



УДК 792.8

«АНТОНИЙ И КЛЕОПАТРА»: ОТ ПЬЕСЫ У. ШЕКСПИРА К ОПЕРЕ С. БАРБЕРА

О.Ю. КОЛПЕЦКАЯ, С.Э. ЛАВРОВА

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

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена опере американско-го композитора С. Барбера «Антоний и Клеопатра», созданной по одноимённой пьесе У. Шекспира. К открытию специально построенного здания Метрополитен-опера в Линкольн-центре Нью-Йорка (1966) была приурочена первая постановка этого музыкально-сценического произведения (либретто – Ф. Дзеффирелли), но премьера обернулась провалом, что привело к появлению новой редакции сочинения. В данной работе решаются задачи, определяющие актуальность исследования: рассмотреть историю возникновения двух версий «Антония и Клеопатры» С. Барбера, изучить либретто, в которое были внесены изменения в 1975 году самим композитором и Дж. К. Менотти, сравнить его с литературным первоисточником, определить способы работы с текстом пьесы английского драматурга, выделить основные сюжетные линии. Представленная в статье методология направлена на комплексное изучение произведения У. Шекспира и либретто оперы, что позволило выявить возникающие между ними черты общности и различия.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Сэмюэл Барбер, Уильям Шекспир, «Антоний и Клеопатра», опера, либретто, композиция, драматургия.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

“ANTONY AND CLEOPATRA”: FROM W. SHAKESPEARE’S PLAY TO S. BARBER’S OPERA

O.YU. KOLPETSKEYA, S.E. LAVROVA

Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Kras-
noyarsk, 660049, Russian Federation

ABSTRACT. The article is devoted to “Antony and Cleopatra”, the opera created by the American composer S. Barber who based it on the tragedy by W. Shakespeare. The work (libretto by F. Zeffirelli) was first performed in 1966, commissioned to the opening of the new Metropolitan Opera House in New York, but turned out to be a failure. In this article, the authors solve the objectives determining the novelty of the study: to consider the history of two versions of the opera, to analyze the modified libretto written in 1975 by the composer together with G.K. Menotti, to compare it with the literary source and to identify the ways of working with Shakespeare’s play, as well as to determine the main plotlines of the musical work. The methodology presented in the article is aimed at a comprehensive study of Shakespeare’s work and the libretto of the opera, which made it possible to identify the emerging connections, their common and different features.

KEYWORDS. Samuel Barber, William Shakespeare, “Antony and Cleopatra”, opera, libretto, composition, dramaturgy.

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

В пантеоне музыкального искусства XX столетия одной из наиболее значительных фигур является американский композитор Сэмюэл Барбер (1910–1981) (рисунок 1). На сегодняшний день научная разработка тем, касающихся его произведений, в российской и иностранной литературе представлена неравномерно. За рубежом творчество С. Барбера стало постоянно изучаться с середины 1950-х годов и к настоящему времени накоплены многочисленные аналитические и публицистические материалы (среди них см.: [20; 21; 24; 26; 29; 30]). Однако в отечественном музыкознании наследие этого композитора до сих пор мало освещено. Так, например, отдельным опусам посвящены статьи А. М. Мосиенко [12], А. Е. Кром [9]. Оперы С. Барбера «Ванесса» и «Игра в бридж» рассматриваются в исследованиях А. С. Кривцовой [7; 8].

Проблемы, на которых акцентируется внимание авторов данной работы, связаны с либреттологией. Анализ литературного текста оперы открывает широкие перспективы изучения феномена музыкально-сценического произведения. В трудах последних десятилетий доказывается, что либретто не являются «промежуточным звеном» между поэтическими или прозаическими источниками и оперой, а могут обладать высокими художественными достоинствами и им нельзя отказывать в оригинальности и ценности (см.: [3; 4; 5]).

Не случайно важными для музыковедческой науки становятся вопросы интерпретации текстов литературных произведений в либретто опер. Как писал Ю. Димитрин, «либретто – это “опера до оперы”. <...> В каждой ноте композитора есть труд либреттиста» [4].

Сэмюэл Барбер, после успеха «Ванессы» в Метрополитен (см.: [7]), получил заказ от нью-йоркского театра написать грандиозное сочинение ко дню открытия нового здания в Линкольн-центре (1966).

Изначально руководство Метрополитен предложило композитору в качестве возможного сюжета для оперы роман «Моби Дик, или Белый Кит» Германа Мелвилла. Известно, что отрывки из этого произведения появляются без названия в одной

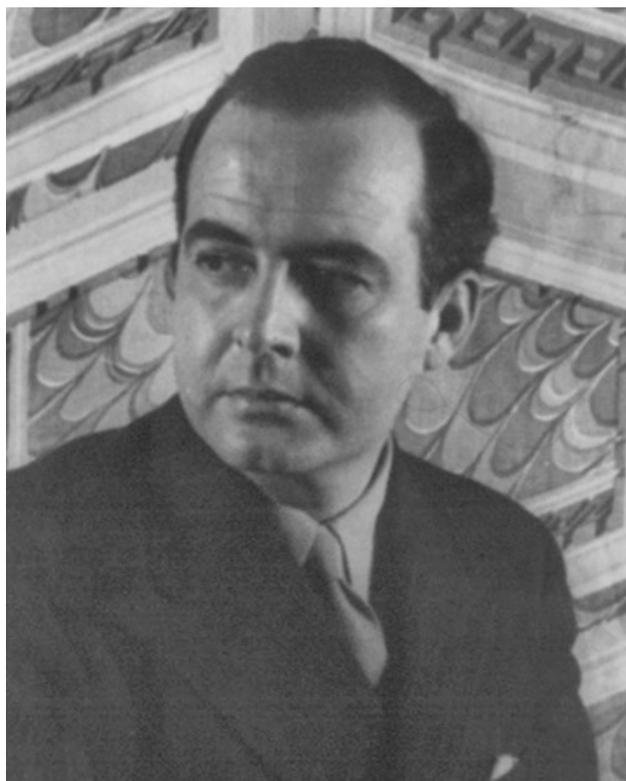


Рисунок 1. С. Барбер

Источник: <https://www.vrsystems.ru/samuel-barber.htm>

из записных книжек композитора. С. Барбер перевёл фрагменты прозаического текста в поэтические строфы, что свидетельствует о его внимании к данному литературному источнику. Однако в конечном итоге он отверг идею обращения к этому роману, так как посчитал сюжет неподходящим для сценического воплощения (об этом: [24, с. 477]).

Композитор был уверен, что либретто для его второго оперного сочинения может написать только Джан Карло Менотти. Однако в 1958 году «Ванесса», завоевавшая в США Pulitzer Prize, на Зальцбургском фестивале была принята достаточно прохладно» [7, с. 39]. В большинстве европейских рецензий музыка характеризовалась как эклектичная, а либрет-

то Дж.К. Менотти как старомодное и отвратительное (об этом: [21]). Много лет спустя, вспоминая этот период жизни, Джан Карло с сожалением говорил о том, что не смог работать со своим другом над новой оперой с самого начала (см.: [24, с. 496]).

С.Барбер, стремясь выполнить заказ нью-йоркского театра, проявил интерес к «Антонию и Клеопатре» У.Шекспира¹. Большое историческое событие, на фоне которого разворачивается любовная интрига – именно такой сюжет был нужен композитору. Известно, что эту пьесу английского драматурга С.Барбер называл самой любимой (см.: [24, с. 450]). Между тем, произведение У.Шекспира неизменно вызывало споры и разногласия среди учёных относительно его жанровой принадлежности.

Так, Э.Брэдли одним из первых отметил, что в пьесе отсутствует драматический накал, который проявляется в других шекспировских трагедиях (об этом: [15]). Это наблюдение послужило поводом для начала дальнейших обсуждений «Антония и Клеопатры», а также критики произведения английского писателя. Мнения филологов разделились: одни подчёркивали недостатки пьесы по сравнению с традиционными трагедиями, другие считали, что пьеса весьма своеобразна и требует нового подхода к уточнению её жанровой природы. Исследователи предлагали различные определения творения У.Шекспира: «проблемная драма», «сатирическая трагедия», «политическая драма», «праздничная трагедия», «нарративная трагедия», «римская пьеса» и др. [1; 14; 15; 16]. Единого мнения нет до сих пор, но, учитывая подлинность исторических фактов, нашедших претворение в произведении английского драматурга (хроника), а также включение в орбиту сюжетной фабулы судеб не только конкретных людей, но и целых народов, кровавую развязку событий (трагедия), пьесу можно обозначить как «историческую трагедию».

Следовательно, текст «Антония и Клеопатры» У.Шекспира сложен и загадочен. Не случайно С.Барбер обращается именно к этому сочинению,



Рисунок 2. Л. Прайс в роли Клеопатры
Источник: <http://intoclassics.net/news/2020-07-16-49675>

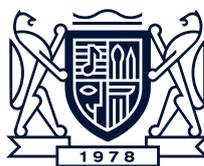
ведь его неоднозначная жанровая трактовка давала возможность композитору выразить своё понимание литературного произведения.

Рассматривая историю создания и сценической жизни оперы, обратим внимание на ряд любопытных обстоятельств. В крупнейший театр Америки на постановку «Антония и Клеопатры» были приглашены известные исполнители, а на премьеру явился весь артистический и политический бомонд.

В главной женской роли блистала Леонтина Прайс – первая афроамериканская вокалистка Метрополитен. С.Барбер знал возможности её прекрасного сопрано, поэтому смог создать партию Клеопатры для оперной дивы. Сам композитор был уверен в том, что какую бы оперу он ни сочинил, то написал бы партию специально для Прайс (см.: [22; 24]). Певица готовилась к новой роли скрупулёзно – около года она прожила затворницей, почти прервав контакты с внешним миром, перевоплощаясь в образ египетской царицы (рисунок 2).

Молодого и одарённого 26-летнего Хустино Диаса пригласили на роль Антония, в остальных

¹ Сюжет этого произведения Уильяма Шекспира интересовал композиторов разных эпох – И. Маттезона, Г.Ф. Генделя, Д. Чимарозы, Р. Крейцера, Г. Берлиоза, Ф. Пёница и многих других. XX век не стал исключением.



партиях был задействован звёздный состав исполнителей: Эцио Флагелло (Энобарб), Джесс Томас (Октавиан Цезарь), Розалинда Элиас (Хармиана – служанка Клеопатры). Над хореографическим решением спектакля работал Алвин Эйли. Он начал репетировать ещё до того, как С.Барбер завершил партитуру. А. Эйли предлагался только ритм, на который композитор позже создал музыку.

Дирижировал оперой Томас Шипперс, которого связывало многолетнее творческое содружество с Сэмюэлом Барбером и его коллегой Джан Карло Менотти².

Режиссёром «Антония и Клеопатры» стал выдающийся итальянский мастер театра и кино Франко Дзеффирелли. Он сам написал либретто, разработал сценографию. В его постановке участвовало 400 человек: певцы, смешанный хор, танцоры и статисты. Масштабный спектакль, который Ф.Дзеффирелли охарактеризовал, как «смесь елизаветинского, римского, египетского и современного, а также изобилие барокко» [22], был ориентирован на демонстрацию публике высокотехнологических возможностей нового театрального здания в Линкольн-центре.

Однако именно технические проблемы не позволили зрителям оценить грандиозное действо. На сцене размещались гигантские пирамиды и огромный сфинкс. Для смены декораций специально соорудили массивную поворотную платформу, которая постоянно выходила из строя. Сцену приходилось вращать рабочим, одетым в костюмы древних египтян. Животные (лошади, верблюды, слон) «были настолько шумными, что заглушали оркестр. Софиты также работали со сбоями – они включались или выключались в самые неподходящие моменты. Клеопатра (Л. Прайс) должна была эффектно выходить из пирамиды, но на первом спектакле дверь заклинило, и певица исполняла свою арию, будучи скрытой от зрителей» [10, с. 1102]. Леонтина Прайс, несомненно, «чувствовала жар в тот премьерный вечер больше всех, и можно только представить, под каким давлением она была» [22].

² Т. Шипперс убеждал автора «Ванессы» положительно откликнуться на предложение руководства театра и, подчёркивая принадлежность композитора к американской культуре, просил его создать новое произведение для Метрополитен (см.: [24, с. 478]).

Важно отметить, что С.Барбер и Ф.Дзеффирелли с самого начала находились в оппозиции друг к другу³, каждый отстаивал свой собственный взгляд на основную идею оперы. Режиссёр объяснял, что его концепция прежде всего связана с конфликтом двух могущественных цивилизаций и музыкально-театральный жанр даёт возможность расширить и обогатить эту тему (см.: [22]).

Композитор был уверен, что явил миру оперу-трагедию, в которой акцентировал внимание на личных взаимоотношениях двух главных героев, пойманных в ловушку судьбы и уничтоженных международной политикой. С.Барбер «задумывал оперу как интимное и психологическое исследование поздней любви – романа двух сталкивающихся мировых фигур» [30]. Не удивительно, что при таких разногласиях создателей спектакля, первая постановка «Антония и Клеопатры» подверглась жёсткой критике. «То, что я написал, и что я себе представлял, не имело ничего общего с тем, что можно было увидеть на этой сцене», – говорил автор музыки [22]. С.Барбер, считавший «Антония и Клеопатру» своим лучшим творением, не ожидал её провала и воспринял случившееся болезненно.

О попытках композитора вновь обратиться к пьесе У.Шекспира писали зарубежные исследователи [20; 24]. Известно, что опера С.Барбера существует в двух редакциях. Первая редакция была завершена в 1966 году. Затем (до второй редакции) композитор объединил два фрагмента оперы из 1 и 3 актов: арию “Give me some music” и предсмертный монолог Клеопатры “Give me my robe”. Таким образом, С.Барбер создал концертную сцену продолжительностью около шестнадцати минут, которая была впервые исполнена 24 февраля 1968 года Леонтиной Прайс с Вашингтонским национальным симфоническим оркестром под управлением Говарда Митчелла на ежегодном благотворительном вечере в пользу Пенсионного фонда музыкантов в зале Конституции. Рецензент “Washington Post” писал, что концертная версия была «безупречно

³ П. Виттке сообщает о замечаниях С. Барбера, которые он озвучивал во время репетиционного процесса: «Эти сцены отлично смотрелись бы в витрине “Мэйсис”», «Головной убор Леонтины больше пирамиды, так и до необратимого повреждения мозга недалеко», «Сенаторы похожи на проигравшую футбольную команду» [30].



сделанной, театральной и, несомненно, с эффектной музыкой, являющейся прекрасным средством для выражения чувств» (цит. по: [24, с. 474]).

Через несколько лет композитор и его друг и коллега Дж. К. Менотти внесли изменения в текст либретто «Антония и Клеопатры», и С. Барбер представил на суд публики новую редакцию оперы. Премьера этой версии состоялась в Американском оперном центре Джульярда 6 февраля 1975 года⁴. Европейские зрители познакомились с «Антонием и Клеопатрой» спустя пять лет в Театре Елисейских полей в Париже. После смерти композитора опера была успешно поставлена на международном фестивале в Сполето (1983) и в Лирической опере Чикаго (1991).

Обратившись к «Антонию и Клеопатре», С. Барбер берёт за основу текст трагедии У. Шекспира. Однако «перевод» пьесы в либретто определил совершенно особое отношение к литературному первоисточнику.

Предположительно произведение великого английского драматурга (одно из самых масштабных в его творчестве) создавалось в 1607 году. «Антоний и Клеопатра» У. Шекспира состоит из пяти действий и включает 42 сцены. Известно, что сам драматург не делил пьесу на акты [1]. Премьера спектакля состоялась в 1608 году в Лондоне. Представленные в театре батальные эпизоды, роскошь Египта и великолепие Рима, история любви реальных героев произвели на зрителей неизгладимое впечатление.

В трагедии У. Шекспира можно выделить две основные сюжетные линии: любовную и политическую. «В основе пьесы лежит оппозиция Рима и Египта, долга и страсти, разума и чувства, земли и воды, каждой из двух мировоззренческих систем свойственен максимализм, центризм, самодостаточность» [16, с. 103]. При этом «фабула (событийная основа) представлена в действии пьесы весьма своеобразно. Коллизии, соединяющие её звенья, имеют фрагментарную и неэмфатическую форму» [15, с. 11]. Согласно сюжету, у Антония есть супруга – Фульвия, к которой он давно охладел, а место

в его сердце заняла Клеопатра. Чтобы примириться с Цезарем, Антоний женится на его сестре Октавии, но девушка ему безразлична. Вест о свадьбе возлюбленного вызывает ревность Клеопатры.

Политический конфликт можно рассматривать как внешний, так и внутренний. Внешним является противостояние Египта и Рима, а внутренний возникает между участниками римского триумvirата. Изначально Октавий Цезарь делит власть с Антонием и Лепидом, но, желая стать единственным правителем, отправляет Лепида в темницу, а Антония обвиняет в предательстве.

Объясняя популярность пьес У. Шекспира среди отечественных и зарубежных композиторов разных эпох, исследователи перечисляют ряд факторов: напряжённую сюжетную интригу, сложные характеры героев, образно-смысловую многоплановость, «музыкальность» стиха, национальный колорит произведений.

Как писал А. Аникст, «в действительности у Шекспира история любви Антония и Клеопатры теснейшим образом сплетена с военно-политической борьбой. И римский триумvir, и египетская царица не влюблённые, безраздельно отдавшие своему чувству, а государственные деятели, ни на миг не забывающие своё место в мире больших политических интересов» [1].

Условно всех героев пьесы можно распределить в четыре группы:

- 1) Марк Антоний и его окружение (Домиций Энобарб, Вентидий, Силий, Эрос, Канидий, Скар, Деркет, Димитрий, Филон, Ефроний);
- 2) Октавий Цезарь и его окружение (Октавия, Меценат, Агриппа, Тавр, Долабелла, Прокулей, Галл);
- 3) Клеопатра и её окружение (Алексас, Мардиан, Диомед, Селевк, Хармиана, Ирада);
- 4) Секст Помпей и его окружение (Менас, Менекрит, Варий).

Приступив к «Антонию и Клеопатре», перед авторами либретто стояли крайне сложные задачи: попытаться сохранить основную идею, драматургические линии и логику развития событий, при этом сократить пьесу У. Шекспира, минимально вмешиваясь в художественные достоинства текста оригинала.

Музыковеды выделяют два ракурса работы либреттистов с текстами первоисточников.

⁴ На представлении в Джульярде один из поклонников спросил Леонтину Прайс: «Каково это – снова столкнуться с оперой “Антоний и Клеопатра”?». Певица ответила: «Когда я услышала первые звуки, меня прошиб холодный пот» [22].

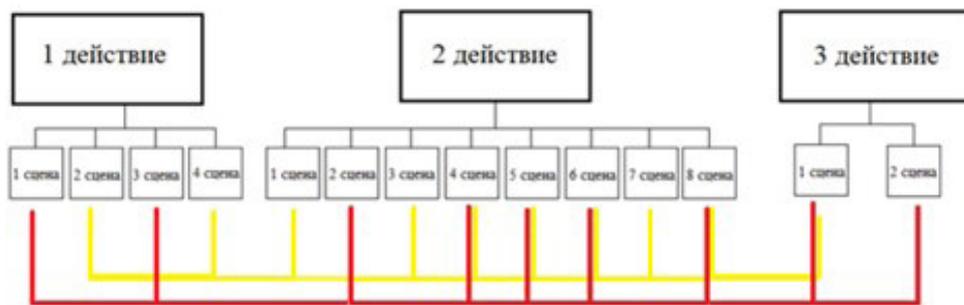


Схема. Композиционно-драматургическая структура оперы «Антоний и Клеопатра» С. Барбера

Если первоисточник подвергается значительным преобразованиям: корректируется фабула, трансформируется сюжет, меняется образная структура произведения, то в итоге создаются так называемые «либреттные» оперы. Когда либретто основано на неизменном тексте литературного творения, т. е. сохранены языковая, семантическая и эстетическая структуры первоисточника, то речь, как правило, идёт о «литературной» опере [25].

Тщательная работа С. Барбера и Дж. К. Менотти с текстом английского драматурга в итоге явила интересный образец синтеза «литературной» и «либреттной» опер. Согласно терминологии Т. П. Дудиной, либретто «Антония и Клеопатры» может быть отнесено к типу интерпретационного. Как указывает исследователь, такое либретто написано «на сюжет известного литературного или драматического произведения. <...> Либреттист, как правило, находится не только в зависимости от драматургии первоисточника, но и от канонов сложившихся оперных стандартов» [5, с. 33], что объясняет изменения, которым подвергается литературный текст.

Пять актов трагедии У. Шекспира переформатированы в три действия музыкально-сценического произведения С. Барбера⁵.

Структура оперы выстраивается по сквозному принципу, а основной композиционной единицей является сцена (см. схему).

Либреттисты сокращают количество персонажей, приближенных к главным действующим лицам в каждой группе: полностью исключают Помпея

и его окружение, а также Лепида. Роль Октавии в опере мимическая. Таким образом, в музыкально-сценическом произведении можно выделить следующие группы героев:

- 1) Марк Антоний и его окружение (Энобарб, Эрос, Долабелла);
- 2) Октавий Цезарь и его окружение (Октавия, Агриппа, Тидий, солдат Цезаря);
- 3) Клеопатра и её окружение (Хармиана, Ирада, Алексас).

Авторы либретто отказываются от сюжетной линии, связанной с противостоянием Помпея и триумvirата (этой теме в пьесе У. Шекспира посвящены второй и начало третьего актов), чтобы динамизировать действие и сосредоточиться только на двух линиях – политической (Антоний-Цезарь) и любовной (Антоний-Клеопатра). Тем самым, композитор акцентирует внимание в опере на двух ипостасях Антония – полководца и лирического героя. Он – пленник своей страсти, разрывающийся между удовольствием и добродетелью, праздностью и долгом, империей и любовью.

В построении либретто «Антония и Клеопатры» отразились следующие характерные драматургические принципы: смысловая концентрированность слова, реплики, фразы; сжатие сценического времени при большой интенсивности событий; резкая контрастность смены места действия; чередование и контрапункт сюжетных линий как тенденция проявления многомерности происходящего.

Опера открывается Прологом, либреттисты сразу вводят слушателей в ситуацию: хор информирует зрителей о том, что Антоний слишком долго находится в Александрии в объятиях Клеопатры, осуждает

⁵ Жёлтым цветом обозначена политическая линия, красным – любовная.



полководца и настойчиво требует его возвращения на родину. Так намечаются сразу две основные сюжетные линии – *любовная и политическая*.

Антонию необходимо уехать в Рим, и он прощается с египетской царицей (акт 1, сцена 1). *Завязка* любовной линии наступает в тот момент, когда Клеопатре приносят весть о женитьбе Антония. Она возмущена и приходит в ярость (акт 1, сцена 3). Не случайно Антонию во время свадебного пира видится Клеопатра на борту ладьи, что побуждает его вернуться в Египет (акт 1, сцена 4). Дальнейшее развитие событий происходит в сценах: приезд Антония в Александрию (акт 2, сцена 2), встреча Антония и Клеопатры перед битвой (акт 2, сцена 4), ссора главных героев, после чего царица собирается инсценировать собственную смерть (акт 2, сцена 6).

Кульминация: Антоний решает покончить с собой из-за проигрыша в сражении и «гибели» возлюбленной (акт 2, сцена 8). Как и в пьесе, *развязка* оперы двойная – смерть Антония (акт 2, сцена 8) и смерть Клеопатры от яда змеи (акт 3, сцена 2). А.Аникст по поводу произведения У.Шекспира писал: «В “Антонии и Клеопатре” после смерти героя действие длится ещё целый акт, и весь он посвящён трагическому финалу жизни египетской царицы. Уже одно это формальное обстоятельство показывает, что Клеопатра героиня, по меньшей мере, равная по значению Антонию» [1].

Политическая линия в музыкально-сценическом произведении С.Барбера реализуется следующим образом. *Экспозиция*: Цезарь и Антоний являются в Сенат (акт 1, сцена 2). *Ситуация*: римский император упрекает Антония в нарушении клятвы об оказании военной помощи и выражает недовольство его времяпрепровождением в Александрии. Сенатор Агриппа предлагает уладить разногласие путём заключения брака между Антонием и Октавией (акт 1, сцена 2). *Коллизия*: Цезарь узнаёт о намерении Антония изгнать римские войска из Египта (акт 2, сцена 1), в результате чего возникает серьёзный политический конфликт. *Развитие*: воины обсуждают предстоящее сражение (акт 2, сцена 3).

Кульминация: битва у Акциума (акт 2, сцена 5). «Конфликт в драме попадает в сферу субъект-субъектных отношений, и столкновения изображаются на сцене. Эти отношения фиксируют конфликт, важный для социума, и его разрешение возможно

только ценой жертвы, гибели героя» [3, с. 159]. *Развязка* – Цезарь скорбит о смерти Антония и признаёт в нём достойного соперника (акт 3, сцена 1).

Драматургические линии (любовная и политическая) выстраиваются не линейно-последовательно, а постоянно чередуются. Во втором действии возникает их объединение. В этом же акте находится *зона обострения противоречий*: происходят битва при Акциуме, бегство египтян с места сражения, ссора героев, предательство Энобарба, «смерть» царицы и попытка Антония покончить с собой.

Анализируя либретто оперы С.Барбера, обратимся к методологии, предложенной А.Переваловой в диссертации «Традиции жанра маски в английском музыкально-драматическом театре второй половины XVII века» (на материале по пьесам Уильяма Шекспира) [13]. Автор определяет различные приёмы работы либреттиста с текстом первоисточника.

Так, например, *купирование (сокращение)* текста трагедии У.Шекспира касается 4 сцены 1 акта; 1, 3, 4, 6, 7 сцен 2 акта; 1, 5, 6 сцен 3 акта; 5 сцены 4 акта [17; 27]. В данных сценах «Антония и Клеопатры» одним из участников событий является Помпей (либо его имя упоминается другими персонажами). Перечисленные фрагменты отсутствуют в опере С. Барбера, так как композитор исключает этого героя из музыкально-сценического произведения.

Перестановка слов, фраз, текстовых блоков по принципу монтажа относится к приёму *миграции*. Либреттисты используют поэтические строки У.Шекспира, но контекст происходящему дают иной. Таким примером может служить 4 сцена 1 действия оперы: пиршество в Риме в честь брака Антония и Октавии. Свадьба героев в произведении английского драматурга лишь упоминается. Текст либретто этой сцены [2; 19] монтируется из разных эпизодов шекспировской пьесы [17; 27]: акт 1, сцена 5 и акт 2, сцена 2.

Во время свадебного пира Антонию видится Клеопатра, плывущая в ладье на встречу с возлюбленным. Для данной сценической ситуации заимствуются фразы из трагедии У.Шекспира, которые египетская царица произносит, общаясь со своей служанкой Хармианой (акт 1, сцена 5): «“Where’s my serpent of old Nile?” / For so he calls me: now I feed myself / With most delicious poison» («“Где змейка нильская моя?” Он раньше / Так звал меня.



Текст Уильяма Шекспира и Джона Флетчера [23; 28]	Уильям Шекспир «Мера за меру». Перевод М.А. Зенкевича [18]	Клавир оперы «Антоний и Клеопатра». Перевод Л. Чудовой [2]
<p>Take, oh, take those lips away, That so sweetly were forsworn And those eyes, like break of day, Lights that do mislead the morn; But my kisses bring again, Seals of love, but sealed in vain. Hide, oh, hide those hills of snow, Which thy frozen bosom bears, On whose tops the pinks that grow Are yet of those that April wears; But first set my poor heart free, Bound in those icy chains by thee.</p>	<p>Ах, возьми и губы те, Что так сладко мне клялись, И глаза, что в темноте Ложным солнцем мне зажглись; Но верни печать любви, печать любви, Поцелуй все мои, все мои!</p>	<p>Уста не в силах я отнять, Что так страстно мне клялись... Взглянешь ты – как луч блеснёт, Как звёзды в небесах зажглись. Поцелуй верни мне вновь – Ставит им печать любовь. Скрой, о скрой, пушистый снег, Зябкий, нежный яблонь цвет. Первый трепетный побег, Принёс весны привет. Ты сердцу свободу дай, Пусть любовь расцветёт, как май.</p>

Таблица. Текст У. Шекспира и Дж. Флетчера и его переводы

Теперь я, не шутя, / Пропитана сладчайшим ядом» [17; 27]). В опере слова героини словно предвещают трагический финал её жизни – как известно, она умрёт от укуса змеи.

Отметим, что сцена видения Клеопатры, плывущей по реке, отсылает к реальному историческому факту. Когда Антоний впервые прибыл в Египет, его приветствовала сама царица в наряде Афродиты. Она появилась на судне с золотой кормой, сиреневыми парусами и серебряными вёслами. Именно эта встреча двух героев и стала отправной точкой любовного романа, продолжавшегося десять лет (об этом см.: [6]).

Объединение нескольких текстовых фрагментов пьесы У. Шекспира в одной сцене оперы представлено в первом акте произведения С. Барбера. Например, сцена 3 «Дворец Клеопатры» [2; 19]: царица скучает; её тоску прерывает известие о женитьбе Антония. Данная сцена включает строки из 5 сцены 1 акта и 3 сцены 3 акта литературного источника [17; 27]. Или же 2 акт, сцена 6 оперы [2; 19]: к Клеопатре приходит посланник Цезаря, разгорается ссора между Антонием и царицей, в результате которой она решает инсценировать свою смерть. В пьесе перечисленные события происходят в 13 сцене 3 акта и 11 сцене 4 акта (см.: [17; 27]).

Об отступлении египетского войска с места сражения (в произведении У. Шекспира – акт 4, сцена 10) указано в ремарке клавира оперы: «Пылает флот Клеопатры. На фоне озарённого пламенем

неба видны спасающиеся бегством египетские солдаты. Они пересекают сцену, бросая на землю оружие. Некоторые ведут раненных товарищей. Несколько умирающих брошены на поле боя» [2; 19]. Данный пример свидетельствует о *свёртывании текста пьесы в ремарку*.

Интересно отметить, что либреттисты включают в оперу новый эпизод – любовный дуэт Антония и Клеопатры (акт 2, сцена 4), для которого заимствуют *строки* стихотворения “Take, oh, take those lips away” (таблица). В пьесе У. Шекспира «Мера за меру» [18] обнаруживается лишь первая строфа этого поэтического опуса (текст песни мальчика, начало 4 акта, сцена 1). Последующей строфы “Hide, oh, hide those hills of snow...” в произведении английского драматурга нет. Имеется информация о том, что вторая поэтическая строфа была создана современником У. Шекспира, представителем яковианской эпохи Джоном Флетчером (1579–1625)⁶.

В трагедии «Антоний и Клеопатра» во 2, 3 и 4 действиях политическая линия выходит на первый план, в то время как любовной уделяется меньше внимания. Либреттисты, обратившись к тексту “Take, oh, take those lips away”, включают во 2 акт оперы лирическую сцену: «Акцент делается

⁶ «Этой песней открывается акт 4, сцена 1 спектакля «Мера за меру», мальчик поёт её Мариане. С дополнительной строфой песня была включена в пьесу Джона Флетчера «Кровожадный брат» (ок. 1620) и приписывается этому автору» [28].



на “эмоциональных вибрациях”, чувствах героев, психологических переживаниях» [3, с. 154], тем самым, осуществляется переключение из политической сферы в сферу личных взаимоотношений Антония и Клеопатры.

В опере можно отметить приём *повторения отдельных слов, фраз и предложений*. В Прологе осуждается праздная жизнь Антония в Египте [2; 19]. Усилению реакции людей, выражающих своё недовольство происходящим и пытающихся привлечь внимание военачальника к важным государственным делам, способствуют многократные повторы хором различных фраз и предложений, например: “From Alexandria / This is the news: he fishes, drinks, and wastes / The lamps of night in revel” («Из Александрии вести пришли: он рыбачит, пьёт и жжёт огни в ночных пирах»). Или: “Antony, Leave thy lascivious wassails” («Антоний, брось разврат и кутежи»). В пьесе У.Шекспира эти слова произносит Цезарь (акт 1, сцена 4), однако в музыкально-сценическом произведении они *переадресуются* коллективному герою, комментатору событий.

Приём повторения обнаруживается не только в хоровых сценах, но и в сольных. Так, египетской царице весть о женитьбе Антония на Октавии приносит гонец. Клеопатра сначала хочет прогнать его, но тут же передумывает [2; 19]: “Let him forever go! Let him not! Let him not!” («Пусть он уйдет навек! Нет, вернуть! Нет, вернуть!»). В литературном источнике эти фразы изложены следующим обра-

зом: “Let him forever go –let him not, Charmian” [27].

Во 2 акте 5 сцене оперы, когда, согласно сюжету, битву с Цезарем Антоний проиграл, он предлагает своим приближённым бежать и помириться с противником: “Fly, fly and make your peace with Caesar” [19]. В пьесе У.Шекспира читаем: «Fly / And make your peace with Caesar» [27].

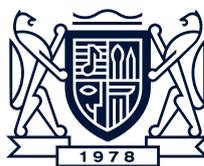
В монологе Энобарба (2 акт, сцена 7 произведения С.Барбера) раскрываются переживания героя по поводу его предательства и перехода на сторону Цезаря. Обращаясь к луне, он обречённо произносит: “Bear hateful memory, poor Enobarbus did / Before thy face repent. Poor Enobarbus did / Before thy face repent” («Когда будут называть гнусных изменников, вспомни беднягу Энобарба. Каюсь я, каюсь, бедняга, ныне пред лицом твоим» [2; 19]). Отметим, что в пьесе английского драматурга повторение ключевой фразы отсутствует: “Bear hateful memory, poor Enobarbus did / Before thy face repent” [27].

Таким образом, С.Барбер и Дж.К. Менотти создают либретто оперы, ориентируясь, в первую очередь, на оригинальный текст У.Шекспира, при этом смело обращаются с литературным материалом. В либретто «Антония и Клеопатры» можно обнаружить такие приёмы работы с первоисточником, как повторы слов, фраз или предложений, перестановки текстовых блоков, купирование, переадресацию, а также добавление новых сцен и включение в них поэтических строк из других произведений.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Аникст А.А. Творчество Шекспира. М.: Художественная литература, 1963. 616 с. URL: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st085.shtml> (дата обращения: 19.03.2024).
- 2/ Барбер С. Антоний и Клеопатра [Ноты]: опера в 3-х д. по трагедии В. Шекспира / комп. С. Барбер; пер. Л. Чудовой. Клавир. М.: Советский композитор, 1981. 293 с.
- 3/ Гончаренко С.С. О поэтике оперы: учеб. пособие. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2010. 260 с.
- 4/ Димитрин Ю.Г. Либретто во сне и наяву... // Личности Петербурга CEO.SPB.RU: [сайт]. Санкт-Петербург. URL: <http://ceo.spb.ru/libretto/sleep/chain.shtml> (дата обращения: 16.06.2024).
- 5/ Дудина Т.П. Драматургия русского оперного либретто: теоретико-терминологическая ситуация // ФИЛОЛОГОС. 2012. № 12. С. 27–36.
- 6/ Егоров А.Б. Антоний и Клеопатра (Рим и Египет: встреча цивилизаций). СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2012. 260 с. (История и культура).
- 7/ Кривцова А.С. Опера «Ванесса» С. Барбера как пример культурного трансфера (Дания – США) // Исследования молодых музыковедов / ред.-сост. Т.И. Науменко, А.А. Гундорина. М.: РАМ им. Гнесиных, 2019. С. 32–39.
- 8/ Кривцова А.С. «Партия в бридж» Дж.К. Менотти и С. Барбера, или несчастье по-американски // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019. № 2. С. 24–33.
- 9/ Кром А.Е. Самюэль Барбер в диалоге с русской музыкальной культурой // Музыковедение. 2016. № 1. С. 3–9.
- 10/ Лаврова С.Э. «Антоний и Клеопатра» С. Барбера на сцене театра Метрополитен-Опера: история создания и постановки // Мир культуры глазами молодых исследователей: сборник тезисов XLVIII научно-практической конференции студентов, Пермь, 17–21 апреля 2023 года. Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2023. С. 1100–1103.
- 11/ Луков В.А. Современники Шекспира. URL: <https://around-shake.ru/personae/3735.html> (дата обращения: 10.03.2024).
- 12/ Мосиенко А.М. Черты стиля Самюэля Барбера на примере концерта для скрипки с оркестром // Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство: сборник статей по материалам III Всероссийской научно-практической конференции. Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2021. С. 155–160.
- 13/ Перевалова А.В. Традиция жанра маски в английском музыкально-драматическом театре второй половины XVII века (на материале по пьесам Уильяма Шекспира): автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Новосибирск, 2013. 26 с.
- 14/ Чужкова А. «Антоний и Клеопатра» // Культура. 25.11.2014. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/450-let-shekspiru/71903-antoni-y-i-kleopatra/> (дата обращения: 13.03.2024).
- 15/ Шаталова Н.А. «Антоний и Клеопатра» Шекспира. Проблемы поэтики: автореферат дис. канд. фил. наук. М., 2000. 24 с.
- 16/ Шевченко Е.А. Жизнь-игра: принцип театра в театре в пьесе У. Шекспира «Антоний и Клеопатра» // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия III: Филология. 2020. Вып. 63. С. 97–119.
- 17/ Шекспир У. Антоний и Клеопатра / пер. Б.Л. Пастернака. URL: <https://www.booksite.ru/full-text/1/001/005/142/035.htm> (дата обращения: 17.03.2024).
- 18/ Шекспир У. Мера за меру / пер. М.А. Зенкевича. URL: http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/shks_measure1.txt (дата обращения: 11.06.2024).
- 19/ Barber S. Antony and Cleopatra: Vocal Score (Revised edition). G. Schirmer, Inc, 1986. 296 p.
- 20/ Broder N. Samuel Barber. New York: G. Schirmer, 1954. 111 p.
- 21/ Davis P.G. The Prizewinning Opera Time Forgot // The New York Times. Nov. 4, 2007. URL: <https://www.nytimes.com/2007/11/04/arts/music/04davi.html?ysclid=m4kb44b->



foh958044252 (дата обращения: 15.06.2024).

22/ Davis P.G. The Tragedy of 'Antony and Cleopatra' // The New York Times. Jan. 9, 2009. URL: <https://www.nytimes.com/2009/01/11/arts/music/11davi.html> (дата обращения: 10.06.2024).

23/ Fletcher J. Take, Oh, Take Those Lips Away // Poetry Foundation. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/50681/take-oh-take-those-lips-away> (дата обращения: 14.06.2024).

24/ Heyman B. Samuel Barber: The Composer and His Music. Oxford, 2020. 635 p.

25/ Istel E. Das Libretto. Berlin-Leipzig: Schuster & Löffler, 1914. 240 p.

26/ Pollack H. Samuel Barber, Jean Sibelius, and the Making of an American Romantic // Musical Quarterly. 2000. Vol. 84, No. 2. P. 175–205.

27/ Shakespeare W. Antony and Cleopatra // The Project Gutenberg eBook of Antony and Cleopatra, by William Shakespeare. URL: <https://www.gutenberg.org/files/1534/1534-h/1534-h.htm> (дата обращения: 15.03.2024).

28/ Shakespeare W. Take, Oh Take those Lips Away // Representative Poetry Online / RPO poem Editors N.J. Endicott. URL: <https://rpo.library.utoronto.ca/content/take-o-take-those-lips-away> (дата обращения: 04.06.2024).

29/ Teachout T. Samuel Barber's revenge // Commentary. 1996. Vol. 101, No. 4. Pp. 55–58.

30/ Wittke P. Samuel Barber: An Improvisatory Portrait // Wise Music Classical. URL: <https://www.wisemusicclassical.com/composer/72/Samuel-Barber/> (дата обращения: 14.06.2024).

REFERENCES

1/ Anikst, A.A. (1963), *Tvorchestvo SHekspira* [Shakespeare's Works], *Khudozhestvennaya Literatura*, Moscow, 616 p. Available at: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st085.shtml> (Accessed 19 March 2024). (In Russ.)

2/ Barber, S. (1981), *Antonij i Kleopatra* [Noty]: opera v 3-h d. po tragedii V. SHekspira / komp. S.Barber; per. L. Chudovoj [Antony and Cleopatra [Notes]: opera in 3 acts based on the tragedy by W.Shakespeare / comp. S.Barber; trans. by L.Chudova], Piano score, Sovetsky Kompozitor, Moscow, 293 p. (in Russ.)

3/ Goncharenko, S.S. (2010), *O poetike opery: ucheb. posobie* [On Opera Poetics: a textbook], M.I. Glinka Novo-

sibirsk State Conservatory (Academy), Novosibirsk, 260 p. (In Russ.)

4/ Dimitrin, Yu.G. "Libretto in Dreams and Reality ...", *Personalities of Petersburg CEO.SPБ.RU: St.Petersburg*, Available at: <http://ceo.spb.ru/libretto/sleep/chain.shtml> (Accessed 16 June 2024). (In Russ.)

5/ Dudina, T.P. (2012), "Dramaturgy of the Russian Opera Libretto: theoretical and terminological situation", *FILOLOGOS*, no. 12, pp. 27–36. (In Russ.)

6/ Egorov, A.B. (2012), *Antonij i Kleopatra* (Rim i Egipt: vstrecha civilizacij) [Antony and Cleopatra (Rome and Egypt: Meeting of Civilizations)], Publishing House of St.Petersburg State University, St.Petersburg, 260 p. (History and Culture). (In Russ.)

7/ Krivtsova, A.S. (2019), "Opera "Vanessa" by S.Barber as an example of cultural transfer (Denmark – USA)", *Research of young musicologists*, ed. T.I. Naumenko, A.A. Gundorina, Gnessin Russian Academy of Music, Moscow, pp. 32–39. (In Russ.)

8/ Krivtsova, A.S. (2019), "'A Hand of Bridge" by G.K. Menotti and S.Barber, or Unhappiness in the American manner", *Actual Problems of Higher Musical Education*, no. 2, pp. 24–33. (In Russ.)

9/ Krom, A.E. (2016), "Samuel Barber in Dialogue with Russian Musical Culture", *Musicology*, no. 1, pp. 3–9. (In Russ.)

10/ Lavrova, S.E. (2023), "'Antony and Cleopatra" by S.Barber on the Stage of the Metropolitan Opera House: the History of Creation and Production", *The world of culture through the eyes of young researchers: a collection of abstracts of the 48th scientific and practical conference of students*, April 17–21, Perm State Institute of Culture, Perm, pp. 1100–1103. (In Russ.)

11/ Lukov, V.A. "Shakespeare's Contemporaries", Available at: <https://around-shake.ru/personae/3735.html> (Accessed 10 March 2024). (In Russ.)

12/ Mosienko, A.M. (2021), "Features of Samuel Barber's Style Demonstrated by the Violin Concerto", *Musicology in the 21st century: theory, history, performing arts: a collection of articles based on the materials of the 3rd All-Russian scientific and practical conference*, Krasnodar State Institute of Culture, Krasnodar, pp. 155–160. (In Russ.)

13/ Perevalova, A.V. (2013), *Tradiciya zhanra maski v anglijskom muzykal'no-dramaticheskom teatre vtoroj poloviny HVII veka* (na materiale po p'esam Uil'yama SHekspira): avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya [The Tradition of the Mask Genre



in the English Musical and Dramatic Theater of the Second Half of the 17th Century (Based on the Plays of William Shakespeare): Dissertation Abstract for the Degree of Candidate of Art Criticism], Novosibirsk, 26 p. (In Russ.)

14/ Chuzhkova, A. (2014), "Anthony and Cleopatra", Culture. 25.11.2014, Available at: <https://portal-kultura.ru/articles/450-let-shekspiru/71903-antoniya-i-kleopatra/> (Accessed 13 March 2024). (In Russ.)

15/ Shatalova, N.A. (2000), «Antonij i Kleopatra» SHekspira. Problemy poetiki: avtoreferat dis. kand. fil. Nauk, ["Anthony and Cleopatra" by Shakespeare. Problems of Poetics: Dissertation Abstract, Cand. of Philology], Moscow, 24 p. (In Russ.)

16/ Shevchenko, E.A. (2020), "Life as a Game: The Principle of Theater within the Theater in W.Shakespeare's Play "Antony and Cleopatra"", Bulletin of St.Tikhon Orthodox Humanitarian University, Series III: Philology, Issue. 63, pp. 97–119. (In Russ.)

17/ Shakespeare, V. (1949), Antonij i Kleopatra / per. B.L. Pasternaka [Antony and Cleopatra / transl. by B.L. Pasternak], Available at: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/005/142/035.htm> (Accessed 17 March 2024). (In Russ.)

18/ Shakespeare, V. (1999), Mera za meru / per. M.A. Zenkevicha [Measure for Measure / transl. by M.A. Zenkevich], Available at: http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/shks_measure1.txt (Accessed 11 June 2024). (In Russ.)

19/ Barber, S. (1986), Antony and Cleopatra: Vocal Score (Revised edition), G.Schirmer, Inc, 296 p. (In Eng.)

20/ Broder, N. (1954), Samuel Barber, G.Schirmer, New York, 111 p. (in Eng.)

21/ Davis, P.G. (2007), "The Prizewinning Opera Time Forgot", The New York Times, Nov. 4, Available at: <https://www.nytimes.com/2007/11/04/arts/music/04davi.html?ysclid=m4kb44bfoh958044252> (Accessed 15 June 2024). (In Eng.)

22/ Davis, P.G. (2009), "The Tragedy of "Antony and Cleopatra"", The New York Times, Jan. 9, Available at: <https://www.nytimes.com/2009/01/11/arts/music/11davi.html> (Accessed 10 June 2024). (In Eng.)

23/ Fletcher, J. "Take, Oh, Take Those Lips Away" Poetry Foundation, Available at: <https://www.poetryfoundation.org/poems/50681/take-oh-take-those-lips-away> (Accessed 14 June 2024). (In Eng.)

24/ Heyman, B. (2020), Samuel Barber, The Composer and His Music, Oxford, 635 p. (In Eng.)

25/ Istel, E. (1914), Das Libretto, Schuster & Löffler, Berlin-Leipzig, 240 p. (In Ger.)

26/ Pollack, H. (2000), "Samuel Barber, Jean Sibelius, and the Making of an American Romantic", Musical Quarterly, Vol. 84, no. 2, pp. 175–205. (In Eng.)

27/ Shakespeare, W. (1998), "Antony and Cleopatra", The Project Gutenberg eBook of Antony and Cleopatra, by William Shakespeare, Available at: <https://www.gutenberg.org/files/1534/1534-h/1534-h.htm> (Accessed 15 March 2024). (In Eng.)

28/ Shakespeare, W. "Take, O Take those Lips Away", Representative Poetry Online / RPO poem Editors N.J. Endicott, Available at: <https://rpo.library.utoronto.ca/content/take-o-take-those-lips-away> (Accessed 04 June 2024). (In Eng.)

29/ Teachout, T. (1996), "Samuel Barber's revenge", Commentary, Vol. 101, no. 4, pp. 55–58. (In Eng.)

30/ Wittke, P. "Samuel Barber: An Improvisatory Portrait", Wise Music Classical. Available at: <https://www.wisemusicclassical.com/composer/72/Samuel-Barber/> (Accessed 14 June 2024). (In Eng.)

Сведения об авторах

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

E-mail: okolpetskaya@mail.ru

Лаврова София Эдуардовна, студентка кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

E-mail: Lavrova-s@bk.ru

Authors information

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

E-mail: okolpetskaya@mail.ru

Sofia E.Lavrova, student, Music History Department, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: Lavrova-s@bk.ru