



УДК 792

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И.А. КРЫЛОВА В ЛИБРЕТТО ЭКСЦЕНТРИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ «ДЕДУШКА СМЕЁТСЯ» А.В. ЧАЙКОВСКОГО

О.Ю. КОЛПЕЦКАЯ, А.В. ЮТЯЕВА

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

АННОТАЦИЯ. Проблематика данной работы связана с достаточно молодой областью музыковедения – либреттологией. Анализ оперного либретто открывает широкие возможности изучения феномена музыкально-сценического произведения. Не случайно чрезвычайно важными для музыковедения становятся вопросы интерпретации текстов литературных первоисточников в либретто опер. Объектом исследования явилась эксцентрическая опера «Дедушка смеётся» современного московского композитора Александра Владимировича Чайковского, он же стал автором либретто этого произведения. В статье авторами подробно рассматривается история создания оперы А.В. Чайковского, выявляются различные приёмы работы либреттиста с текстами басен и драматических произведений И.А. Крылова, а также определяется воздействие театрально-эстетических принципов Б. Брехта и Вс.Э. Мейерхольда на композиционно-драматургическое решение оперы «Дедушка смеётся».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: басня, И.А. Крылов, либретто, опера «Дедушка смеётся» А.В. Чайковского, драматургия.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

WORKS BY IVAN KRYLOV INTERPRETED IN THE LIBRETTO OF GRANDDAD LAUGHS, AN ECCENTRIC OPERA BY ALEXANDER TCHAIKOVSKY

O.YU. KOLPETSKEYA, A.V. YUTYAEVA

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

ABSTRACT. The article dwells upon the study of fables and dramatic works by I.A. Krylov interpreted in "Granddad Laughs", the opera by Russian composer A.V. Tchaikovsky. The authors outline the characteristic genre features of the fable and give a detailed analysis of the composer's work on the libretto of the opera. Particular attention is paid to the background story of "Granddad Laughs". In conclusion, the study determines the influence of Bertolt Brecht and Vsevolod Meyerhold's theatrical aesthetics on the compositional features of the work by the Russian composer.

KEYWORDS: fable, Ivan Krylov, libretto, "Granddad Laughs", an opera by A.V. Tchaikovsky, dramaturgy.

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



Иван Андреевич Крылов – первый русский писатель, кому «памятник воздвиг» народ, собрав деньги на монумент скульптора Петра Клодта. Это и стало знаком любви россиян к своему баснописцу. «Дедушкой Крыловым» называли великого писателя, выражая, таким образом, к нему свое уважение и почтение. «Причину невероятной популярности И.А. Крылова-баснописца, видимо, следует искать, во-первых, в универсальности сюжетов басен, во-вторых – в их «многослойности», аллегоричности и, наконец, в-третьих – в естественном языке, характерном для всех произведений писателя, в том числе и ранних» [11, с. 19].

Известно, что в 1809 году был издан первый сборник басен И.А. Крылова. В.А. Жуковский, высоко оценивая басни своего современника, определил следующие особенности этого жанра (об этом: [5, с. 402]):

- на простом примере басня помогает разобраться в запутанной житейской ситуации;
- басня переносит читателя в мечтательный мир, где сравнивается вымышленное с существующим;
- в басне важна мораль, осуждающая неправильное действие персонажа;
- вместо людей в басне (чаще всего) присутствуют животные и предметы.

Всего насчитывается 236 басен Крылова, собранных в девяти сборниках, изданных ещё при жизни автора в период с 1809 по 1843 гг. Многие сюжеты басен Ивана Андреевича являются оригинальными, но существуют отдельные произведения, которые воспринимаются как вольный пересказ басен Лафонтена, а он, в свою очередь, заимствовал сюжеты у Эзопа, Федра и Бабрия. Басни Крылова условно делятся на 3 группы: социально-политические; морально-философские; бытовые [6].

Связь басен с театральной драматургией прослеживается в динамичности и остроте сюжета, построении диалога, в речевой характеристике персонажей. Значительную роль в басне играет образ рассказчика, человека из народа, наделённого такими чертами как прозорливость, честность, отзывчивость, мудрость.

Простота и естественность повествования заимствуются из прозы; из фольклора – народные образы и разговорный язык. «Басня построена на основе противопоставления парных признаков с противоположным значением, и эти парные признаки построены по принципу оппозиции: добро – зло, ум – глупость, жадность – щедрость, сила – бессилие, трудолюбие – лень, простота – хитрость и т.д.» [7, с. 119]. Основными выразительными средствами в баснях Крылова являются гипербола и аллегория. При этом «творения писателя входят в ряд произведений литературы, доступных и взрослым (независимо от уровня образования), и детям, чья “читательская память” (В. Прозоров) только начинает формироваться» [1, с. 35].

В XX столетии яркое воплощение героев басен Крылова в музыкально-сценическом жанре представлено в творчестве Александра Владимировича Чайковского. Эксцентрическая опера по произведениям И.А. Крылова с незатейливым названием «Дедушка смеётся» была создана композитором в 1972 году. В 1976 состоялась постановка этого спектакля на сцене Московского Камерного музыкального театра (режиссёр – Борис Покровский).

Интересна история создания первой оперы А.В. Чайковского. Возникшему в 1972 году Московскому Камерному музыкальному театру требовался репертуар, и Борис Александрович Покровский привлёк для работы авторов, некоторым из которых доступ на большие оперные площадки по тем или иным причинам был закрыт. М. Вайнберг, М. Таривердиев, А. Холминов, В. Ганелин, Н. Сидельников, А. Журбин и А. Чайковский стали участниками проекта, названного Б.А. Покровским «лабораторией советской оперы». В рамках этого проекта и была написана опера «Дедушка смеётся».

При встрече режиссёр дал наставление А. Чайковскому: «Тебе терять нечего, ты молодой, неопытный ещё, можешь рисковать. Придумай несколько сюжетов, и мы выберем лучший. Не получится, тебя и меня никто ругать не станет»¹. Александру Чай-

1 Из интервью с композитором 14.05.2018 года.



ковскому пришла идея написать оперу на сюжеты сочинений великого русского баснописца, так как к началу 1970-х годов композитор заинтересовался произведениями И.А. Крылова, открыл для себя его театральные пьесы и либретто.

Либретто оперы «Дедушка смеётся» создал сам Александр Владимирович. Работая над текстом, композитор пытался соединить в одном сочинении разных героев Крылова. «Опыта в написании литературного текста оперы у меня не было. Оказалось, что это очень трудно! Сначала я думал, напишу одну сцену, например, «Квартет», а потом кто-то другой допишет всё остальное. Но этого другого человека на горизонте не было. Работа продвигалась очень тяжело... Иногда казалось, текст сцены готов, но потом выяснялось, что материала мало. Приходилось дописывать, искать приемлемые для сценического решения ходы»².

Однако А.В. Чайковскому помог опыт любознательного зрителя. Отец композитора с конца 1950-х гг. был директором Музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко. Естественно, Александр Владимирович видел все спектакли этого прославленного коллектива, был лично знаком со многими известными композиторами, оперными режиссёрами и хореографами. Он посещал и лучшие спектакли московских драматических театров. В начале 1970-х годов А.В. Чайковский совместно с Владимиром Высоцким работал над песнями для кинофильма «Иван да Марья». Благодаря общению с этим актёром он хорошо знал весь репертуар Театра на Таганке, был впечатлён выбором драматургии и режиссёрскими находками Юрия Любимова.

Напомним, Театр на Таганке, созданный Ю. Любимовым, открылся в 1964 году спектаклем «Добрый человек из Сезуана» по пьесе Б. Брехта. Эта постановка возникла, с одной стороны, по словам В. Высоцкого, «в протесте всеобщей мхатизации, которая процветала в 1950–1960-х годах в Москве» [2, с. 58], а с другой – как спектакль, где осваивались принципы новой театральной эстетики. «Эпический театр» Брехта даёт зрителю возможность не сочувствовать и не сострадать герою, а наоборот, здраво оценивать его поступки и критически относиться

к происходящим событиям. Зритель – сторонний наблюдатель. Для создания «эффекта очуждения» (*“verfremdungseffekt”*) Брехт разработал ряд драматических и сценических приёмов, которые были заимствованы Любимовым: обращение актёра к публике; комментарии действия (прологи, эпилоги, проекции на экран, надписи на щитах, лозунги, плакаты); музыкальные вставки (инструментальные номера, зонги).

Думается, богатые театральные впечатления помогли А.В. Чайковскому в процессе создания первой оперы. В либретто включены многочисленные ремарки композитора, свидетельствующие о его режиссёрском видении. Сочиняя оперу, он представлял себе будущий спектакль и очень хотел, чтобы его рекомендации были учтены при постановке.

Как известно, зачастую именно от либретто во многом зависит успех музыкально-сценического произведения. И.И. Соллертинский в статье «Драматургия оперного либретто» писал: «Совершенно бесспорно, что никакая самая вдохновенная музыка не сможет спасти оперу, если её либретто драматически порочно». И далее: «Я убеждён, что многие наши композиторы могли бы дать крупные оперные произведения, если бы у них был надёжный трамплин в виде хорошего либретто» [12, с. 94]. Как правило, литературный первоисточник подвергается в опере изменениям: сюжетным, композиционным, лексическим. Либретто может представлять собой либо поэтический текст, либо прозаический, иногда встречается сочетание поэзии и прозы. Для либретто характерны краткость текста, ясность и доступность мысли, так как музыкально интонируемое слово, как правило, звучит намного дольше, чем то слово, которое произносится в обычной речи. Но только во взаимосвязи с музыкой можно по достоинству оценить качество либретто.

Когда либретто оперы «Дедушка смеётся» было полностью готово, А.В. Чайковский показал его Б.А. Покровскому. Режиссёр принял текст сразу и без замечаний.

Опера А.В. Чайковского написана в двух действиях и четырёх картинах. В каждой картине разворачивается своя история, которая с последующими сюжетными линиями произведения связана лишь косвенно. Так, например, картина первая имеет заголовок «Купец и Сапожник»

² Из интервью с композитором 14.05.2018 года.



(басни «Откупщик и Сапожник», «Купец»), картина вторая – «Квартет», картина третья – «Замужество разборчивой невесты» (построена на сюжете двух басен – «Разборчивая невеста» и «Троежёнец»). Четвёртая картина «Интермедия» – единственная, в которой название басни не вынесено в заголовок. Она делится на три сцены: «Брамин» (басня «Напраслина»), «Смерть вельможи» (басня «Вельможа») и «Демьянова уха». Все картины оперы объединены сквозной идеей, связанной с показом и разоблачением человеческих пороков.

На титульном листе клавира указано, что опера А. В. Чайковского написана *по мотивам басен* И. А. Крылова. Однако Александр Владимирович использует не только басни, но и задействует другие литературные источники писателя. Например, в тексте произведения А. В. Чайковского использованы фрагменты оперных либретто самого баснописца: «Кофейница», «Бешеная семья», «Илья-богатырь», а также строки из стихотворений «Ночь», «Вечер», «К другу моему», «Уединение», «Избрание из Песни песней Соломона», «П. Н. Львовой». Интересно и то, что тексты басен, ставших сюжетной основой каждой картины оперы, воспроизводятся в либретто практически полностью, но в то же время композитор обращается и к другим сочинениям этого жанра: «Плотичка», «Ягнёнок», «Осёл и Соловей», однако из них он цитирует всего несколько строк. Важно подчеркнуть, что А. В. Чайковский включает в либретто и собственный текст. Поэтические фрагменты, созданные композитором, дополняют, осовременивают сюжеты басен, делают образы героев близкими и понятными зрителю.

Для постановки оперы «Дедушка смеётся» не требуется большой актёрский состав, так как в клавири указано, что один и тот же артист может исполнять разные роли (данная опера является камерной, продолжительность – около 45 минут). Например, Сапожник – герой оперы «Дедушка смеётся» – появляется на сцене и в роли Соловья, прилетевшего на шум дерущихся участников «Квартета» (вторая картина), и в роли Стражника (третья картина). Аннушка – героиня оперы – также выступает в разных амплуа в музыкально-сценическом произведении. В первом действии она предстаёт в роли возлюбленной Сапожника, во втором – в роли служанки Чернавки. Роль Филомелы и Первой жены Кавалера (Троежёнца)

в третьей картине оперы исполняет одна артистка. Такой приём называется *“qui pro quo”* – временное перевоплощение персонажа [3, с. 115].

Стоит отметить, что главными действующими лицами оперы являются и герои басни «Квартет», присутствующие во всех картинах сочинения: они выступают и как *комментаторы событий*; и как *инструментальный квартет*; и как *певческий квартет* (SATB); и исполняют роль *судей*. Кроме того, в музыкально-сценическом произведении Осёл предстаёт в образе Племянника (первая картина), а Медведь становится Покупателем и Начальником (первая и четвёртая картины).

Действие оперы начинается с Пролога. На сцене появляются всеми любимые с детства персонажи крыловской басни «Квартет» – Мартышка, Козлиха, Осёл и Мишка. Внимание героев привлекает большая книга. Открыв титульный лист, они произносят: *«Иван Андреевич Крылов. Басни»*³.

С противоположной стороны кулис на сцену выходят Сапожник и Аннушка. Они несут точно такую же книгу басен, садятся и начинают её читать. Их окружают любопытные животные.

Текст для Пролога композитор заимствует из басен «Ягнёнок»⁴ и «Плотичка»⁵. Как правило, басня пишется вольным ямбическим стихом с разным числом стоп, что прослеживается во многих произведениях этого жанра.

Сапожник настраивает свою подругу на восприятие басни, с сюжетом которой девушке предстоит познакомиться (таблица 1).

В басне автор обращается к девушке-читательнице, в либретто оперы слова адресуются Аннушке⁶ – персонажу музыкально-сценического

3 Это, так называемый, пролог – афиша.

4 Данное произведение Крылов написал в 1819 году и посвятил Анне Алексеевне Олениной. Она была сестрой дочери директора Императорской Публичной библиотеки, где когда-то работал Крылов.

5 Басня создана в 1821 году, опубликована в 1825 (кн. VII). И. А. Крылов посвятил сочинение С. Д. Полторацкому.

6 Интересным фактом является то, что главную героиню оперы персонажи называют Аннушкой, Анюточкой, Аней и Анютой. Важно отметить, это имя часто фигурирует во многих ранних стихотворениях Крылова. Кто же эта таинственная девушка? В 1791 году (в возрасте 22 лет) во время посещения Брянского уезда Крылов знакомится с прекрасной барышней по имени



текст либретто	текст И.А. Крылова
Сапожник: «Анюточка, мой друг, я для тебя и для твоих подруг Придумал басенку, Хоть я и не пророк, Но, видя мотылька, что он вокруг печки вьётся, Пророчество всегда мне удаётся, Что крылышки сожжёт мой мотылёк».	Басня «Ягненок» Анюточка, мой друг! Я для тебя и для твоих подруг Придумал басенку. Басня «Плотичка» «Хоть я и не пророк, Но, видя мотылька, что он вкруг свечки вьётся, Пророчество почти всегда мне удаётся: Что крылышки сожжёт мой мотылёк».

Таблица 1. Пролог

произведения. В тексте басни «Ягненок» восклицательный знак выполняет интонационно-экспрессивную функцию, в результате чего обращение к героине становится эмоционально ярким. Однако в либретто композитор вместо восклицательного знака ставит запятую: поэтические строки не прерываются, а выстраиваются в одно предложение. Но это не единственная лексическая трансформация в тексте. Также в данном примере можно наблюдать замену точки на запятую, что было необходимо либреттисту для объединения в один текст двух разных басен И.А. Крылова.

В строке из приведённого четверостишия басни «Плотичка» «*Но, видя мотылька, что он **вкруг свечки** вьётся*» в либретто можно наблюдать замену устаревшего наречия «**вкруг**» на его современный аналог «**вокруг**». Также А.В. Чайковский заменяет слово «свечки» (символ света, живительной силы) на «печки» (в значении домашний очаг). В стихотворной строке «*Пророчество почти всегда мне удаётся*» либреттист исключает наречие «**почти**», т.к. оно передаёт некоторую неуверенность героя.

Повествование Сапожника прерывают участники

Квартета. Они, обращаясь к зрителям, объявляют: «*История про Купца и Сапожника. Слушайте и смотрите!*».

Действие первой картины происходит в лавке Купца. Он расхваливает свой товар, зазывает покупателей. Один из прохожих решает купить у него английское сукно. Для первой картины А.В. Чайковский берёт за основу басню «Откупщик и сапожник» И.А. Крылова⁷, но в опере «Дедушка смеётся» композитор изменяет её название – «Купец и Сапожник». Как известно, откупщик – это человек, которому государство передаёт право на сбор налогов с населения, а купцом считается человек, занимающийся торговлей, имеющий своё дело. В либретто данной сцены А.В. Чайковский включает и собственные строки, с помощью которых он воссоздаёт картину бойкого торгового дела, подчёркивает деловитость Купца, его умение привлечь внимание Покупателя (Медведя) к товару (таблица 2).

В финале первой картины оперы на сцене вновь появляется Квартет. Мартышка объявляет о начале музыкально-хореографического номера: «*Сейчас будет балет*» (приём «театр в театре»). Важно отметить, что Мартышка выступает в роли конферансье. Сапожник с Аннушкой начинают плясать, на них смотрят (подобно зрителям), а затем присоединяются в танце участники Квартета.

Вторая картина первого действия оперы А.В. Чайковского посвящена героям «Квартета». Известные всем с детства персонажи басни – Козёл, Осёл,

Анна, дочь священника. Чувства писателя и Анюты были взаимными, однако, когда молодые люди решили пожениться, родители девушки оказались против этого союза. Иван Андреевич не являлся, по их мнению, достойным и состоятельным женихом. Они отказали Крылову. Не получив родительского благословения, униженный и оскорблённый, Крылов уехал в Санкт-Петербург. Иван Андреевич долгое время страдал, переживал. Признания в своих чувствах к возлюбленной он выражал в многочисленных стихах.

⁷ Опубликовано в книге «Новые басни» (1811).



текст либретто

Квартет: «История про Купца и Сапожника.
Слушайте и смотрите!»
Купец: «Эй, эй, эй, эй, эй, давай сюда скорей!
Налетай живей, купить себе успеи!
Табак мадагаскарский, сахар африканский,
рис американский, шницель мексиканский,
гусь новозеландский, водка московская,
водка московская.
Беги быстрее, купить успеи! Английское сукно».
Покупатель (Медведь): «Английское? Сукно?»
Купец: «Пошить не мудрено, не промокаемо оно,
стирается легко, беру не дорого».
Покупатель: «Не дорого берёшь?»
Купец: Давай, не жалеи, купи себе скорей!

Таблица 2. Первая картина

Мартышка и косолапый Мишка – предстают перед зрителями в несколько изменённом составе – Мартышка, *Козлиха*, Осёл и косолапый Мишка. Замена Козла на Козлиху была необходима для парности героев и вокальных тембров (2 мужских певческих голоса и 2 женских).

Действие второй картины происходит на лесной полянке. Появляются Козлиха, Мартышка, Осёл, Мишка. Медведь из мешка достает пулты, звери усаживаются и пытаются играть. Они лижут, щиплют, нюхают инструменты. По совету Мартышки, герои пробуют пересесть, но ничего не получается, возникает спор, переходящий в драку. Включение в данную картину оперы трёх пантомимных сцен под названием «Игра

указывает на связь с театральной практикой Вс. Мейерхольда. Инструментальные ритурнели с многочисленными ритмическими перебивками, нерегулярной акцентностью «иллюстрируют» активные действия персонажей, их исполнительские «экзерсисы». Не случайно именно музыке в этой картине отводится главная роль, а текст является лишь своеобразным источником для оригинального звукового решения.

Работая над либретто второй картины, А.В. Чайковский сохраняет почти в неизменном виде текст басни И.А. Крылова «Квартет». Однако в ряде случаев можно наблюдать перестановку слов и их замену, небольшие купюры, повтор и введение новых словосочетаний (таблица 3):

текст либретто	текст И.А. Крылова
Мартышка: Стой! Стой, стой, братцы, стой! <i>Стой, погодите!</i>	«Стой, братцы, стой! – кричит Мартышка. – Погодите!» Басня «Квартет»

Таблица 3. Вторая картина

Рассмотрим пример, где в либретто обнаруживается текстовая «вставка» из басни «Осел и Соловей»⁸ (таблица 4):

текст либретто	текст И.А. Крылова
Осёл: «А жаль, что незнаком <i>Он</i> с нашим петухом; Ещё б <i>он</i> боле наострился, Когда б у него немножко поучился».	«А жаль, что незнаком <i>Ты</i> с нашим петухом; Ещё б <i>ты</i> боле наострился, Когда бы у него немножко поучился» Басня «Осёл и Соловей»

Таблица 4. Вторая картина

⁸ Басня написана в 1811 году и опубликована в «Беседе любителей русского слова».



Данное четверостишие и в басне, и в опере произносит Осёл. Этот персонаж, как известно, не является знатоком искусства и не обладает музыкальным талантом. Однако именно он выступает в роли ценителя пения Соловья. Композитор сохраняет почти без изменений текст басни, но вводит замену слов: «*ты*» – «*он*». Такой метод работы

с текстом называется *лексическая трансформация*. Если в басне «Осёл и Соловей» слова адресуются непосредственно Соловью (ему делается замечание), то в либретто оперы эти слова Осёл произносит с сожалением сразу после того, как Соловей улетел.

Приведём ещё один пример с компоновкой строк из различных сочинений Крылова (таблица 5):

текст либретто	текст И.А. Крылова
Квартет: «И <i>пронесётся</i> по вселенной, что дух поёт <i>наш</i> восхищенный. Осёл: «Постойте ж, я сыскал секрет! Мы, верно, уж поладим, Коль рядом сядем». Квартет: «И <i>пронесётся</i> по вселенной, Что дух поёт <i>наш</i> восхищенный».	Ода «Уединение» «И <i>ждут пронести в концы</i> вселенной, Что дух поёт <i>мой</i> восхищенный». Басня «Квартет» «Постойте ж, я сыскал секрет – кричит Осёл, – мы, верно, уж поладим, Коль рядом сядем». Ода «Уединение» «И <i>ждут пронести в концы</i> вселенной, Что дух поёт <i>мой</i> восхищенный».

Таблица 5. Вторая картина

В данном фрагменте композитор чередует строки из басни и оды «Уединение». Двустихье из оды выполняет функцию текстового рефрена. Также можно наблюдать и метод заимствования текста с незначительными изменениями (устаревшее слово «*пронести*» заменено его современным аналогом «*пронесётся*»). В оде повествование ведётся от первого лица, в опере этот текст звучит из уст участников квартета, отсюда слово «мой» заменено на «наш».

Введение собственного текста позволило композитору оmodernить басню, приспособить её к текущему дню, сделать понятной и доступной для молодёжной аудитории (таблица 6). Обратим внимание на использование сленга и жаргонных выражений. Кроме того, авторские дополнения значительно расширяют сюжетный диапазон басни «Квартет».

Текст композитора
«Ударим с азартом по разным поп-артам, Повержены будут битлы. Мы выгоним скверну из музыки вредной». «Нашим общим смычком мы так рубанём ... Что подлюге модерну выю свернём». «И услышав наш мелодизм, Упадёт надломленный сюрреализм».

Таблица 6. Вторая картина



Третья картина второго акта называется «Замужество разборчивой невесты» (подробно см.: [14]). Важно отметить, что в самой басне Крылова нет имён конкретных персонажей, рассказ ведётся от третьего лица. В музыкально-сценическом произведении «невеста-девушка» предстаёт под именем Филомела, заимствованным А.В. Чайковским из одноимённой трагедии Крылова. Её помощница Чернавка – персонаж из шуто-трагедии «Подщипа». Также в данной картине на сцене появляется знаменитая четвёрка животных из басни «Квартет»: они исполняют роль судей и выступают как певческий квартет, комментируя события. В оперу включены герои из басни «Троежёнец» – Кавалер и три его Жены. Стражник – персонаж, придуманный и введённый в либретто самим А.В. Чайковским. Кроме того, в третьей картине использованы фрагменты либретто комических опер И.А. Крылова «Бешеная семья» и «Кофейница», а также стихотворение «К другу моему».

Действие картины начинается с появления на сцене Филомелы и Чернавки. Филомела, рыдая и горя, расположилась на лежанке. Помощница уговаривает хозяйку хоть что-нибудь скушать, да и умыться. Но у Филомелы депрессия, она ничего не хочет, а желает лишь поскорей выйти замуж.

Внезапно вдали появляется Кавалер. Подойдя ближе, он разглядывает Невесту с ног до головы и интересуется, как её зовут. Казалось, счастье Филомелы уже так близко и реально, но неожиданно страстный диалог прерывает Стражник. Он разоблачает Кавалера. Из рассказа Стражника становится понятно, что Кавалера надо судить, так как он женат, причём не один раз, а трижды!

На сцену выходят Судьи (Квартет): они требуют вернуть Кавалеру всех трёх жен. Услышав вердикт, Кавалер накладывает на себя руки, он, согласно ремарке А.В. Чайковского, одновременно режется и стреляется. Участники басни «Квартет» уносят его тело.

Композитор оригинально монтирует текст оперы из разных произведений И.А. Крылова, включает и свои собственные поэтические строки. Работая с текстами баснописца, А.В. Чайковский вносит в них некоторые изменения: он заменяет или добавляет слова, осуществляет перестановку строк, встречаются купюры отдельных фраз. С помощью такого метода А.В. Чайковскому удаётся совместить стихотворные фрагменты из разных по смыслу и жанру сочинений И.А. Крылова. Рассмотрим пример с заменой, купюрой и добавлением слов (таблица 7):

текст либретто	текст И.А. Крылова
Чернавка: «Ах, сжальтесь над собой, И так уж вы, как спичка, И с горя в неглиже, одеты, как чумичка, Не умываетесь, я чаю, дней уж <i>десять</i>, Не чешетесь, ни пить не просите, ни есть. Склонитесь, наконец, меня послушать: Извольте хоть телячью ножку скушать».	Чернавка: «Ах! сжальтесь над собой! И так уж вы, как спичка, И с горя в неглиже, одеты, как чумичка: Не умываетесь, я чаю, дней вы <i>шесть</i>, Не чешетесь, ни пить не просите, ни есть. Склонитесь, наконец, меня, <i>княжна</i>, послушать: Извольте <i>вы хотя</i> телячью ножку скушать». Шуто-трагедия «Подщипа»

Таблица 7. Третья картина



В данном фрагменте композитор с помощью замены числа *шесть* на *десять*, преувеличивает срок депрессивного состояния героини, как бы усугубляет ситуацию: «Не умываетесь, я чаю, дней уж *десять*». Поэтический фрагмент И.А. Крылова написан вольным ямбическим стихом с разным числом стоп. Стихотворный отрывок делится на двестишья, последние слова которых рифмуются парно, например: *спичка – чумичка; шесть – есть; послушать – скушать*. Такой метод рифмовки свойственен шестистопному ямбу (александрийскому стиху). В данном поэтическом фрагменте либретто Александр Владимирович исключает слова первоисточника – «*княжна*» и «*вы*». Несмотря на это, композитор сохраняет рифму, метр вольного ямба остаётся не нарушенным. Важно отметить, что А.В. Чайковский делает замену не только слов, но и знаков препинания. Если в тексте И.А. Крылова первое двестишье произносится драматично, с восклицанием: «*Ах! Сжальтесь над собой! И так уж вы, как спичка*», то в либретто это же двестишье звучит иначе, более спокойно и монотонно:

«*Ах, сжальтесь над собой, и так уж вы, как спичка*». Таким образом, происходит *синтаксическая трансформация*.

Либретто 3 картины оперы А.В. Чайковского напоминает юмористическое стихотворение, написанное на основе отрывков из произведений одного или разных писателей, получившее в литературоведении название *центон* [10]. Думается, определение «*центонная форма*» в данном контексте может быть использовано как аналог широко используемому в либреттологии понятию «*монтаж текстовых фрагментов*».

Четвёртая картина второго действия оперы «Дедушка смеётся» названа «Интермедия» и имеет подзаголовок «Дивертисмент». Данная картина включает три сцены: «Брамин», «Смерть Вельможи» и «Демьянова уха». Сюжетными источниками для каждой сцены стали басни И.А. Крылова: «Напраслина», «Вельможа», «Демьянова уха».

В начале четвёртой картины оперы перед зрителями вновь появляется Аннушка, она ищет Сапожника (таблица 8):

текст либретто	текст И.А. Крылова
Аннушка: «Скажите мне, любезные <i>подружки</i>, Гуляючи по рощам <i>и</i> лугам Любезный мой не встретился ли вам? Я лёгкости зефирам равномерна, Лишь чуть ты мне покажешься в дали, <i>Я прыгаю</i>, как молодая серна, И сердцем, как стрела, к <i>нему</i> лечу.	<...> «Скажите мне, любезные <i>пастушки</i>: Гуляючи по рощам, по лугам, Любезный мой не встретился ли вам? <i>Где он? не скройте от подружки</i>. <...> <...> Я в лёгкости зефирам равномерна. Лишь чуть <i>коли</i> Ты мне покажешься вдали, <i>Тогда я по лугам</i>, как молодая серна, Резвлюся, <i>прыгаю</i>, скачу – И сердцем, как стрела, к <i>тебе</i> лечу. Стихотворение «Избрание из Песни песней Соломона»

Таблица 8. Четвертая картина



Стихотворение «Избрание из Песни песней Соломона» И.А. Крылова послужило основой для сольного высказывания Аннушки. Учёные предполагают, что это стихотворение написано в 1790-х годах и представляет собой свободный пересказ некоторых мотивов книги «Песни песней» из Библии. Но кроме библейского текста Иван Андреевич обратился к стихотворению французского философа и поэта Вольтера *“Précisdu Cantique des cantiques”*, которое также является переложением отдельных фрагментов из «Песни песней».

Само идиллическое стихотворение Крылова написано в форме диалога героини и пастушек. Композитор из данного сочинения баснописца заимствует фрагмент, который в либретто претерпевает значительные изменения. В первой строке четверостишия А.В. Чайковский заменяет слово *«пастушки»* на *«подружки»* (лексическая трансформация). Кто может рассказать девушке о её любимом? Конечно, подружки: они всё знают и поддержат в трудной ситуации.

В стихотворной строке *«Гуляючи по рощам, по лугам»* А.В. Чайковский убирает запятую между перечислениями и вместо неё использует соединительный союз *«и»* (синтаксическая трансформация). Также в данном фрагменте можно обнаружить сокращения (купюры) некоторых слов и строк первоисточника. Кроме того, композитор перемещает отдельные слова из одной стихотворной строки в другую (например, *«прыгаю»*).

Аннушка уходит. Перед зрителями вновь появляется Квартет. Далее сюжет оперы основывается на басне Крылова «Напраслина» (в произведении А.В. Чайковского эта сцена названа «Брамин»⁹).

Ночь. Брамин в своей комнате украдкой жарит яйцо. Согласно ремарке композитора, Мартышка, Козлиха, Осёл и Мишка стоят по краям сцены и, обращаясь к зрителям, комментируют происходящие события (таблица 9):

текст либретто	текст И.А. Крылова
Квартет (SATB): <i>«Жил-был Брамин, хоть на словах и тёплой веры, Но не таков своим житьём Есть и в Браминах лицемеры».</i> Брамин: <i>«Нельзя ли в постный день, А разрешить себе на сырное тайком? Смекай, Брамин, смекай!»</i>	<...> В Восточной стороне какой-то был Брамин, Хоть на словах и тёплой веры, Но не таков своим житьём (Есть и в Браминах лицемеры); Да это в сторону, а дело только в том, Что в братстве он своём Один был правила такого, Другие ж все житья святого, И, что́ всего ему тошней, Начальник их был нраву прекрутого: Так преступить никак устава ты не смей. Однако ж мой Брамин не унывает. Вот постный день, а он смекает, Нельзя ли разрешить на сырное тайком? Басня «Напраслина»

Таблица 9. Четвёртая картина

9 Брамин (браман, брахман, с санскр. *brahman*) – человек в индийской социальной группе, относящийся к высшей касте.



Заменяв первую строку басни, композитор не уточняет географию места действия событий. Устойчивое выражение *«жил-был»* является началом многих русских народных сказок.

В опере слова *«Нельзя ли в постный день...»* произносит Брамин. Здесь можно отметить перестановку слов и добавление поэтических строк, написанных самим композитором. Из выражения И.А. Крылова *«а он смекает»*, А.В. Чайковский создаёт стихотворную строку *«Смекай, Брамин, смекай!»*, где герой обращается к самому себе.

В момент, когда Брамин хочет съесть яйцо, неожиданно появляется Начальник (в данной сцене его роль поручена участнику квартета – Медведю). Он грозит подчинённому страшной карой. Брамин оправдывается и утверждает, что сделал это под влиянием Беса, который его подстрекал на преступление во время поста.

Бес не заставил себя долго ждать и тут же явился. Он возмущён! Почему все люди сваливают свои грехи на бесов? Нечистый даже и не предполагал, что можно жарить яйцо на свечке во время поста.

Далее место действия событий переносится в подземное царство. За столом сидят Меркурий и Зак (сын Зевса и речной нимфы Эгины), перед ними стоит умерший от сердечного приступа Вельможа. Его допрашивают: кто он, откуда, чем занимался? Из покаянного рассказа Вельможи становится понятно, что управлением своей области он не занимался, а только ел, пил да спал. Все дела выполнял его секретарь. Зак сказал: *«Скорей же в рай его!»*. Меркурий в недоумении воскликнул: *«Как! Где же справедливость?!»*. Зак ответил, что «покойный был дурак», и если бы сам правил, то «погубил бы целый край». А так его бездействие стало спасением для людей¹⁰.

Рассмотрим пример из данной сцены оперы (таблица 10):

текст либретто	текст И.А. Крылова
Квартет (SATB): «Какой-то в древности Вельможа Отправился в страну, где царствует Плутон. Сказать простее – умер он». И так, как встарь велось, в аду на суд явился. Зак: «Чем был ты? <i>И</i> где родился?» Вельможа: «Родился в Персии, а чином был сатрап; Но так как, живучи, я был здоровьем слаб, То сам я областью не правил, А все дела секретарю оставил».	«Какой-то, в древности, Вельможа <i>С богато убранного ложа</i> Отправился в страну, где царствует Плутон. Сказать простее, – умер он; И так, как встарь велось, в аду на суд явился. <i>Тотчас допрос ему:</i> «Чем был ты? где родился?» «Родился в Персии, а чином был сатрап; Но так как, живучи, я был здоровьем слаб, То сам я областью не правил, А все дела секретарю оставил». Басня «Вельможа»

В данном фрагменте либретто можно обнаружить купюры следующих словосочетаний: *«С богато убранного ложа»* и *«Тотчас допрос ему»*. Далее басня «Вельможа» цитируется в либретто точно и без изменений.

Затем, согласно сюжету оперы «Дедушка смеётся», перед зрителями появляются персонажи басни И.А. Крылова «Демьянова уха».

За столом сидит Фока и ест уху, перед ним груда пустых тарелок. Демьян стоит с половником и ждёт момента налить Фоке ещё ушицы. Эта сцена интересна тем, что А.В. Чайковский переносит текст басни в либретто оперы целиком, но при этом включает

Таблица 10. Четвёртая картина

¹⁰ А.В. Чайковский, рассказывая о постановке оперы Б.А. Покровским, отметил: «Этот фрагмент, основанный на басне «Вельможа», был исключён режиссёром из сценической версии спектакля. Борис Александрович считал, что использование в опере текста басни может привести к нежелательным последствиям, вплоть до изъятия спектакля из репертуара театра» (из интервью с композитором 14.05.2018 года).



и собственные поэтические строки, а также делает замену отдельных слов, применяет неоднократные повторы словосочетаний. Например, Жена Демьяна произносит: *«Ещё хоть ложечку!»* – эта фраза в либретто повторяется десять раз, а в басне данное выражение употребляется единожды. Также композитор не включает в текст оперы комментарий от автора басни, что объясняется сценическим поведением героя, его бегством: *«Тут бедный Фока мой, как ни любил уху, но от беды такой, схватя в охапку кушак и шапку, скорей без памяти домой – и с той поры к Демьяну ни ногой!»*.

Текстовые вставки А.В. Чайковского, на наш взгляд, придают словам Демьяна назойливость, навязчивость. Например:

«Что за уха! Какие потроха! Тарелочку ещё!
Ещё тарелочку! Ещё хоть ложечку!»

С помощью этих строк либреттист подчёркивает чрезмерное старание Демьяна угодить своему приятелю Фоке, что приводит к размолвке их соседских отношений.

В мораль басни А.В. Чайковский включает специально написанный поэтический фрагмент:

Квартет: «Вот вам стихи: не кушайте уши,
А кушайте жаркое или что-нибудь другое».

Заканчивается спектакль прощальными куплетами всех артистов. Для финала оперы Александр Владимирович создаёт собственный текст – вывод всего музыкально-сценического произведения:

Сапожник, Аннушка, Квартет (SATB):

«И мы, жалея уши ваши,
Все наши силы истощив,
Спускаем занавес сейчас же,
Кончая басенки свои.
У нас спектакли все блестящи,
Вы приходите к нам почаще,
Чтоб отдохнуть у сцены сей
Среди артистов и друзей».

Анализ либретто оперы «Дедушка смеётся» позволил определить основные методы работы А.В. Чайковского с текстами И.А. Крылова: это лексическая, *синтаксическая*, *стилевая* трансформация, а также *миграция* стихотворных фрагментов первоисточников. Кроме того, композитор комбинирует строки из нескольких разных сочинений баснописца, включает в либретто собственные поэтические и прозаические строфы.

Композиция оперы «Дедушка смеётся» отличается структурной дробностью, мозаичностью, картины построены на чередовании контрастных сцен-эпизодов по принципу монтажа. С одной стороны, широкое распространение монтажного типа композиции в XX веке объясняется значительным влиянием кинематографа на различные виды искусства. С другой, монтажный принцип построения спектаклей характерен для театральной эстетики Б. Брехта и Вс. Мейерхольда, которые опирались в своём творчестве на традиции народно-площадного искусства.

Опера «Дедушка смеётся» является ярким, неординарным и самобытным произведением. Согласно типологии видов либретто, предложенной Т.П. Дудиной [4], литературный текст оперы А.В. Чайковского может быть отнесён к разновидности не только композиторского либретто (т. е. написанного автором музыки), но и интерпретационного (созданного по мотивам литературных произведений).



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Артемьева Н.А. Образ читателя-адресата в баснях И.А. Крылова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 76–1. С. 34–39.
- 2/ Васильев Е.М. Театральный диалог Б. Брехта и Ю. Любимова // Известия РАН. Серия Литературы и языка. 2012. Т. 71. № 5. С. 57–65.
- 3/ Гончаренко С.С. О поэтике оперы: учебное пособие. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2010. 260 с.
- 4/ Дудина Т.П. Драматургия русского оперного либретто: теоретико-терминологическая ситуация // ФИЛОЛОГОС. 2012. № 1 (12). С. 27–36.
- 5/ Жуковский В.А. Собрание сочинений. в 4 т. Т. 4. Одиссея. Художественная проза. Критические статьи. Письма. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. 754 с.
- 6/ Ильина В.В. Иван Андреевич Крылов. Челябинская областная универсальная научная библиотека. URL: http://chelreglib.ru/ru/pages/about/lityear/litcalendar/feb/krylov_ivan_andreyevich/ (дата обращения: 22.02.2022).
- 7/ Исупова С.М., Хань Л. Оппозиции – доминанты «добро и зло» в баснях И.А. Крылова // Новая наука: Теоретический и практический взгляд. 2016. № 4–3 (75). С. 118–121.
- 8/ Колпецкая О.Ю., Ютяева А.В. Интерпретация басни «Квартет» И.А. Крылова в либретто эксцентрической оперы А.В. Чайковского «Дедушка смеется» // Лучшая студенческая статья 2018. Сборник статей XIII Международного научно-практического конкурса, состоявшегося 25 февраля 2018 г. в г. Пенза. Часть 1. Пенза: Наука и Просвещение, 2018. С. 315–320.
- 9/ Крылов И.А. Басни. М.: Амрита-Русь, 2021. 340 с.
- 10/ Онуфриев В.В. Стих. Виды стиха. Справочник по стихосложению. URL: http://rifmoved.ru/Spravochnik_po_stihoslozheniyu.pdf (дата обращения: 12.02.2022).

- 11/ Паренко М.Б. И.А. Крылов: издатель, переводчик, баснописец // Литературоведческий журнал. 2019. № 46. С. 15–25.
- 12/ Соллертинский И.И. Драматургия оперного либретто // Соллертинский И.И. Критические статьи. Л.; М.: Музгиз, 1963. С. 91–107.
- 13/ Чайковский А.В. Дедушка смеется: опера в 2 д., 4 картинах: по мотивам басен И.А. Крылова / комп. А.В. Чайковский; авт. либр. А.В. Чайковский. Клавир. М.: Советский композитор, 1986. 191 с.
- 14/ Ютяева А.В. Интерпретация басни И.А. Крылова «Разборчивая невеста» в эксцентрической опере А.В. Чайковского «Дедушка смеется» // Искусство глазами молодых: Материалы X Международной научной конференции, 12–13 апреля 2018 года. Красноярск: СГИИ имени Дмитрия Хворостовского, 2018. С. 229–233.

REFERENCES

- 1/ Artemieva, N.A. (2008), "The image of target reader in the fables by I.A. Krylov", *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Proceedings of Herzen Russian State Pedagogical University], no. 76–1, pp. 34–39. (in Russ.)
- 2/ Vasiliev, E.M. (2012), "Theatre dialogue of B. Brecht and Yu. Lyubimov", *Izvestiia RAN. Serii Literature i iazyka* [Journal of Russian Academy of Sciences. Literature and language series], vol. 71, no. 5, pp. 57–65. (in Russ.)
- 3/ Goncharenko, S.S. (2010), *O poetike opery: uchebnoe posobiie* [On the opera poetics: study guide], Novosibirskaiia gosudarstvennaia konservatoriia im. M.I. Glinki, Novosibirsk, 260 p. (in Russ.)
- 4/ Dudina, T.P. (2012), "On the poetics of the Russian opera libretto: the situation with theory and terms", *FILOLOGOS [PHILOLOGOS]*, no. 1 (12), pp. 27–36. (in Russ.)
- 5/ Il'ina, V.V., "Ivan Andreevich Krylov", *Chel'yabinskaiia oblastnaia universal'naia nauchnaia biblioteka* [Chelyabinsk regional universal scientific library], Available at:



http://chelreglib.ru/ru/pages/about/lityear/litcalendar/feb/krylov_ivan_andreyevich/ (Accessed 22 February 2022). (in Russ.)

6/ Isupova, S.M., Khan', L. (2016), "'The good and the evil' dominant oppositions in the fables by I.A. Krylov", *Novaia nauka: Teoreticheskii i prakticheskii vzgliad* [New science: Theoretical and practical view], no. 4–3 (75), pp. 118–121. (in Russ.)

7/ Kolpetskaia, O.Yu., Yutyaeva, A.V. (2018), "'The Quartet", a fable by Ivan Krylov, as interpreted in the libretto of "Granddad Laughs", an eccentric opera by Alexander Tchaikovsky", *Luchshaia studencheskaia statia 2018, Sbornik statei XIII Mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo konkursa, sostoiavshegosia 25 fevralia 2018 g. v g. Penza. Chast' 1* [The best 2018 student article, Collected works of the 13th International research and practice contest in Penza, 25 February 2018. Part 1], *Nauka i prosveshchenie*, Penza, pp. 315–320. (in Russ.)

8/ Krylov, I.A. (2021), *Basni* [Fables], Amrita-Rus', Moscow, 340 p. (in Russ.)

9/ Onufriev, V.V., "Verse. Types of verse. Versification reference", Available at: http://rifmoved.ru/Spravochnik_po_stihoslozheniyu.pdf (Accessed 12 February 2022). (in Russ.)

10/ Rarenko, M.B. (2019), "I.A. Krylov: a publisher, translator, fable writer", *Literaturovedcheskii zhurnal* [A journal of literary studies], no. 46, pp. 15–25. (in Russ.)

11/ Sollertinskii, I.I. (1963), "The dramaturgy of an opera libretto", *Kriticheskie stat'i* [Critical essays], Muzgiz, Leningrad-Moscow, pp. 91–107. (in Russ.)

12/ Tchaikovsky, A.V. (1986), *Dedushka smeetsia: opera v 2 d., 4 kartinakh: po motivam basen I.A. Krylova*, komp. A.V. Tchaikovsky; avt. libr. A.V. Tchaikovsky, Klavir [Grandad Laughs: an opera in 2 acts, 4 scenes: after the fables by I.A. Krylov, comp. by A.V. Tchaikovsky, libr. by A.V. Tchaikovsky, Piano score], *Sovetskii kompozitor*, Moscow, 191 p. (in Russ.)

13/ Yutyaeva, A.V. (2018), "'A Choosy Girl", a fable by I.A. Krylov interpreted in "Granddad Laughs", an eccentric opera by A.V. Tchaikovsky", *Iskusstvo glazami molodykh: Materialy X Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 12–13 apreliia 2018 goda* [Arts as seen by the young: Materials of the 10th International scientific conference, 12–13 April 2018], *SGII imeni Dmitriia Khvorostovskogo*, Krasnoyarsk, pp. 229–233. (in Russ.)

14/ Zhukovskii, V.A. (1960), *Sobranie sochinenii v 4 t. T. 4. Odisseia. Khudozhestvennaia proza. Kriticheskie stat'i. Pis'ma* [Complete works in 4 volumes. Vol. 4. Odyssey. Prose fiction. Critical essays. Letters], *Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury*, Moscow, Leningrad, 754 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Колпецкая Ольга Юрьевна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

E-mail: okolpetskaya@mail.ru

Ютяева Анастасия Владимировна, магистрант II курса кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

E-mail: anastasiya.yutyaeva@mail.ru

Authors information

Olga Yu. Kolpetskaya, Cand. Sc. (Art Criticism), Professor, Music History Department, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: okolpetskaya@mail.ru

Anastasiya V. Yutyaeva, 2nd year master's degree student, Music History Department, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: anastasiya.yutyaeva@mail.ru