.

АКТ И СЦЕНА	ЛИБРЕТТО ОПЕРЫ С. СЛОНИМСКОГО	ФРАГМЕНТЫ ТЕКСТОВ ИЗ СТАТЕЙ, ЧЕРНОВИКОВ И ДНЕВНИКОВ Л. ТОЛСТОГО; ЕГО СОВРЕМЕННОКОВ; ЖЕНЫ
1 АКТ, Ц. 28	<i>Старик, похожий на Льва Толстого:</i> Эта Корделия отвечала несообразно и НЕКСТАТИ	<...> совершенно НЕКСТАТИ произносит Лир. [17, с. 265]; вкладывая совершенно НЕКСТАТИ (как это и всегда он делает) в уста главного действующего лица все свои, казавшиеся ему достойными внимания, мысли [Там же, с. 289].
	А король должен бы сам знать, как относится к нему каждая из дочерей, а не верить корыстной лести ЗЛЫХ ДОЧЕРЕЙ и прогнать любимую дочь . Зачем ему вдруг понадобились их слова?	<...> поверить словам ЗЛЫХ ДОЧЕРЕЙ , с которыми он прожил всю их жизнь, и не поверить любимой дочери [Там же, с. 263].
	НЕЛЕПО писал этот Шекспир.	Таково второе действие, наполненное неестественными событиями и ещё более неестественными, не вытекающими из положений лиц, речами, кончающееся сценой Лира с дочерьми, которая могла бы быть сильной, если бы она не была пересыпана самыми НЕЛЕПО напыщенными, неестественными и, сверх того, совершенно не идущими к делу речами, вложенными в уста Лира. Чрезвычайно трогательны были бы колебания Лира между гордостью, гневом и надеждой на уступки дочери, если бы они не были испорчены теми многословными НЕЛЕПОСТЯМИ , которые произносит Лир [Там же, с. 268].



	Он сам голый король .	В 1910 году Толстой записал в дневнике: «Революция сделала в нашем русском народе то, что он вдруг увидел несправедливость своего положения. Это – сказка о царе в новом платье. Ребёнком, который сказал то, что есть, что царь голый , была революция. Появилось в народе сознание претерпеваемой им неправды... И вытравить это сознание уже нельзя» [15, с. 24]; Хваля сказку Андерсена «Голый король», Толстой в дневнике говорил, что искусство должно доказать, что король голый [24].
1 АКТ, Ц. 31	<i>Зритель, похожий на Льва Толстого (в зале):</i> БЛАГОРОДНЫЙ человек не должен так пошло и похабно шутить о своём сыне в его присутствии.	Не говоря о пошлости этих речей Глостера, они, кроме того, и неуместны в устах лица, долженствующего изображать БЛАГОРОДНЫЙ характер [17, с. 262].
1 АКТ, Ц. 42	<i>Старик, похожий на Льва Толстого:</i> Ни этот Глостер, ни его сын НЕ ПОВЕРИЛИ бы Эдмунду. Зачем писать письмо брату, с которым Эдгар живёт в одном доме?	Отец тотчас же ВЕРИТ тому, что его сын Эдгар, которого он нежно любит, хочет убить его. Отец уходит, приходит Эдгар, и Эдмунд внушает ему, что отец за что-то хочет убить его, и Эдгар тоже тотчас ВЕРИТ и бежит от отца [Там же, с. 264]; Глостер всему верит, [16, с. 266]; Глостер точно так же, как и Лир, сразу ВЕРИТ самому ГРУБОМУ обману [Там же, с. 278]; ГРУБЫМИ прикрасами [Там же, с. 279].
	Как вся эта клевета ГРУБО сколочена!	Он входит в бешеный гнев [17, с. 268]; Взять предыдущий текст – жизнь доживайте как червь смиренный. Власть свою забудьте!!! Отношения между Глостером и сыновьями и чувства этих лиц ещё более неестественны, чем отношения Лира к дочерям [Там же, с. 264].
2 АКТ, Ц. 125	<i>Старик среди зрителей, на авансцене (строго):</i> ШУТКИ этого шута НЕСМЕШНЫЕ .	При этом шут не перестаёт вставлять свои НЕСМЕШНЫЕ ШУТКИ [Там же, с. 264]; <...> речи шутов с НЕСМЕШНЫМИ остротами [Там же, с. 281].
	<i>Шут на другой стороне авансцены:</i> Посмешней твоих придирок, старик. А кто этот Шекспир, которому ты завидуешь ещё больше, чем мне? Хотел бы я встретить этого шута, который не даёт тебе покоя.	Глумление, обнажающее какие-то неожиданные взаимоотношения между Толстым и Шекспиром.



<i>Старик, похожий на Толстого:</i> Кому РАССКАЗЫВАЕТ Эдгар всю эту чушь? ПУБЛИКЕ. Не может же он разговаривать сам с собой.	Эдгар, убегая от преследований отца, скрывается в лесу и РАССКАЗЫВАЕТ ПУБЛИКЕ о том, какие бывают сумасшедшие, блаженные, которые ходят голые, всовывают себе в тело занозы, булавки, кричат дикими голосами и просят милостыню, и говорит, что он хочет принять вид такого сумасшедшего, чтобы избавиться от преследований. Рассказав это публике, он уходит [Там же, с. 266]; Лучше она потому, что, во-первых, нет в ней совершенно излишних и только отвлекающих внимание лиц – злодея Эдмунда и безжизненных Глостера и Эдгара; во-вторых, потому, что нет в ней совершенно фальшивых эффектов бегания Лира по степи, разговоров с шутком и всех этих невозможных переодеваний и неузнаваний и повальных смертей [Там же, с. 285].
<i>Зрители «Глобуса»:</i> Ловко он придумал это переодевание. Прикинется нищим бродягой, сумасшедшим Томом, отсидится в шалаше. <i>Старик:</i> И Эдгар, и Глостер лишние лица, только внимание ваше отвлекают. Все эти письма, переодевания, неузнавания невозможны, ненатуральны. Как испортил старую драму этот Шекспир! Ни характеров, ни чувств. Всё неестественно, всё неправда.	Таково второе действие, наполненное неестественными событиями и ещё более неестественными, не вытекающими из положений лиц, речами, кончающееся сценой Лира с дочерьми, которая могла бы быть сильною, если бы она не была пересыпана самыми нелепо напыщенными, неестественными и, сверх того, совершенно не идущими к делу речами, вложенными в уста Лира [Там же, с. 267]; Так же неестественна второстепенная и точно такая же завязка [Там же, с. 278]; Положения эти, в которые совершенно произвольно поставлены лица, так неестественны, у Шекспира нет изображения характеров [Там же, с. 281].
	Все эти характеры, так же, как и все другие, принадлежат не Шекспиру, а взяты им из предшествующих ему драм, хроник и новелл. И все характеры эти не только не усилены им, но большей частью ослаблены и испорчены. Так это поразительно в разбираемой драме «Король Лир», взятой им из драмы “King Leir” неизвестного автора. Характеры этой драмы, как самого Лира, так и в особенности Корделии, не только не созданы Шекспиром, но поразительно ослаблены и обезличены им в сравнении с старой драмой [Там же, с. 281]; вся эта старая драма без всякого сравнения во всех отношениях лучше переделки Шекспира [18, с. 284].



На авансцене Шут и Старик, похожий на Льва Толстого. <i>Старик (задумчиво):</i> Нет в мире виноватых... Виновных нет, поверь, виновных нет». Запало в душу, а с чего – не пойму. <i>Шут:</i> Запомни, дяденька, эти слова. Ты ещё не раз их повторишь, а под конец примешь за свои. Будь же добрее к нам, беднякам, по-настоящему. Не будь таким сердитым. И беднягу Лира пожалей, и слепого Глостера, да и меня, чудака бесприютного. Ночь кончается. Король завтра утром поужинает, а я лягу спать в полдень. Больше вы меня не увидите. (шут и Старик уходят в разные стороны). <i>Молодой зритель, одетый, как хиппи:</i> А ты не только брюзга, но и ханжа...	Незаконченное произведение 1908–1910 г. «Нет в мире виноватых» [20]; (варианты названия рассказа «Нет виноватых», «Никто не виноват») «Надобно, чтоб не было виноватых» [18, с. 397]; «...хотелось бы показать в моей работе, что виноватых нет» [21, с. 548]. брюзгливая строгость; помочь ему же, брюзжащему, сердящемуся, упрямому человеку. никогда я не слышу слова ласки или благодарности, а только брюзжание [12]; противоречия Толстого и порождаемая ими постоянная изменчивость – это факт истории [25].
---	---

Подробный анализ текста, предпринятый в таблице, даёт возможность сделать следующие выводы относительно приёмов работы композитора над либретто.

1/ В ряде случаев обнаруживаем использование Слонимским конкретных выражений и слов, полностью аналогичных текстам Толстого: некстати; злых дочерей; нелепо; любимую дочь; грубо; шутки несмешные (несмешные шутки); невозможные, невозможных – невозможны; ненатурального – ненатуральны; рассказывает публике; неестественно; нет в мире виноватых;

2/ Употребление близких по смыслу слов: не верить – не поверить; нелепо – нелепости; благо-

родный человек – благородный характер; пошло – пошлость; грубо – грубому обману; грубыми прикрасами; выдуманно – всё неправда; не вытекает из характеров, полное отсутствие характеров, нет изображения характеров – ни характеров; подрывают доверие к его чувствам – ни чувств;

3/ Перефразирование выражения с сохранением его смысла: прогнать любимую дочь – не поверить любимой дочери; кому рассказывает Эдгар всю эту чушь – Эдгар говорит искусственным языком о превратностях судьбы; рассуждает сам с собой – не может же он разговаривать сам с собой; И Эдгар, и Глостер лишние лица, только внимание ваше отвлекают – нет в ней совершенно излишних



и только отвлекающих внимание лиц – злодея Эдмунда и безжизненных Глостера и Эдгара, всех этих невозможных переодеваний и не узнаваний; испортил старую драму – создал свою драму;

4/ Смысловые противоположности близких по смыслу слов: не верить корыстной лести – поверить словам; не поверили бы – тотчас верит, сразу верит, всему верит.

Всё это отнесём к *внешнему уровню* текстовых соответствий. Сюда же можно включить и выражения, которые построены по принципу внешнего подобия, но с заменой слов, например, голый король и царь голый. При внимательном прочтении текстов можно обнаружить и более глубокие, *скрытые смыслы*, соединяющие трагедию Шекспира, героев оперы Слонимского и автора статьи об английском драматурге. Обратимся к некоторым из них.

У Шекспира можно найти много фраз, которые впоследствии стали афоризмами. «Быть или не быть – вот в чём вопрос», «Время вышло из своей колеи», «Король от головы до ног король», «Выходи, судьба, и мы с тобой сразимся насмерть». «Нет в мире виноватых», – провозглашает король Лир после бурных потрясений своей жизни. У Шекспира фраза означает глубокое осознание социальной несправедливости, ответственности всей социальной системы за бесчисленные страдания бедных Томов. У Шекспира это чувство социальной ответственности в контексте переживаний героя открывает широкую перспективу творческого роста личности, её конечного нравственного возрождения. У него эта мысль служит платформой для утверждения лучших качеств героя, для утверждения его героически личностной субстанциальности. При всех богатых многокрасочных изменениях и превращениях личности у Шекспира непоколебимым является героическое ядро этой личности. У Шекспира в «Короле Лире» рушится мир, но жив и крепнет сам человек, а с ним и весь мир» [23, с. 6].

Если мы обратимся к наиболее известным русским переводам «Короля Лира» разных лет, то обнаружим, что смысловое значение фразы «And the stronglance of justice hurtless breaks» (обращение обезумевшего короля к ослепшему Глостеру) в переводе А. Дружинина («Нет в мире виноватых! Нет, я знаю!»), Кузмина («Никто не виноват, никто!..»), Т. Щепкиной-Куперник («Виновных нет! Никто

не виноват!»), и наконец, перевода Б. Пастернака «Виновных нет, поверь, виновных нет», – не претерпевает какого-либо изменения.

Можно сказать, что шекспировская фраза короля Лира «And the stronglance of justice hurtless breaks» для Толстого имеет свой, необычайно важный смысл. В воспоминаниях его современника В.А. Поссе зафиксированы следующие слова писателя: «Я много думаю об этом. Если буду жив и хватит у меня сил, то напишу рассказ, в котором покажу, что никто не виноват», «Я часто задавался в молодости вопросом, почему эти милые, добрые люди совершают такие скверные дела», «В мире, в сущности, нет виноватых» [8].

Мысль эта с молодости не давала покоя писателю. 14 марта 1878 г. Толстой писал о своей работе «Декабристы»: «Надобно, чтоб не было виноватых» [18, с. 397]. 6 мая 1908 г.: «Мне вот именно, если Бог приведёт, хотелось бы показать в моей работе, что виноватых нет» [21, с. 548]. Вот ещё строки из беседы Л.Н. Толстого с В.А. Поссе в июле 1909 года:

«– В мире нет виноватых, — сказал он, видимо, забыв, что это слова шекспировского Лира.

– Если у меня хватит ещё сил, то я на эту тему напишу рассказ, а может быть, и целый роман» [8].

Но писать он начал раньше, о чём свидетельствуют записи в дневниках 1908, 1909 гг.: «В первый раз, хотя и плохо, но охотно писал – не знаю, как назвать. Может быть: Нет виноватых. Могу себе представить, вижу возможность, и с удовольствием»; «Вчера продолжал писать “Никто не виноват”, и – порядочно»; «Нынче чуть-чуть поправил “Нет в Мире Виноватых”»; «Начал новое “Н. в м. в.” и кое-что сделал» [21, с. 41].

Весной 1910 года Толстой задумал новое произведение на прежнюю тему – «Нет в мире виноватых». Об этом обнаруживаем запись у А.Б. Гольденвейзера от 13 апреля 1910 г.: «Если бы я был молод, я бы написал хороший роман и назвал бы его “Нет в мире виноватых”» [3, с. 11–12]. За год до смерти Толстой признаётся в дневнике, что испытывает «желание художественной работы; желание настоящее, с целью невидной, недоступной мне: заглянуть в душу людскую. И очень хочется» [13, с. 305]. По датам на рукописях и дневниковых записях, работа над этой вещью продолжалась



до 1910 года. Было создано три редакции, но произведение осталось незаконченным.

В опере С. Слонимского эту фразу – почти афоризм – произносит не король: композитор отдаёт её Старика, похожему на Льва Толстого! В устах Старика она становится носителем многоуровневого смысла, тем самым подчёркивая столь необходимый для концепции композитора смысл взаимосвязи Шекспира и Толстого.

Не менее любопытные размышления возникают и в отношении следующего фрагмента либретто в конце 1 акта (ц. 103):

«Старик, похожий на Льва Толстого:

– Однако, чёрт возьми, что-то вроде этого и со мной может стрястись перед смертью...

Шут (обращается к старику):

– Ещё как может, дядюшка! Своя-то родня всегда самая жадная до наследства. Не уступит ни за что! Смотри не оплошай с завещанием!»

На наш взгляд, данный фрагмент позволяет говорить о соотнесённости судеб Льва Толстого и короля Лира. Создаётся ощущение, что Толстой как в зеркале видел отражение собственной жизни в происходящем с Лиром, и это его раздражало. Вероятно, именно поэтому факт отречения короля представлялся ему неправдоподобным (не потому ли, что сам Толстой неоднократно намеревался уйти из дома и не мог решиться?), гнев короля глупым и неестественным (в семейных конфликтах писатель нередко винил себя). Философия Лира и Толстого довольно близка: оба находят смысл существования, подлинные человеческие ценности во внутреннем мире самого человека. Поступок Льва Толстого на закате жизни можно назвать лирообразным (выражение И. Гарина [2]). Когда Толстой приблизился к возрасту Лира, он совершил поступок, который во многом напоминает поведение шекспировского героя, вплоть до деталей. Вот строки из дневника от 2 июля 1908 года: «Проходит в голову сомнение, хорошо ли я делаю, что молчу, и даже не лучше ли было бы мне уйти, скрыться. Не делаю этого преимущественно потому, что это для себя, для того, чтобы избавиться от отравленной со всех сторон жизни. А я верю, что это-то перенесение этой жизни и нужно мне» [13, с. 284]. «А я много и очень хорошо думал. И мне стало так ясно, что когда стоишь

на распутьи и не знаешь, как поступить, то всегда следует отдавать предпочтение тому решению, в котором больше самоотречения» [22, с. 19]. Так же, как Лир, Толстой доходил до края безумия из-за поведения близких, мучивших его за отречения. И писатель решился, ушёл, чтобы начать «новую жизнь», отрёкся от титулов, отказался от собственности, предоставив владение жене и детям, официально отказался от гонораров, покинул дом в сопровождении любимой младшей дочери, единственной из всего семейства сохранившей преданность отцу.

Таким образом, судьба Толстого как будто повторила судьбу короля Лира. И можно только восхищаться мастерством Слонимского как талантливому либреттисту, который ввёл персонажа, наделив его и внешним подобием, и текстовым сходством речей с русским писателем. Это позволило выявить скрытые как личностные, так и художественно-смысловые взаимосвязи Шекспира и Толстого, Короля Лира и Старика, похожего на Льва Толстого.

Своеобразным подтверждением тому является исполнение оперы под управлением В. Юровского во время IV Мини-фестиваля Госоркестра им. Е.Ф. Светланова «Истории с оркестром. Дирижирует и рассказывает Владимир Юровский» в 2016 году. Хотя премьера готовилась как концертная версия, в реальности получился спектакль. «Не только вся сцена, но и балкон, и даже ложа задействованы как сценическое пространство, и даже зрительный зал использовали», – рассказывает режиссёр Михаил Кисляров [7]. В этой постановке роли достались не только солистам. Дирижёр Владимир Юровский и музыканты симфонического оркестра – тоже герои, у них свои реплики. Дирижёр здесь – церемониймейстер и «Шекспир», оркестранты – зрители театра «Глобус», которые комментируют происходящее. Спектакль начался с вводной «лекции» дирижёра, внезапно переросшей в стычку, в словесную перепалку с самим «Львом Толстым», внезапно возникшим в одной из лож, то есть персонажем оперы – Стариком, похожим на Льва Толстого. Но ещё большей неожиданностью станет появление на сцене главного героя – Короля Лира, в чьём облике зрители узнали Льва Толстого. В концерт-



ной версии В. Юровского один и тот же певец исполняет партию и Лира, и Старика, чьи судьбы, как показали наши размышления, для автора оперы оказались близки. Раздвоение и в то же время можно сказать соединение в одном исполнителе фигуры Льва Толстого и Короля Лира, по своей сути, было продуманно-оправданным и логичным. Два великих драматурга, две эпохи, две судьбы как будто переплетаются между собой, находят

отражение друг друга, как в зеркале.

Бесспорно, шекспировский текст принадлежит к числу тех творений, которые с каждым новым столетием способны открывать всё новые смыслы. С. Слонимский в своей опере решил расширить смысловые границы трагедии, вводя новых персонажей, создавая удивительную цепь ассоциаций, ведущих от эпохи Возрождения, через XIX век к современности.

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Гаврилова Л.В. Музыкально-драматическая поэтика Сергея Слонимского: парадигмы метатекста: диссертация д-ра искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2001. 259 с.
- 2/ Гарин И.И. Пророки и поэты: публицистика. В 7 т. Т. 6. Шекспир, Мильтон. М.: Терра, 1994. 605 с.
- 3/ Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого (Записки за пятнадцать лет). М.: Захаров, 2002. 344 с.
- 4/ Дудин В. Лир запоем басом: [интервью со Слонимским] // С.-П. ведомости, культура / газета. 2016. 28 октября. URL: http://spbvedomosti.ru/news/culture/lir_zapoet_basom/ (дата обращения: 12.02.2022).
- 5/ Иноземцев И. Вопросы народного театра // Театр и искусство. 1899. № 4. С. 74–76.
- 6/ Карпун Н. «Король Лир» С.М. Слонимского: старый сюжет – новые смыслы // Musicus. 2017. № 1(49). С. 51–54.
- 7/ Кисляров М. Сергей Слонимский представил свою интерпретацию «Короля Лира» // Classical music news. ru. URL: <http://www.classicalmusicnews.ru/reports/sergey-slonimskiy-predstavil-svoyu-interpretatsiyu-korolya-lira/> (дата обращения: 14.01.2022).
- 8/ Поссе В.А. Толстой: Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников // tolstoy-lit.ru. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/vospominaniya/v-vospominaniyah-sovremennikov/posse-tolstoj.htm> (дата обращения: 14.01.2022).
- 9/ Русанов Г.А. Воспоминания о Л.Н. Толстом. 1883–1901 гг. Воронеж, Центр.-Чернозём. кн. изд-во, 1972. 280 с.
- 10/ Семенов С.Т. О встречах с А.П. Чеховым // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1960. С. 364–370.
- 11/ Тенеромо И. Л.Н. Толстой о театре // Театр и искусство. 1899. № 34. С. 580–581.
- 12/ Толстая С.А. Дневники 1862–1909 гг.: Лев Николаевич Толстой // Tolstoy-lit.ru. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/tolstaya-dnevnik/1898.htm> (дата обращения: 16.01.2022).
- 13/ Толстой Л.Н. «Тайный» дневник 1908 года // Л.Н. Толстой. Собрание сочинений: в 22 т. М.: Художественная литература, 1985. Т. 22. С. 284.
- 14/ Толстой Л.Н. Дневник, записные книжки и отдельные записи 1900–1903 гг. // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 54. / ред. В.Г. Чертков. М.; Л.: Художественная литература, 1935. 752 с.
- 15/ Толстой Л.Н. Дневник, записные книжки и отдельные записи 1900–1903 гг. // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 58. / ред. В.Г. Чертков. М.; Л.: Художественная литература, 1935. 879 с.
- 16/ Толстой Л.Н. Исповедь // RuLit. URL: <http://www.rulit.me/books/ispoved-read-132280-5.html> (дата обращения: 14.01.2022).
- 17/ Толстой Л.Н. О Шекспире и о драме // Л.Н. Толстой.



Собр. соч.: в 22 т. Т. 15. М.: Художественная литература, 1983. С. 258–314.

18/ Толстой Л.Н. Письма 1873–1879 // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 62. / ред. В.Г. Чертков. М.; Л.: Художественная литература, 1953. 572 с.

19/ Толстой Л.Н. Письма к В.Г. Черткову 1897–1904 // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 88. / ред. В.Г. Чертков. М.; Л.: Художественная литература, 1957. 353 с.

20/ Толстой Л.Н. Повести и рассказы. Незаконченное. Наброски // Л.Н. Толстой. Собр. соч.: в 22 т. Т. 14. М.: Художественная литература, 1983. 509 с.

21/ Толстой Л.Н. Произведения 1909–1910 // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 38. / ред. В.Г. Чертков. М.; Л.: Художественная литература, 1936. 616 с.

22/ Чертков В.Г. Уход Толстого. М. «Кооперативное изд-во»: «Голос Толстого», 1922. 126 с.

23/ Шекспировские чтения. 1976. / ред. А.А. Аникст. М.: Наука, 1977. 288 с.

24/ Шкловский В.Б. О мыслях и поисках Толстого // ВикиЧтение. URL: <https://biography.wikireading.ru/20932> (дата обращения: 14.01.2022).

25/ Эйхенбаум Б.М. О противоречиях Льва Толстого // Tolstoy-lit.ru. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/tolstaya-dnevnik/1898.htm> (дата обращения: 14.01.2022).

REFERENCES

1/ Chertkov, V.G. (1922), *Uhod Tolstogo* [Tolstoy's departure], Kooperativnoe izd-vo "Golos Tolstogo", Moscow, 126 p. (in Russ.)

2/ Dudin, V. (2016), "Lear will sing with a bass: [interview with Slonimsky]", S.-P. vedomosti, October 28, Available at: http://spbvedomosti.ru/news/culture/lir_zapoet_bassom/ (Accessed 12 February 2022). (in Russ.)

3/ Eichenbaum, B.M. "On the contradictions of Leo Tolstoy", Tolstoy-lit.ru, Available at: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/tolstaya-dnevnik/1898.htm> (Accessed 14 January 2022). (in Russ.)

4/ Garin, I.I. (1994), *Proroki i poety: publicistika* [Prophets and poets: journalism], Vol. 6, Moscow, 605 p. (in Russ.)

5/ Gavrilova, L.V. (2001), *Muzykal'no-dramaticheskaya poetika Sergeya Slonimskogo: paradigm metateksta* [Sergey Slonimsky's musical and dramatic poetics: paradigms of metatext], Doctoral. Sc. Thesis, St. Petersburg, 259 p. (in Russ.)

6/ Goldenweiser, A.B. (2002), *Vblizi Tolstogo (Zapiski za pyatnadcat' let)* [Near Tolstoy (Notes for fifteen years)], Zakharov, Moscow, 344 p. (in Russ.)

7/ Inozemtsev, I. (1899), "Questions of the national theater", *Teatr i iskusstvo* [Theater and art], no. 4, pp. 74–76. (in Russ.)

8/ Karpun, N. (2017), "'King Lear' by S.M. Slonimsky: old plot – new meanings", *Musicus*, no. 1(49), pp. 51–54. (in Russ.)

9/ Kislyarov, M. "Sergey Slonimsky presented his interpretation of 'King Lear'", *Classical music news. ru*, Available at: <http://www.classicalmusicnews.ru/reports/sergey-slonimskiy-predstavil-svoyu-interpretatsiyu-korolya-lira/> (Accessed 14 January 2022). (in Russ.)

10/ Posse, V.A. "L.N. Tolstoy in the memoirs of contemporaries", *tolstoy-lit.ru*, Available at: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/vospominaniya/v-vospominaniyah-sovremennikov/posse-tolstoj.htm> (Accessed 14 January 2022). (in Russ.)

11/ Rusanov, G.A. (1972), *Vospominaniya o L.N. Tolstom. 1883–1901* [Memories of L.N. Tolstoy. 1883–1901], Voronezh, 280 p. (in Russ.)

12/ Semenov, S.T. (1960), "About meetings with A.P. Chekhov", *A.P. Chekhov v vospominaniyah sovremennikov* [A.P. Chekhov in the memoirs of contemporaries], Moscow, pp. 364–370. (in Russ.)

13/ *Shakespeare readings. 1976 (1977)*, ed. A.A. Anikst, Nauka, Moscow, 288 p. (in Russ.)

14/ Shklovsky, V.B. "About thoughts and searches of Tolstoy", *Wikichтение*, Available at: <https://biography.wikireading.ru/20932> (Accessed 14 January 2022). (in Russ.)

15/ Teneromo, I. (1899), "L.N. Tolstoy about the theater", *Teatr i iskusstvo* [Theater and art], no. 34, pp. 580–581. (in Russ.)

16/ Tolstaya, S.A., *Dnevnik 1862–1909 gg.: Lev Nikolaevich Tolstoj* [Diaries of 1862–1909: Lev Nikolaevich Tolstoy], Tolstoy-lit.ru, Available at: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/tolstaya-dnevnik/1898.htm> (Accessed 16 January 2022). (in Russ.)

17/ Tolstoy, L.N. (1884), *Ispoved'* [Confessions], RuLit, Available at: <http://www.rulit.me/books/ispoved-read-132280-5.html> (Accessed 14 January 2022). (in Russ.)

18/ Tolstoy, L.N. (1934), "Diaries and notebooks of 1910", *Poln. sobr. soch.: v 90 t.* [Complete collection of works:



in 90 v.], vol. 58, Hudozhestvennaya literatura, Moscow, Leningrad, 879 p. (in Russ.)

19/ Tolstoy, L.N. (1935), "Diary, notebooks and individual records of 1900–1903", Poln. sobr. soch.: v 90 t. [Complete collection of works: in 90 v.], vol. 54, Hudozhestvennaya literatura, Moscow, Leningrad, 752 p. (in Russ.)

20/ Tolstoy, L.N. (1936), "Works of 1909–1910", Poln. sobr. soch.: v 90 t. [Complete collection of works: in 90 v.], vol. 38, Hudozhestvennaya literatura, Moscow, Leningrad, 616 p. (in Russ.)

21/ Tolstoy, L.N. (1953), "Letters 1873–1879", Poln. sobr. soch.: v 90 t. [Complete collection of works: in 90 v.], vol. 62, Hudozhestvennaya literatura, Moscow, Leningrad, 572 p. (in Russ.)

22/ Tolstoy, L.N. (1957), "Letters to V.G. Chertkov 1897–1904", Poln. sobr. soch.: v 90 t. [Complete collection of works: in 90 v.], vol. 88, Hudozhestvennaya literatura, Moscow, Leningrad, 353 p. (in Russ.)

23/ Tolstoy, L.N. (1983), "Novellas and short stories. Unfinished. Sketches", Sbornie sochinenij: v 22 t. [Collected works: In 22 volumes], vol. 14, Hudozhestvennaya literatura, Moscow, 509 p. (in Russ.)

24/ Tolstoy, L.N. (1983), "On Shakespeare and the drama", Sbornie sochinenij: v 22 t. [Collected works: In 22 volumes], vol. 15, Hudozhestvennaya literatura, Moscow, pp. 258–314. (in Russ.)

25/ Tolstoy, L.N. (1985), "'Secret' diary of 1908", Sbornie sochinenij: v 22 t. [Collected works: In 22 volumes], vol. 22, Hudozhestvennaya literatura, Moscow, p. 284. (in Russ.)

Сведения об авторах

Гаврилова Людмила Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

E-mail: mgavrilova55@gmail.com

Мешкова Елена Юрьевна, магистрант II курса кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

E-mail: alenam40@mail.ru

Authors information

Lyudmila V. Gavrilova, D. Sc. (Art Criticism), Professor, Head of the Department of Music History, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: mgavrilova55@gmail.com

Elena Yu. Meshkova, 2nd year master's student of the Department of Music History, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: alenam40@mail.ru