

СВЕТЛАНА ГЕННАДЬЕВНА ВОЙТКЕВИЧ

art-vice-rector@yandex.ru

Кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки, проректор по творческой и международной деятельности Сибирского государственного института искусств им. Дмитрия Хворостовского

660049 Красноярск,

ORCID 0000-0002-4437-0439

ул. Ленина, 22

SVETLANA G. VOITKEVICH

art-vice-rector@yandex.ru

Ph. D., Full Professor of the Music History Department, Vice-Rector for Creative and International Activity at Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

22, Lenin St.,

Krasnoyarsk 660049

ORCID 0000-0002-4437-0439

Russia

АННОТАЦИЯ

DOI: 10.26176/MSC.2020.42.3.005

«Изобразить положительно прекрасного человека»: образ Князя Мышкина в либретто А. Медведева к опере М. Вайнберга «Идиот»

В российском оперном сезоне 2016–2017 годов были представлены сразу две постановки оперы Мечислава Вайнберга и Александра Медведева «Идиот»: в Большом театре в Москве и на сцене Мариинский-2 в Санкт-Петербурге. Созданная в 1986 году, опера «Идиот» ждала полноценной премьеры на отечественной сцене 30 лет и стала настоящим событием музыкального мира. Обращение авторов музыкальной драмы к сюжету самого «загадочного» романа Достоевского видится закономерным. Оно обусловлено общностью взглядов на жизнь М. С. Вайнберга и Ф. М. Достоевского: оба, несмотря на перенесенные страдания, сохранили веру в человека и светлые идеалы. Косвенным стимулом к созданию оперы можно считать общение композитора с Н. Я. Мясковским, который на протяжении пяти лет работал над оперой «Идиот», но так и не завершил ее.

Идея обращения к роману «Идиот» принадлежит либреттисту Александру Медведеву. Анализ либретто и драматургии произведения позволяет утверждать, что авторы стремились максимально полно представить Князя Мышкина как «положительно прекрасного человека» и создать образ главного героя, близкого первой редакции романа Достоевского. Следуя общей логике сюжета, Медведев свободно компилирует фрагменты, фразы и отдельные слова литературного первоисточника, подчеркивая «надмирный» и возвышенный характер Князя Мышкина. Монологи героя основаны на текстах романа, где он рассуждает о природе, первоначале бытия, провидит других персонажей в идеальной проекции. В первый монолог Князя (3 картина) включена известная цитата из письма Достоевского к брату Михаилу. В либретто также фигурируют поэтические строки Н. М. Языкова и Я. П. Полонского, которые представлены в популярном в XIX веке жанре романса, что не только служит созданию атмосферы картины «День ангела», но и ярко контрастирует сценам с участием Мышкина. Принцип антитезы используется и в других картинах, чтобы подчеркнуть острый динамичный характер развертывания действия, которое завершается трагической развязкой.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, М. С. Вайнберг, А. В. Медведев, «Идиот», русская опера, современный музыкальный театр

ABSTRACT

DOI: 10.26176/MSC.2020.42.3.005

The Image of “Positively Beautiful Man” in the Libretto of “The Idiot” by M. Weinberg and A. Medvedev
In the Russian 2016–2017 opera season two productions of “The Idiot” by Mieczysław Weinberg and Aleksandr Medvedev were presented at once: in the Bolshoi Theatre, Moscow, and in Mariinsky II (Second stage), St. Petersburg. “The Idiot”, composed in 1986, had been waiting for a proper staging in Russia for 30 years, so it became a significant event.

The authors’ turning to the most “mysterious” novel by Dostoyevsky seems to be logical. It is determined with M. S. Weinberg’s and F. M. Dostoyevsky’s common life outlook. Both of them preserved their faith in man and fair ideals in spite of sufferings. An implicit motivation to compose the opera could be also Weinberg’s association with N. Ya. Myaskovsky, who had been working over “The Idiot” but had not completed it.

The libretto and dramaturgy analysis makes it possible to claim that the authors tended to represent Prince Myshkin as a “positively beautiful man” to the full, as well as to form the image of the main character close to the first version of Dostoyevsky’s novel. Following the general plot logic, Medvedev freely compiles fragments, phrases and separate words of the literary source emphasizing the “supernal” and high-minded character of Prince Myshkin. The hero’s monologues are based on the texts where he speculates about the nature and the alpha of existence, where he foresees the ideal projection of other characters. Besides that, the first monologue of Prince Myshkin (scene 3) includes the widely known quotation from Dostoyevsky’s letter to his brother Mikhail. The libretto also comprises the poetic lines by N. M. Yazykov and Ya. P. Polonsky presented as a romance—a genre popular in the 19th century. Engaging these texts not only creates the atmosphere of the “Name Day” scene but also vividly contrasts against the scenes with Myshkin. The antithesis principle is also used in other scenes to emphasize the sharp dynamic character of unravelling the action which ends tragically.

Keywords: F. M. Dostoyevsky, M. S. Weinberg, A. V. Medvedev, “The Idiot”, Russian opera, modern musical theatre

Светлана Войткевич

«ИЗОБРАЗИТЬ ПОЛОЖИТЕЛЬНО ПРЕКРАСНОГО ЧЕЛОВЕКА»: ОБРАЗ КНЯЗЯ МЫШКИНА В ЛИБРЕТТО А. МЕДВЕДЕВА К ОПЕРЕ М. ВАЙНБЕРГА «ИДИОТ»

В декабре 2019 года исполнилось 100 лет со дня рождения Мечислава Самуиловича Вайнберга — композитора непростой судьбы, творчество которого в последние годы переживает ренессанс. Благодаря труду настоящих подвижников, в России за последние 5 лет сочинения М. С. Вайнберга вошли в репертуар ведущих исполнителей и коллективов, его наследие является предметом обсуждения музыковедов и критиков, а судьба осмысливается как часть истории XX века. Инициатором этого процесса стала национальная газета «Музыкальное обозрение» и ее главный редактор А. А. Устинов, выступивший куратором нескольких масштабных проектов в преддверии 100-летнего юбилея М. Вайнберга¹. Наиболее значительными стали: премьера первой театральной постановки оперы «Пассажира» в России, прошедшая в Екатеринбурге и Москве²; грандиозный форум «Мечислав Вайнберг (1919–1996). Возвращение», программу которого можно без преувеличения назвать беспрецедентной³ и который стал «кульминацией проекта, посвященного выдающемуся композитору XX века Мечиславу Вайнбергу» [13, 11].

С 2017 года издательство «Композитор. Санкт-Петербург» начало публиковать собрание сочинений композитора⁴. В сезоне 2019–2020 Московская государственная

¹ Все материалы об этой деятельности можно найти на страницах газеты «Музыкальное обозрение», а также на ее официальном сайте.

² Этапы и детали подготовки премьеры, а также полная информация о ней опубликованы в [15].

³ Организаторами форума выступили газета «Музыкальное обозрение», Большой театр России и Государственный институт искусствознания. В течение пяти дней на сцене главного театра страны прошли московские премьеры опер «Идиот» и «Пассажира» Екатеринбургского театра оперы и балета. Кроме того, участники события смогли увидеть еще одну сценическую версию первой оперы композитора в театре Новая Опера имени Е. В. Колобова. Ученые из восьми стран мира обсуждали различные аспекты творчества М. С. Вайнберга. В рамках форума проводились также концерты камерной музыки. Программа форума, материалы и тезисы конференционных докладов представлены в [9]. Автору данной статьи посчастливилось быть его участником.

⁴ К настоящему моменту вышли тома I–X и XIII первой серии. Тома XI, XIIa и XIIb готовятся к выпуску (URL: <https://compozitor.spb.ru/collected-works/weinberg/weinberg.php>). Кроме

академическая филармония провела серию абонементных концертов; кроме того, почти 60 концертов состоялось в разных городах России. В общей сложности в них прозвучала треть произведений Вайнберга⁵. В декабре 2019 года Государственным институтом искусствознания совместно с Институтом Адама Мицкевича в Варшаве и газетой «Музыкальное обозрение» была проведена международная конференция «Судьба и творчество М. С. Вайнберга. К 100-летию со дня рождения». Вот лишь самые значительные события, позволившие за короткий период возратить имя Мечислава Вайнберга российскому слушателю.

Отдельного внимания заслуживает интерес к творчеству композитора отечественных оперных театров. В течение сезона 2016–2017 годов Екатеринбургский государственный театр оперы и балета и московский театр Новая Опера имени Е. В. Колобова обратились к партитуре «Пассажиры», а Мариинский и Большой театры представили зрителю свои версии оперы «Идиот»⁶. Интересно, что опера на сюжет Ф. М. Достоевского увидела свет российской рампой в год, отмеченный несколькими важными событиями: двойным юбилеем писателя (195 лет со дня рождения и 135 лет со дня смерти), 150-летием выхода в свет романа «Преступление и наказание» и 100-летием со дня создания первой редакции оперы «Игрок». И хотя за полтора десятилетия до С. С. Прокофьева В. И. Ребиков уже обращался к произведению Достоевского (рассказу «Мальчик у Христа на елке»), а за первой редакцией «Игрока» последовала вторая, все же именно вариант 1916 года, на наш взгляд, может считаться точкой отсчета в истории музыкально-сценической достоевистики. Таким образом, отечественный оперный театр весомо отметил важную веху, представив публике сочинение композитора XX века по роману Достоевского, за которым в среде исследователей творчества писателя закрепилось «звание» самого гуманистичного и неразгаданного.

Судьбу оперы «Идиот» — последней в творчестве М. Вайнберга⁷ — нельзя назвать простой. Завершенная в 1986 году, она заинтересовала режиссера Г. Ансимова, и годом спустя обучавшийся на курсе мастера Д. Бертман вместе со своими сокурсниками в ГИТИСе осуществил постановку ее отдельных сцен. Премьерный показ музыкальной драмы состоялся в 1991 году, в юбилейном сезоне Камерного театра. Однако «в процессе постановки по просьбе Б. Покровского был создан новый вариант. Режиссером также произведены некоторые сокращения (около 50 минут музыки)» [6, 54]. В 2011 году сочинение вновь привлекло воспитанников ГИТИСа — на этот раз уже А. Бармак осуществил постановку сцен из оперы с выпускниками

того, заявлена вторая серия из семи томов.

⁵ Полный список произведений М. С. Вайнберга, прозвучавших в сезоне 2019–2020 годов на различных сценах страны, имена исполнителей и подробные программы представлены здесь: <https://muzobozrenie.ru/goda-vajnberga-v-rossii-2019-koncerty-i-spektakli/>.

⁶ Рецензия на московские премьеры опубликована [2].

⁷ Композитором созданы следующие сочинения в оперном жанре: «Пассажирка», либр. А. Медведева (1968); «Мадонна и солдат», либр. А. Медведева (1970), «Любовь д'Артаньяна», либр. Е. Гальпериной (1972); «Поздравляем!» и «Леди Магнезия», либр. автора (обе 1975); «Портрет», либр. А. Медведева (1980); «Идиот», либр. А. Медведева (1986). Стенограмма дискуссии об операх композитора, прошедшей в рамках форума «Мечислав Вайнберг (1919–1996). Возвращение», опубликована в: [3].

своей мастерской. И лишь почти 30 лет спустя после создания опера вернулась к зрителю в полном авторском варианте.

Мировая сценическая премьера «Идиота» состоялась в 2013 году на сцене Национального театра Мангейма (дирижер-постановщик — Томас Зандерлинг, режиссер-постановщик — Реула Гербер). Российские премьеры прошли в сезоне 2016–2017 годов. В Санкт-Петербурге на новой сцене Мариинского театра (Мариинский-2) ее исполнили артисты молодежной оперной труппы (дирижер — Томас Зандерлинг, режиссер-постановщик — Алексей Степанюк). В Большом театре, представившем впервые свою версию сочинения 12 февраля 2017 года, к постановке были привлечены значительные творческие силы, которые возглавили польский дирижер-постановщик Михал Клауза и режиссер-постановщик Евгений Арье — наш соотечественник, основавший в 1990 году в израильском городе Яффо собственный театр «Гешер» и поставивший на его сцене 43 спектакля, в том числе «Идиота».

Первый вопрос, который возникает в связи с любой оперой, — выбор литературного первоисточника. История оперного искусства знает немало сочинений, написанных на основе выдающихся произведений мировой литературы, к каковым, безусловно, относится роман Достоевского «Идиот», вдохновивший Вайнберга. Однако, помимо прозы русского писателя, драматург А. Медведев использовал иные тексты, в связи с чем представляется необходимым рассмотреть историю создания либретто, выявить его источники и определить логику их взаимодействия.

Обращение Медведева и Вайнберга к самому загадочному из романов «великого пятикнижия» видится не просто неслучайным, но органичным и закономерным. Общеизвестно, что, создавая роман, писатель поставил перед собой «безмерную задачу»: «изобразить положительно прекрасного человека» [10, 251]. Вместе с тем роман Достоевского «указывает на вопросы, которые выходят за рамки определенной идеологии или политического лагеря. Его отличает глобальная тревога о современной жизни, когда личная жадность угрожает братской любви, а природные инстинкты человека — основам духовности» [22, 78].

Интересно, что Мышкин в какой-то степени напоминает Мечислава Самуиловича — «человека мягкого и застенчивого, предельно скромного и предельно справедливого», герой произведений которого всегда «находит правду и справедливость, которые дают человеку свет и природа. Мысль о вселенской гармонии, единстве всего сущего — ключевая для понимания особенностей стиля Вайнберга» [14, 23]. Подобно тому как тихие, проникновенные слова Мышкина обращают на себя внимание окружающих, музыка Вайнберга, никогда не стремившегося стать «трибуном, оратором», привлекает своей глубиной и философичностью.

Заметна и общность композитора с Достоевским в мироощущении: умение не озлобиться, познав темные и неприглядные стороны действительности; талант сохранить доброе открытое отношение к миру и чуткое, доверчивое восприятие окружающего до конца своих дней. Писатель, как известно, четыре года провел в омской каторге, а Вайнберг испытал на себе тяготы военного времени и сталинского режима⁸. Однако и тот, и другой не только не ожесточились и не стали эксплуатировать эти события, вызывая жалость и сострадание к собственной

⁸ Трагические страницы судьбы Вайнберга освещаются в статье И. А. Барсовой [4].

персоне, но видели в названных фактах своей биографии необходимое начало, позволившее сформироваться их индивидуальности и углубившее присущее обоим врожденное свойство видеть во всем доброе и позитивное. В этой связи укажем на еще одно важное для двух авторов качество: необычайную искренность, с которой они «говорят» с читателем и слушателем, «облекая свои мысли, рассуждения, сомнения, терзания, поиски смыслов в форму художественных произведений» [24, 47].

Рассуждая о том, почему из большого наследия русского писателя был выбран именно «Идиот», упомянем еще об одном факте биографии Мечислава Вайнберга: его «теплые и сердечные отношения» [14, 21] с Николаем Яковлевичем Мясковским, начавшиеся в 1940 году. Старший современник Вайнберга вполне мог рассказывать о своем неосуществленном замысле оперы на сюжет этого романа Достоевского, который занимал его художественное воображение с 1914 по 1918 год⁹. Не располагая какими бы то ни было источниками, подтверждающими либо опровергающими это предположение, позволим себе допустить, что разговор о Достоевском и его творческом наследии мог послужить неким косвенным стимулом для Вайнберга, который в своей последней опере предпринял попытку «остаться наедине с зазвучавшей музыкой прозы» [19, 54].

На эту подготовленную творческую почву попала идея либреттиста и друга композитора Александра Викторовича Медведева (1927–2010) — драматурга, музыковеда, фольклориста, обладавшего широким кругом музыкальных интересов¹⁰. Их знакомство состоялось благодаря Шостаковичу и привело к плодотворному сотрудничеству, результатом которого стало рождение четырех опер: «Пассажирка», «Мадонна и солдат», «Портрет» и «Идиот».

Именно Медведеву принадлежала инициатива создания оперы на сюжет романа русского писателя. Драматург вспоминал: «Когда я дописывал финал гоголевского “Портрета”¹¹, увидел параллель с Достоевским: падший художник и поруганная красота. Так родился замысел оперы “Идиот”» [1, 48]. Получив согласие Вайнберга на совместную работу, драматург создал либретто в 4 действиях и 10 картинах. В музыкально-сценическом произведении представлены четырнадцать из девятнадцати персонажей романа, одиннадцать из них наделены вокальными партиями, трое исполняют роли без пения. Следование событийной логике литературного источника прочитывается в названиях картин. Приводимая ниже сравнительная таблица позволяет понять, какие из глав романа были использованы для либретто:

⁹ Подробно этот вопрос рассматривается в статье Е. В. Лобановой [12].

¹⁰ Александр Викторович Медведев опубликовал более 10 книг, а также сотни статей о музыке, драматургии и фольклоре на страницах отечественных газет и журналов. На протяжении пяти лет (1952–1957) он заведовал отделом редакции в журнале «Советская музыка». В 1963–1968 годах работал заведующим музыкально-литературной частью Большого театра. Неоднократно руководил пресс-центром Конкурса имени П. И. Чайковского. Интерес к фольклору и публикации по этой теме сделали закономерным назначение А. В. Медведева в 1972 году председателем Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР.

¹¹ Либретто оперы «Портрет» создано Медведевым по одноименной повести Гоголя. Опера завершена в 1980 году, премьера состоялась в 1983 году в г. Брно.

Опера М. С. Вайнберга и А. В. Медведева			Роман Ф. М. Достоевского	
Действие первое	Картина первая	«Встреча в поезде»	Часть I	I, III, I
	Картина вторая	«У Епанчиных»		IV, III, V, VI, V
Действие второе	Картина третья	«У Иволгиных»		VI, VIII, X, XI
	Картина четвертая	«День ангела»		XIII, XIV, XV, XVI
Действие третье	Картина пятая	«У Рогожина»	Часть II	I, II, III, IV, V
	Картина шестая	«Рыцарь бедный»	Часть II	VI, VII
			Часть III	II, I
Картина седьмая	«Два свидания»	Часть III	VIII, X	
Действие четвертое	Картина восьмая	«Исповедь Лебедева»	Часть IV	V, VI, IV, III, VIII
			Часть III	I
			Часть IV	III, VIII
	Картина девятая	«Соперницы»	Часть IV	VIII, X
Картина десятая	«Примирение»	Часть IV	XI	

Таблица 1

Медведев очень бережно обращается со словом Достоевского, максимально сохраняя «аутентичный» текст. Большинство картин построены на фрагментах или компиляции отдельных фраз романа, которые претерпевают изменения при переносе в либретто. Прежде всего это касается тех случаев, когда в одной картине совмещаются события нескольких глав романа либо изменяется тип речи с косвенной на прямую. Текст ряда сольных эпизодов представляет собой свободный «пересказ» глав первоисточника. Нередко повествование от автора переводится в речь персонажей от первого лица, и наоборот. Некоторые реплики переданы от одних персонажей другим¹² либо распределены между разными персонажами. Наконец, существуют фразы, написанные либреттистом и выполняющие роль связок между фрагментами разных глав романа с целью последовательного изложения событий.

Не имея возможности в рамках статьи подробно рассмотреть все приемы работы либреттиста с текстом первоисточника, остановимся лишь на тех, которые позволили сохранить и акцентировать в музыкальной драме центральное положение главного героя романа — князя Льва Николаевича Мышкина. Благодаря им создается образ человека идеально прекрасного, словно бы приподнятого над суетностью бренного мира и воплощающего идею о том, что «простодушные и невинные могут в чистоте

¹² Например, фразы Птицына, Фердыщенко, Келлера, Ипполита, князя Щ., ввиду отсутствия этих персонажей в опере, перенесены в партию Лебедева.

своего сердца проникнуть в более глубокие истины, чем те, которые образованны и живут условностями» [23, 110]. Приведем несколько примеров.

Третья картина открывается ариозо Мышкина. Его основную мысль либреттист заимствовал из письма восемнадцатилетнего Достоевского брату Михаилу. Сравним письмо и либретто:

Письмо Достоевского	Текст либретто
Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной ибо хочу быть человеком [9, 63].	Истина! Как она ясна и проста: люди могут быть прекрасны и счастливы на этой земле! Не верю, никогда не поверю, что зло нормально для жизни людской! Человек есть тайна. Ее разгадывать надо. Да только хватит ли на это жизни? [5, 48].

Таблица 2

Другой пример — начало седьмой картины «Два свидания», действие которой происходит в парке Павловска. В романе встрече Мышкина с Аглаей предшествует череда событий, наиболее яркое из которых — чтение «Объяснения» и попытка самоубийства Ипполита. Молодой человек не входит в число действующих лиц оперы. Однако в начале седьмой картины оперы Князь Мышкин испытывает, как и Ипполит в романе, обостренное ощущение странности своего положения: Лев Николаевич сделал предложение Аглае и тем самым еще более усложнил ситуацию. Картина открывается ариозо главного героя, начальные фразы которого демонстрируют один из методов работы Медведева с текстом романа. За основу взяты два фрагмента разных частей и глав первоисточника. Первый представляет собой размышление Мышкина об Аглае: «Он понять не мог, как в такой заносчивой, суровой красавице мог оказаться такой ребенок» (часть третья, глава VIII) [8, 358]. Другой — обращение Князя к девушке (часть четвертая, глава VI): «Я ужасно люблю, что вы такой ребенок, такой хороший и добрый ребенок! Ах, как вы прекрасны можете быть, Аглая!» [8, 436]. В опере фраза Мышкина звучит следующим образом: «Ах, Аглая! Совсем ребенок. За то и люблю ее» [5, 79]. Как видим, либреттист выбирает из двух фрагментов ключевые слова, чтобы передать восторженное отношение Князя к Аглае, в которой он ценит непосредственность и искренность, присущие ребенку.

Далее из большого массива текста VII главы третьей части романа либреттист выбирает отдельные фразы и объединяет их в монологическом высказывании: «Мир и покой... А на сердце такая тяжесть. Где он, великий праздник духа, которому нет конца? Понять ничего не могу... Ни людей, ни звуков. Всему чужой...» [5, 79–80]. Сравним с текстом литературного первоисточника: «Он раз зашел в горы, в ясный, солнечный день, и долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию. Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. Он долго смотрел и терзался. Ему вспомнилось теперь, как простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он *совсем чужой*. Что же это за пир, что ж это за всегдашний *великий праздник, которому нет конца* и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро

восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга; каждый вечер снеговая, самая высокая гора там, вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, *всему чужой* и выкидыш» [7, 350–351] (курсив мой. — С. В.).

Интересно, что, как и в ариозо третьей картины, повествовательное предложение первоисточника заменяется либреттистом на вопросительное. Тем самым Мышкин словно бы обращается к зрителю, невольно вовлекая его в смысловое поле произведения и заставляя задуматься над сложными вопросами бытия. Не случайно Илья Попов пишет, что опера «“Идиот” <...> это — своего рода медитативный полюс в творчестве композитора» [18, 39].

Еще один способ подчеркнуть особое, надмирное положение Мышкина — контраст с другими героями. Он достигается в том числе с помощью монтажного принципа, которым Мечислав Вайнберг великолепно владел благодаря работе в кино. Показательно, что в примечании к перечню действующих лиц оперы написано: «Действие вынесено на три площадки, размещенных на основной сцене. События на каждой из них происходят обособленно, с мгновенными переходами»¹³. Ярким примером тому является вторая картина «У Епанчиных», форму которой можно определить как контрастно-составную. Особое внимание обращает сцена Мышкина с Лизаветой Прокофьевной и ее дочерьми, прерываемая двумя эпизодами. Первый показывает Гаврилу Ардалионовича, ведущего подсчет доходов, второй — Рогожина и ростовщиков, у которых Парфен требует собрать сто тысяч под любой процент. На фоне меркантильно-деловых отрывистых фраз Гани и пьяного разгула обезумевшего от страсти Парфена размышления князя о «новой жизни» и сцена «разгадывания» Мышкиным лиц матери и сестер Епанчиных, пронизанная откровенностью и сердечностью, воспринимается идиллически. Реплика Епанчиной как бы разъясняет смысл этого «столкновения»: «Так Вы мечтатель! Это хорошо, друг мой любезный. Потому что сердце — главное, остальное — все вздор!» [5, 41].

Приведем также примеры введения внероманных текстов, которые не связаны напрямую с Мышкиным, но привлекаются либреттистом с целью создания яркого контраста сценам с его участием. Они звучат в партии Лукьяна Тимофеевича Лебедева, который функционирует в музыкальном произведении как главный этический оппонент Мышкина и диегетический герой. На первый взгляд он может быть отнесен к числу персонажей «второго плана». Однако его функция в опере чрезвычайно важна и разнообразна. Помимо привычной роли участника событий он выступает в качестве резонера, рассказчика. Этим объяснимо довольно частое появление Лебедева на авансцене с репликами *a parte*. В начале второй картины он обращается к зрителям и разъясняет смысл диалога Тоцкого и Епанчина, «торгующих» Настасью Филипповну с целью выдать ее замуж за Ганю Иволгина [5, 36]. В завершении той же картины Лебедев, как свидетельствует ремарка, «выскакивает

¹³ Вайнберг М. С. Идиот: Опера в 4 д. Ор. 144. Клавир / либр. А. Медведева (по одному роману Ф. М. Достоевского). М.: Композитор, 1994. С. 4.

на авансцену» с репликой: «Нет, господа! День этот странный еще не закончен! Нас ждут события чрезвычайные!» [5, 46]. Шестая картина оперы отмечена романсом Аглаи «Рыцарь бедный». Исполняя его, героиня заменяет буквы девиза, начертанного на рыцарском щите, и вместо «A.M.D.» (Ave Mater Dei) произносит «Эн. Эф. Б.». Услужливый Лебедев тут же поясняет суть подмены: «Настасья Филипповна Барашкова» [5, 77]. Укажем также на окончание девятой картины, где Лебедев рассказывает о несостоявшейся свадьбе Мышкина и Настасьи Филипповны. Его речь прерывают вокальные фразы героев, звучащие из-за кулис.

Подобная многоплановость трактовки образа Лебедева предопределена романом, где он с первых же страниц представлен как «господин всезнайка» и, выступая под маской шута, в то же время позиционирует себя как толкователя Апокалипсиса, не лишен тщеславных претензий на роль «мироправителя» и убежден, что «рожден Талейраном и неизвестно каким образом остался лишь Лебедевым» [7, 487]. Поразительно, что исповедальность, столь характерная для героев Достоевского, присутствует в названии оперной картины опять-таки в связи с Лукьяном Тимофеевичем (действие IV, картина 8 «Исповедь Лебедева»). Однако его слова направлены против убежденности Князя в доброте и красоте как имманентных свойствах человека и мира, и потому они звучат не искренней исповедью, но злобной отповедью.

Обратимся к тексту начала четвертой картины «День ангела», действие которой разворачивается в доме Настасьи Филипповны. Пытаясь развлечь собравшихся в доме гостей, Лебедев поет незатейливые мелодии, наигрывая на рояле (ремарка авторов). В первоисточнике нет ничего напоминающего подобную сцену. Вероятно, она была добавлена с целью передать атмосферу XIX века, когда жанр романса был чрезвычайно популярен. Другим поводом для авторов оперы могла послужить фраза Фердыщенко, заявляющего при появлении Мышкина: «А князь у меня с того и начнет, что модный романс споеет» [7, 117]¹⁴. Лебедев исполняет фрагменты двух «романсов». Текст первого заимствован либреттистом из стихотворения «Весенняя ночь» Николая Михайловича Языкова (1803–1847), второй основан на первых строках стихотворения Якова Петровича Полонского (1819–1898) «Последний вздох».

Появление строк из стихотворения Полонского в либретто оперы по роману Достоевского объяснимо дружбой, связывавшей Федора Михайловича и Якова Петровича долгие годы [17]. Но не менее важной представляется созвучность сюжетов стихотворения и романа, которая очевидно прочитывается в контексте логики «Идиота». Приведем текст стихотворения полностью:

«Поцелуй меня...	В глубине души
Моя грудь в огне...	Догорающей.
Я еще люблю...	Я дышать не смел —
Наклонись ко мне».	Я в лицо твое,
Так в прощальный час	Как мертвец, глядел —
Лепетал и гас	Я склонил мой слух...
Тихий голос твой,	Но, увы! мой друг,
Словно тающий	Твой последний вздох

¹⁴ Как уже отмечалось ранее, Фердыщенко не входит в число действующих лиц оперы. Его фразы переданы Лебедеву.

Мне любви твоей
Досказать не мог.
И не знаю я,
Чем развяжется

Эта жизнь моя!
Где доскажется
Мне любовь твоя [16].

Обращение к стихотворению Языкова чрезвычайно интересно и значимо. Удивительный самородок, выходец из богатой семьи, Николай Михайлович еще в годы учебы имел большой успех в студенческой среде, где часто на его стихи слагались и распевались песни. Сам же Языков, как пишет исследователь, «только на пирушках в полном вакхическом разгуле соглашался декламировать стихи свои» [20]. Талантливый поэт, великолепно владевший пером, вызвал восхищение самого А. С. Пушкина. Позже, на свадьбе автора «Евгения Онегина», Языков познакомился с певицей московского цыганского хора Татьяной Дмитриевной Демьяновой и влюбился в нее. Именно ей посвящено стихотворение «Весенняя ночь», строфа которого звучит в партии Лебедева в начале четвертой картины оперы. Приведем текст стихотворения полностью, выделив жирным шрифтом строфу, использованную А. В. Медведевым в либретто:

В прозрачной мгле безмолвствует столица;
Лишь изредка на шум и глас ночной
Откликнется дремавший часовой,
Иль топнет конь, и быстро колесница
Продребезжит по звонкой мостовой.

Как я люблю приют мой одинокий!
Как здесь мила весенняя луна:
Сребристыми узорами она
Рассыпалась на пол его широкий
Во весь объем трехрамного окна!

Сей лунный свет, таинственный и нежный,
Сей полумрак, лелеющий мечты,
Исполнены соблазнов... Где же ты,
Как поцелуй насильный и мятежный,
Разгульная и чудо красоты?

Во мне душа трепещет и пылает,
Когда, к тебе склоняясь головой,
Я слушаю, как дивный голос твой,
Томительный, журчит и замирает,
Как он кипит, веселый и живой!

Или когда твои родные звуки
Тебя зовут — и, буйная, летишь,
Крутишь головой, сверкаешь, и дрожишь,
И прыгаешь, и скидываешь руки,
И топаешь, и свищешь, и визжишь!

Приди! Тебя улыбкой задушевной,
Объятьями восторга встречу я,
Желанная и добрая моя,
Мой лучший сон, мой ангел сладкопевный,
Поэзия московского житья!

Приди, утешь мое уединенье,
Счастливою рукой благослови
Труды и дни грядущие мои
На светлое, святое вдохновенье,
На праздники и шалости любви! [21]

Очевидно, что стихотворение пронизано чувством страстной любви 28-летнего Николая Михайловича к «цыганке Тане», на которой поэт собирался жениться. Однако, помещенная в иной ситуационно-смысловой контекст, строфа утрачивает свой лирически-восторженный пыл и воспринимается двусмысленно ввиду присутствия на именинах Настасьи Филипповны ее покровителя Тоцкого и равнодушного к ней Епанчина.

Неготовность людей принять в своей мир «положительно прекрасного человека», равно как и невозможность для него существовать в реальном мире, руководствуясь идеальными законами «христианской неизбирательной любви» (термин Т. А. Касаткиной), тщетность его попыток раскрыть окружающим подлинное предназначение земной жизни, преодолеть материальность, наконец, поступки самого Мышкина, не соответствующие его «ангелоподобной» природе¹⁵, приводят к трагическому завершению произведения.

Подводя итог, можно сказать, что в либретто Медведева к опере Вайнберга «Идиот» находит воплощение стремление Достоевского «изобразить положительно прекрасного человека». Причем средства, используемые драматургом, позволяют акцентировать идею о «Князе Христе», которая как известно, доминировала в ранних редакциях романа¹⁶. Для этого либреттист компилирует фразы из разных частей первоисточника, где герой говорит о природе, рассуждает о философских вопросах бытия и провидит судьбы других персонажей. Кроме того, А. Медведев обращается к метатексту Ф. М. Достоевского и вводит цитату из эпистолярного наследия писателя, что делает либретто глубже и содержательнее. Наконец, драматург вкладывает в уста Лебедева — главного антагониста Мышкина — поэтические строки других авторов, что позволяет выделить фигуру Князя посредством приема антитезы и показать его нравственную чистоту и возвышенность.

¹⁵ Об этом подробно см.: [11, 202–208].

¹⁶ Об этом подробно см.: [8, 363–366].

Использованная литература

1. *Абаулин Д.* Путь к Достоевскому // М. Вайнберг. «Идиот». Буклет. М., 2017. С. 45–49.
2. *Артемова Е. Г.* Оперы Мечислава Вайнберга на московских сценах: от идеи к интерпретации // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 8 (82). С. 23–25.
3. *Бабурина Е., Макарова А.* Современный оперный мир Мечислава Вайнберга // Музыкальное обозрение. 2018. № 4–5 (425–426).
4. *Барсова И. А.* Семьдесят восемь дней и ночей в застенке: композитор Мечислав Вайнберг // Научный вестник Московской консерватории. 2014. № 2. С. 90–104.
5. [Вайнберг М. Идиот / либретто А. Медведева: буклет к CD] // М. Weinberg. Idiot. Oper in vier Akten op. 144. Libretto von Alexander Medwedjev nach dem Roman von Fjodor M. Dostojewski in Russischer Sprache. Orchester des Nationaltheaters Mannheim, Thomas Sanderling. 3 CD. Pan Classics. PC 10328. 30.10.2015.
6. *Власов А.* Вариации на тему «Идиота» // Музыкальная академия. 1992. № 4. С. 54–57.
7. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. VIII. Л.: Наука, 1973. 514 с.
8. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. IX. Л.: Наука, 1974. 529 с.
9. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. XXVIII. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. 554 с.
10. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. XXVIII. Кн. 2. Л.: Наука, 1985. 617 с.
11. *Касаткина Т. А.* Характерология Достоевского. М.: Наследие, 1996. 337 с.
12. *Лобанова Е. В.* «Идиот» — неосуществленный оперный замысел Н. Я. Мясковского // Опера в музыкальном театре: история и современность / сост. И. П. Сусидко. М.: РАМ им. Гнесиных, Гос. институт искусствознания, 2016. С. 127–134.
13. Мечислав Вайнберг (1919–1996). Возвращение. Международный форум. Материалы. М.: Большой театр России, 2017. 58 с.
14. *Никитина Л. Н.* «Почти любой миг жизни — работа...» // Музыкальная академия. 1994. № 5. С. 17–24.
15. «Пассажи́рка» М. Вайнберга: буклет. Екатеринбург: Екатеринбургский театр оперы и балета, 2016. 149 с.
16. *Полонский Я. П.* Последний вздох [Электронный ресурс.] URL.: <https://rupoem.ru/polonskij/poceluj-menya-moya.aspx> (дата обращения: 27.07.2018).
17. Полонский Яков Петрович // Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества. [Электронный ресурс.] URL.: http://www.fedordostoevsky.ru/around/Polonsky_Ya_P/ (дата обращения: 16.07.2020).
18. *Попов И.* «Рыцарь бедный» советской музыки и его опера «Идиот» // М. Вайнберг. «Идиот»: буклет. М., 2017. С. 35–44.
19. *Раку М. Г.* В поисках гармонии // М. Вайнберг. «Идиот». Буклет. М., 2017. С. 51–58.
20. *Резепов Е.* К Языкову // Русский мир.ru. 2011. Апрель. [Электронный ресурс.] URL.: <https://m.rusmir.media/2011/04/01/poet> (дата обращения: 15.07.2020).

21. Языков Н. М. Весенняя ночь. [Электронный ресурс.] URL.: <https://rupoem.ru/языков/v-prozrachnoj-mgle.aspx> (дата обращения: 27.07.2020).
22. Anderson R. *The Idiot* and the Subtext of Modern Materialism. *Dostoevsky studies*. 1988. Vol. 9. P. 76–89.
23. Cicovacki P. The Enigmatic Conclusion of Dostoevsky's *Idiot*: A Comparison of Prince Myshkin and Wagner's Parsifal // *Dostoevsky Studies. New Series*. 2005. Vol. 9. P. 106–114.
24. Voitkevich S. Works by F. M. Dostoyevsky on Drama and Music Stage. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2014. Vol. 7. Issue 1. P. 43–49.

References

1. Abaulin, D. (2017). Put' k Dostoevskomu [The Path to Dostoevsky]. In *M. Vaynberg. "Idiot". Buklet* [M. Weinberg. "Idiot". Booklet]. Moscow, 45–49. (in Russian).
2. Artemova, E. G. (2017). Opery Mechislava Vaynberga [Operas by Mieczysław Weinberg]. *Istoricheskie, filozofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Juristical Sciences, Culturology and Art Criticism. Questions of Theory and Practice], No. 8 (82)/2017, 23–25. (in Russian).
3. Baburina, E. & Makarova, A. (2018). Sovremennyy opernyy mir Mechislava Vaynberga [Contemporary Opera World of Mieczysław Weinberg]. *Muzykal'noe obozrenie*, No. 4–5/2018. (in Russian).
4. Barsova, I. A. (2014). Sem'desyat vosem' dney i nochey v zastenke: kompozitor Mechislav Vaynberg [78 Days and Nights in Prison: Composer Mieczysław Weinberg]. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii* [Journal of Moscow Conservatory], No. 2/2014, 90–104. (in Russian).
5. [Vaynberg, M. *Idiot*, libretto by A. Medvedev: booklet for CD] (2015). M. Weinberg. *Idiot*. Oper in vier Akten op. 144. Libretto von Alexander Medwedjev nach dem Roman von Fjodor M. Dostojewski in Russischer Sprache. Orchester des Nationaltheaters Mannheim, Thomas Sanderling, 3 CD. Pan Classics. PC 10328.
6. Vlasov, A. (1992). Variatsii na temu "Idiota" [Variations on "The Idiot"]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], Vol. 4/1992, 54–57. (in Russian).
7. Dostoevskiy, F. M. (1973). *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols.]. Vol. 8, Leningrad, Nauka. (in Russian).
8. Dostoevskiy, F. M. (1974). *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols.]. Vol. 9, Leningrad, Nauka. (in Russian).
9. Dostoevskiy, F. M. (1985). *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols.]. Vol. 28, Book 1, Leningrad, Nauka. (in Russian).
10. Dostoevskiy, F. M. (1985). *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols.]. Vol. 28, Book 2, Leningrad, Nauka. (in Russian).
11. Kasatkina, T. A. (1996). *Kharakterologiya Dostoevskogo* [Characterology of Dostoevsky]. Moscow, Nasledie. (in Russian).
12. Lobanova, E. V. (2016). "Idiot" — neosushchestvlenyy opernyy zamysel N. Ya. Myaskovskogo ["The Idiot" — An Unrealized Opera Project of N. Ya. Myaskovsky]. *Opera v muzykal'nom teatre: istoriya i sovremennost'* [Opera in Music Theatre: History and Contemporaneity],

- compiled by I. P. Susidko, Moscow, The Gnesins Russian Academy of Music, State Institute for Art Studies, 127–134. (in Russian).
13. _____. (2017). *Mechislav Vaynberg (1919–1996). Vozvrashchenie. Mezhdunarodnyy forum. Materialy* [Mieczysław Weinberg (1919–1996). The Return. International forum. Materials]. Moscow, The Bolshoi Theatre. (in Russian).
 14. Nikitina, L. N. (1994). “Pochti lyuboy mig zhizni — rabota...” [Almost Every Moment of Life is Work...]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], Vol. 5/1994, 17–24. (in Russian).
 15. _____. (2016). “Passazhirka” M. Vaynberga [“The Passenger” by M. Weinberg], booklet. Ekaterinburg, Ekaterinburg State Academic Opera and Ballet Theatre. (in Russian).
 16. Polonskiy, Ya. P. *Posledniy vzdokh* [The Last Sigh]. Available at: <https://rupoem.ru/polonskiy/poceluj-menya-moya.aspx> (accessed 27.07.2018). (in Russian).
 17. _____. Polonskiy Yakov Petrovich. In *Fedor Mikhailovich Dostoevsky. Antologiya zhizni i tvorchestva* [Fedor Mikhailovich Dostoevsky. Anthology of Life and Work]. Available at: http://www.fedordostoevsky.ru/around/Polonsky_Ya_P/ (accessed 16.07.2020). (in Russian).
 18. Popov, I. (2017). “Rytsar’ bednyy” sovetskoy muzyki i ego opera “Idiot” [“The Poor Knight” of the Soviet Music and His Opera “The Idiot”]. In *M. Weinberg. “The Idiot”*. Booklet. Moscow, 35–44. (in Russian).
 19. Raku, M. G. (2017). *V poiskakh garmonii* [In Search of Harmony]. In *M. Weinberg. “The Idiot”*. Booklet. Moscow, 51–58. (in Russian).
 20. Rezepov, E. (2011). *K Yazykovu* [To Yazykov]. *Russkiy mir*, April 2011. Available at: <https://m.rusmir.media/2011/04/01/poet> (accessed 15.07.2020). (in Russian).
 21. Yazykov, N. M. *Vesenniyaya noch’* [A Spring Night]. Available at: <https://rupoem.ru/yazykov/v-prozrachnoj-mgle.aspx> (accessed 27.07.2020). (in Russian).
 22. Anderson, R. (1988). *The Idiot* and the Subtext of Modern Materialism. *Dostoevsky studies*, Vol. 9/1988, 76–89.
 23. Cicovacki, P. (2005). The Enigmatic Conclusion of Dostoevsky’s *Idiot*: A Comparison of Prince Myshkin and Wagner’s Parsifal. *Dostoevsky Studies. New Series*, Vol. 9/2005, 106–114.
 24. Voitkevich, S. (2014). Works by F. M. Dostoyevsky on Drama and Music Stage. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2014, Vol. 7, Issue 1, 43–49.