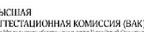
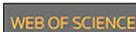


Бурдина С. В. Особенность воплощения литературного текста Н. Лескова в либретто оперы Р. Щедрина «Очарованный странник» / С. В. Бурдина, Л. Н. Султанова // Научный диалог. — 2020. — № 5. — С. 272—285. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-5-272-285.

Burdina, S. V., Sultanova, L. N. (2020). Peculiarity of Embodiment of Literary Text by N. Leskov in Libretto of Opera by R. Shchedrin “The Enchanted Wanderer”. *Nauchnyi dialog*, 5: 272-285. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-5-272-285. (In Russ.).



УДК 821.161.1Лесков.07+78.089.1Щедрин

DOI: 10.24224/2227-1295-2020-5-272-285

ОСОБЕННОСТЬ ВОПЛОЩЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА Н. ЛЕСКОВА В ЛИБРЕТТО ОПЕРЫ Р. ЩЕДРИНА «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»

© Бурдина Светлана Викторовна (2020), orcid.org/0000-0002-2926-9463, Researcher ID Q-7810-2017, SPIN 3865-3401, доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской литературы, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный национальный исследовательский университет» (Пермь, Россия), swburdina@rambler.ru.

© Султанова Люция Назимовна (2020), orcid.org/0000-0002-3331-4714, Researcher ID AAK-1344-2020, SPIN 1896-7125, аспирант кафедры русской литературы, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный национальный исследовательский университет» (Пермь, Россия), sultanova.ln@mail.ru.

В статье на примере прочтения двух текстов — повести Н. Лескова «Очарованный странник» и либретто «оперы для концертной сцены» Р. Щедрина — описывается механизм трансформации текста литературного в текст оперного либретто. В качестве основных принципов такой трансформации рассматриваются принципы элиминации, интенсификации и переакцентировки. Показывается, как их реализация влияет на концепцию главного героя, жанровые особенности и архитектонику либретто. Особенное внимание уделяется концепции главного героя. Делается вывод, что, работая с текстом Лескова, сокращая и дополняя его, смещая отдельные акценты, Р. Щедрин в целом не отступает от повести в трактовке концепции главного героя, не нарушает жанровую специфику произведения, общего рисунка его фабульной и сюжетной канвы. Актуальность статьи обусловлена тем обстоятельством, что опера Щедрина «Очарованный странник» (последняя постановка — Нью-Йорк, 2015) до сих пор вызывает немалую исследовательскую реакцию как в России, так и за рубежом. Новизна статьи связана с тем, что литературоведческого исследования, посвященного сравнительному анализу двух текстов: рассказа Лескова и оперного либретто Щедрина, — не существует. Между тем рассмотрение путей и способов, которыми шли художники к реализации основной идеи произведения, представляется важным и интересным.

Ключевые слова: повесть; либретто; герой; сюжет; композиция; жанр; трансформация; Н. Лесков; Р. Щедрин.

1. Введение

Н. Лескова и Р. Щедрина сближали многие кардинальные творческие проблемы. К осуществлению замысла создать оперу по тексту «Очарованного странника» композитор шел почти десять лет. Он сам написал либретто и сам обозначил жанр своего произведения — «опера для концертной сцены». Премьера оперы состоялась в Нью-Йорке (декабрь 2002 год), а затем — в Санкт-Петербурге (2006 год), Москве (2007 год), Казани (2012 год), Стокгольме (2011 год), Риге (2014 год). В 2008 году в Мариинском театре была представлена сценическая версия оперы, которая была воплощена Нью-Йорке в 2015 году.

Опера «Очарованный странник» получила немалую исследовательскую реакцию как в России, так и в зарубежной прессе. О ней писали в первую очередь профессионалы в области изучения оперного жанра — искусствоведы, театральные критики и музыковеды. Литературоведческого исследования, посвященного сравнительному анализу двух текстов: рассказа Лескова и оперного либретто Щедрина, — не существует. Между тем рассмотрение путей и способов, которыми шли Лесков и Щедрин к реализации основной идеи произведения, представляется важным и интересным.

Задачей статьи является сравнительный анализ оперного либретто и повести Лескова, повествующих об очарованном страннике Иване Флягине. Синхронное прочтение этих текстов позволяет выделить основные принципы трансформации повести в оперное либретто и проанализировать те конкретные приемы, с помощью которых такая трансформация была осуществлена.

В критической литературе, посвященной опере Щедрина «Очарованный странник», в качестве принципов, которые использовал композитор при создании либретто, называются «тотальный лаконизм» [Паисов, 2007, с. 348] и «телеграфный текст» [Ранчин, 2017, с. 422]. Более точными и приближенными к литературоведческим принципам анализа текста представляются следующие понятия: *элиминация* (изъятие, удаление, устранение), *интенсификация* (уплотнение, сжатие, концентрация) и *переакцентировка* (смысловые уточнения и модификации). Выясним, как повлияла реализация этих принципов в процессе текстуальной трансформации на концепцию главного героя, жанровую специфику и сюжетно-композиционные особенности либретто оперы Щедрина.

2. Герой

Главным героем обоих текстов является Иван Флягин — «очарованный странник», «чародей», «восхищенный», «очарованный богатырь». В пове-

ствовании Лескова с ним связаны «вечные» вопросы о трагизме жизни и обретении духовности, совести и свободе, сострадании и жертвенности, добре и зле, грехе и покаянии, красоте и любви. Однако Лесков не изображает в образе Ивана Флягина «стерильно» безупречного в нравственном отношении человека. Герой способен на многие добрые дела и благородные поступки: он нянчит дитя и отдает его матери, у которой отобрал ребенка муж за ее любовные прегрешения; он идет в солдаты, избавляя от рекрутчины молодого парня; он выручает в сложной ситуации бедную актрису; глубоко страдает Грушеньке и совершает много других человеческих поступков. Но на его совести есть и грехи: он жестоко наказывает кошку, съевшую его голубей, в кровавом поединке нагайкой доводит до смерти татарина Савакирея, через всю жизнь проносит грех убийства монаха. Он и жизнь прожил до предела насыщенную — достаточно назвать те жизненные роли, эпизоды и ситуации, в которых он побывал: фореитор графа К. и беглый крепостной, вор и лекарь, многоженец, конэсер у князя, солдат, георгиевский кавалер, поденщик, справщик в адресном столе, балаганный артист, инок в монастыре. На страницах рассказа встает личность мощная, незаурядная, балансирующая между крайними полюсами и одновременно воплощающая в себе «черты русского юродивого <...> и черты русского богатыря» [Ранчин, 2017, с. 422]. Иван Флягин в изображении Лескова — многогранная, многоаспектная — полифоническая личность.

В современном литературоведении нередко для обобщенной характеристики лесковского героя используется термин *амбивалентный*, с чем нельзя не согласиться. Говоря об амбивалентном характере названия рассказа Лескова, А. Ранчин замечает: «В повести Лескова эпитет «очарованный» находится на скрещении двух контрастных семантико-стилистических полей, «оборачиваясь» то позитивным, то негативным смыслами» [Там же, с. 422—423]. О самом герое исследователь пишет: «Жизнь лесковского героя, ощущаемая его нерелективным сознанием как целостность, в восприятии образованного читателя <...> расщеплена на ряды диаметрально противоположных или амбивалентных поступков, прочитываемых в разных кодах — прежде всего в агиографическом и фольклорном (сказочном и былинном)» [Там же, с. 437—438].

Задача вместить амбивалентную мистирию человеческой жизни и судьбу одного человека — Ивана Флягина — в рамки оперного либретто осознается как невероятно сложная. Именно поэтому в процессе трансформации лесковского текста неизбежно происходят некоторые изменения в концепции главного героя: «... странник Иван, пусть не всегда и не во всех своих поступках праведный, <...> представлен у Лескова и Щедрина

как положительный герой» [Паисов, 2007, с. 348]. В соответствии с задачей показать Ивана Флягина хотя и не безгрешным, но положительным и устремленным к праведности амбивалентная структура личности героя в либретто значительно редуцируется. В качестве основного приема, с помощью которого эта редукция решается, можно назвать прием элиминации, вбирающий в себя такие приемы лаконизации текста, как сокращение, сжатие, контаминация.

Рассмотрим в этой связи в качестве примера раздел № 9 либретто — «Цыганка Груша». Он создан на основе главы 13 текста Лескова, занимающей в книге 9 страниц, которые в либретто трансформировались в 29 строчек. Очевидно, что изменилась не только плотность текста, но и его смысловые акценты. В либретто полностью отсутствует повествовательная часть рассказа (описание цыганского дома, впечатление Ивана от Груши, «песни и пляски», пение Груши, сбор денег, пляс Ивана). У Лескова текст строится по принципу крещендо, по нарастающей: сначала Иван слышит голос, «точно колокол малиновый» [Лесков, 1989, с. 295], и песню — «томную, претомную, сердечнейшую» [Там же], затем видит поющую цыганку, у которой «из черных глаз так и жжет огнем» [Там же, с. 296]. Он замечает в ее руках «большой поднос, на котором куча денег страшная» [Там же]. Постепенно Иван втягивается в эту фантазмагорию и начинает существовать в ее власти и ритме: «так я и осатанел, и весь ум у меня отняло» [Там же, с. 297]. Иван включился не только в угар пьяного веселья, но и в азарт кидания денег на цыганский поднос: «вынул из пачки сторублевого лебедя, да и шаркнул его на поднос» [Там же]; «...зацепил из кармана четвертаков и сыпнул» [Там же, с. 295]; «...я ей из-за пазухи еще одного лебедя» [Там же, с. 299]; «что Груша раз ни споет, то я ей за то лебедя» [Там же, с. 295]; «покидал я ей уже много, без счету лебедей...» [Там же, с. 299]; «...из-за пазухи ей под ноги лебедя» [Там же, с. 300]; «...скомкал их всех в кучку, да сразу их всех ей под ноги и выбросил» [Там же, с. 301].

Лесков как бы постепенно «раскручивает» героя, доводя всю сцену до кульминации и финала. В либретто действие и его нарастание носит не эпический, а скорее — драматический характер. Р. Щедрин берет узловые, ключевые точки событийной основы и преобразует их, давая иную аранжировку: Груша поет другой романс («Любовь цыганки»), строчки которого «Полюби ты меня, / Не скажу я про то» приобретают характер лейтмотива, что создает настроение тревоги. Тема Ивана концентрируется в нескольких ключевых строчках, передающих и размах русской души, и способность все разом поставить на кон, и страсть натуры: «Эх вы, волк вас съешь!» [Щедрин, 2007, с. 245]; «себя не постыжу, а сей невиданной

красы скупостью не унижу!» [Там же]; «эй, пушу свою душу вволю погулять!» [Там же]. Примечательно, что в тексте либретто появляется фраза «Зачем тебя, красавица, небо сделало?!» [Там же], которой в рассказе нет. Словосочетание «деньги мечет» (акцент на способе их разбрасывания) заменяется в либретто другим — «деньги сыплет» [Там же, с. 295] (акцент на их количестве). Очень существенно появление в либретто фразы «Зачем тебя, красавица, небо сделало?!» [Щедрин, 2007, с. 245], с осязаемым в ней криком души и трагическим отчаянием, ощущением обреченности красоты Груши и надеждой на спасение. Фраза Лескова «не ты ли, проклятая, и землю и небо сделала?» [Лесков, 1989, с. 301] содержит другой смысл, она, скорее, призвана передать всеисилие красоты в мире, ее власть, неодолимую и неизменяемую.

Приведенные примеры помогают обозначить общий вектор трансформации лесковского текста в либретто, убеждают в том, что, не меняя концепцию героя, автор либретто стремился обострить и интенсифицировать драматизм ситуации и связанное с ним предощущение трагической развязки.

3. Жанр

Все исследователи «Очарованного странника», говоря о жанровом своеобразии рассказа, так или иначе указывают на неоднозначность его жанрового генезиса. Д. Неустров полагает, что «Очарованный странник» в жанровом отношении «...восходит к житиям и хождениям, <...> поэтому в повести присутствуют традиционные элементы агиографического жанра» [Неустров, 2007, с. 5]. Структурно, по мнению исследователя, жанр «Очарованного странника» «тяготеет к жанру хроники и рассказу-воспоминанию» [Там же, с. 11], что позволяет соединить в лице героя Ивана Флягина и рассказчика, ведущего повествование о собственных странствиях, и действующее лицо. О жанровом синтезе лесковского произведения говорит и А. Ранчин, выделяя в рассказе два начала — агиографический и фольклорный планы. Интересны и значимы замечания Д. С. Лихачева о природе жанрового многообразия прозы Лескова. Ученый обращает внимание на то, что Лесков «все время ищет, пробует свои силы в новых и новых жанрах, часть которых берет из “деловой” письменности, из литературы журнальной, газетной или научной прозы» [Лихачев, 1987, с. 328], но больше всего и чаще всего из «устной разговорной традиции» [Там же, с. 335]. Д. С. Лихачев обращает внимание и на такую важную особенность лесковской прозы, как балагурство, анекдотизм, желание рассмешить читателя. На эту особенность указывает, в частности, и И. Столярова, считая,

что «Очарованный странник» причудливо соединяет в себе и житие великомученика, и фарс» [Столярова, 1978, с. 140].

Не претендующий на полноту обзор подходов к пониманию жанра «Очарованного странника» убеждает в том, что попытка выделить жанровую доминанту рассказа вряд ли может увенчаться успехом: жанр этого произведения имеет амбивалентный характер, стягивая и соединяя начала разнородные, подчас несовместимые. Вспомним, что Лесков в 8-й главе повести сам дал замечательно точное определение многострадальной и насыщенной всеми оттенками жизни, богатой событиями эпопеи Ивана Флягина — «житейская драмокомедия» [Лесков, 1989, с. 270]. Действительно, все жизненные драмы героя очень часто сопровождаются смехом: вот он умиряет непокорного коня с помощью нагайки и горшка с тестом — разбивает этот горшок о голову коня и одновременно хлещет его нагайкой по бокам. К тому же пугает его страшным зубовым скрежетом. Слепленный тестом и оглушенный ударами конь в ярости и испуге птицей носит седока, но в конце концов в изнеможении сдается [Там же, с. 226]. Вот он уморительно надувает щеки и требует от офицера, с которым подрался, чтобы тот «сколько-нибудь раз» ударил его, иначе «это может на совести остаться» [Там же, с. 247]. Вот он объясняет, почему уволился из адресного стола: «Иные буквы есть очень хорошие, как, например, буки, или покой, или како, много на них фамилий начинается и справщику есть доход, а меня поставили на фиту. Самая ничтожная буква...» [Там же, с. 326]. Этот бытовой житейский юмор является неотъемлемой составляющей жанра «Очарованного странника», он органичен в системе «полижанрового единства» (Д. Неустроев), каким является данное произведение.

Либретто написано в унисон с таким жанровым полисемантизмом и одновременно с установкой на выделение и подчеркивание в рамках каждой из 16-ти его частей доминирующего жанрового признака. Это не разрушает жанровой целостности текста либретто, но акцентирует его внутренне единую смысловую полифонию. Именно такой задаче была подчинена та элиминация лесковского текста, которую осуществил Щедрин, преобразуя повествовательную ткань произведения в живую и звучащую симфонию слова. В связи с этим обратим внимание на оценки музыкальных и театральных (оперных) критиков, которые в трансформации лесковского текста «Очарованного странника» в либретто для концертного исполнения увидели этот сложный синтез. Так, Ю. Паисов, констатируя жанровую синтетичность либретто, все же считает, что прежде всего «Щедрин выделяет в опере лирическую линию как стержень лесковской “драмокомедии”», подчеркивая, что «размерно-неторопливое у Лескова эпическое

повествование жанрово преобразуется и перестраивается в лирическую оперную драму» [Паисов, 2007, с. 350]. Музыкальный критик А. Иванов, размышляя о сакральном мире творчества Р. Щедрина, акцентирует в жанровом синтезе «Очарованного странника» «оригинальную жанровую разновидность оперы, сочетающей черты оратории, музыкального жития, пассиона» [Иванов, 2013, с. 12]. «В опере “Очарованный странник” есть и молитва, и аскетические православные песнопения, и языческое буйство» [Там же], — замечает исследователь. О. Комарницкая, подчеркивая, что жанр «Очарованного странника» «не поддается однозначному определению», все же выделяет в опере «две жанровые опоры — эпос и драму» [Комарницкая, 2007, с. 29] как доминирующие, отводя при этом приоритетное значение драме. Далее критик уточняет: «Эпическая размеренность, неторопливость и, вместе с тем, конфликтность, острота драматических коллизий <...> объединяются здесь с религиозным аспектом, литургичностью» [Там же, с. 28]. Т. Сиверская, оценивая жанровую палитру оперы как «богатую и разнообразную», выделяет в качестве доминирующих мотивов стилизованные «монастырское пение (хоровое обрамление), песни — романс (тема Груши), молитвенные псалмодии, народные песни» [Сиверская, 2015, с. 3].

Такие подходы не противоречат ни лесковскому тексту как первоисточнику либретто, ни задачам либретто и его структуре. В жанровой полифонии повести выделение доминирующих линий как самостоятельных жанровых подсистем не мотивируется самим текстом Лескова, а в либретто такое акцентирование оправдано замыслом Щедрина. Проиллюстрируем это на примерах из либретто, перед автором которого стояла сложнейшая задача: сохранить многоуровневый содержательный характер лесковского текста и — в то же время — спрессовать его до нескольких опорных моментов, играющих роль «несущей конструкции». Элиминируя текст Лескова, Р. Щедрин пошел по пути создания жанровых подсистем, как бы придавая автономность отдельным жанровым потокам. Этот прием дал ему возможность не только сохранить эпический колорит повести Лескова, но и «сгустить» его, укрупнив интенсивность экспрессии.

Уже «Пролог» и раздел 2-й «Засеченный монах» задают эпический тон либретто. В точности повторяя лесковскую фразу «Я родился в крепостном звании в Орле...» [Щедрин, 2007, с. 241], Щедрин далее контаминирует фрагменты и реплики текста повести: разделы 1-й и 2-й либретто написаны на основе ключевых реплик главы второй, третьей и четвертой лесковского текста. Эпический колорит создается за счет выборки ключевых реплик: «Иван, пойдём, брат Иван» [Там же]; «Свят, свят, свят» [Там

же]; «Ты богу обещан...» [Там же, с. 242]. Полностью воспроизведен текст знамения, с мыслью о котором Иван уходит в жизнь на длительные и тяжкие испытания: «Много надо тебе терпеть, / А потом достигнешь, / Будешь много раз погибать / И не погибнешь...» [Там же].

По тому же принципу создан раздел 4-й «Моление Ивана». В нем по сути заново написан весь текст с сохранением из Лескова одной фразы: «Мать Пресвятая Владычица, Николай угодник, лебедики мои, голубчики, помогите мне, благодетели!» [Лесков, 1989, с. 273] (Ср. у Щедрина: «Мать пресвятая, Матерь Владычица... / Молю, до помилуеши ми... / Да укрепиши и благая творити / Матери пресвятая Владчица... / Николай Угодник, во исходе души моя, помози мне, окаянному! / Помози мне!... / Лебедики мое, голубики сердешные, помогите мне... Мать Премвятая Владычица... / Молю, да помилуеши...» [Щедрин, 2007, с. 243]). Р. Щедрин сконцентрировал религиозную тему Ивана в форме пронзительной молитвы, переходящей в рыдание, передающей предельное эмоциональное напряжение измученной души.

Раздел 9-й, посвященный Груше, представляет собой самостоятельное жанровое образование, его можно назвать лирическим центром либретто.

Таким образом, каждый раздел либретто несет свою функцию в жанровой системе оперы «Очарованный странник». Трансформация текста повести в либретто предполагала не только существенные сокращения, но и изъятие эпизодов, сюжетных линий, количества героев. Полностью элиминированы комические сцены, юмор и сатира. В то же время в тексте либретто имеются важные жанровые включения, это прежде всего молитвенные песнопения и молитвы неканонического происхождения, которые значительно усиливают духовно-религиозный пафос текста либретто, обостряют драматический накал содержания и его глубокую трагедийность.

4. Сюжет

Жанровая природа произведения обусловила и его сюжетное своеобразие. В качестве главной особенности сюжета «Очарованного странника» все исследователи единодушно называют его многофабульность. По словам Б. Дыхановой, «все цвета радуги, все виды трагического, кровавого, комического и лирического, оскорбление всех единств, какие только можно представить, мистика рядом с водевилем — скифский стиль, от которого у критика пестрит в глазах, от которого упал бы в обморок Буало... Художник дерзко пренебрег всеми педантическими условностями беллетристики как искусства» [Дыханова, 1980, с. 99]. История жизни Ивана Флягина, рассказанная им самим, — это калейдоскоп эпизодов и ситуаций,

встреч и поединков, провалов и побед, анекдотов и притч, грехов и молений. У Лескова эта фантазмагория имеет определенную последовательность, фиксирующую не только «внешний» ряд событий, но и — движение «внутреннее», то, которое происходит в душе героя. Обращенный к самым разным слушателям длинный рассказ Ивана о собственной жизни, странствиях и испытаниях, о том, как он «всю жизнь погибал» и «никак не мог погибнуть» [Лесков, 1989, с. 227], по сути есть не что иное как исповедь.

Стремясь в первую очередь выявить личностную динамику героя, автор либретто воспроизводит далеко не всю канву происходящего с Иваном Флягиным; Щедрин концентрирует внимание лишь на самых ключевых и показательных фактах: татарский плен, в котором Иван погибал, но не погиб, жизнь в доме князя и связанные с этим осложнения, встреча с магнетизером, встреча с Грушей в цыганском таборе, перевернувшая весь внутренний мир Ивана, их финальная встреча и смерть Груши от его руки. В тексте либретто элиминированы не только эпизоды и события, но и количество героев. Однако при этом приобретают важное концептуальное значение разделы, в которых крупным планом дана внутренняя жизнь героя, показаны этапы перемен его души; все они специально выделены Щедриным в самостоятельные части: № 2 «Засеченный монах (знамение)», № 4 «Моление Ивана», № 6 «Рассказ Ивана». Правомерно говорить о двух уровнях сюжета, присутствующих как в тексте Лескова, так и в либретто Щедрина: внешнем и внутреннем. Если внешний — событийный — связан с перипетиями жизни в пространственно-временных координатах, то внутренний передает этапы духовных метаморфоз героя, этапы перемен в его душе. В том и другом сюжете есть свои кульминации и развязки. Устойчивая тенденция, не вызывающая ни возражения, ни полемики, связывает кульминацию обоих текстов (рассказа и либретто) с темой Груши. Не оспаривая это мнение по существу, уточним, что в истории жизни и странствий главного героя, на наш взгляд, не одна, а две кульминации. В событийной части сюжета очень важен эпизод, когда Иван, проиграв огромную сумму денег, не может победить отчаяния и принимает решение расстаться с жизнью: «хотел... я вешаться, только меня, слава Богу, в белую рубашку спеленали» [Лесков, 1989, с. 302]. Кризис прошел, и герой вернулся к жизни «заново», а возможно, и впервые по-настоящему оценил жизнь, ее красоту, и душа его восприняла всю меру ответственности за свои дела и поступки в этой жизни. Событийная кульминация освободила героя от бездумности и стихийного передвижения по ступеням жизни. И внутренний сюжет, экзистенциально связанный с темой Груши, был подготовлен этой кульминационной точкой. Эпизод с покушением на самоубийство в текст «Оперы для концертной сцены» не вошел. А кульминация, явля-

ющаяся лирико-драматическим центром оперы (№ 14 «Финальный дуэт»), с сюжетно-фабульной точки зрения максимально сближает либретто и текст литературного первоисточника. Главы семнадцатая и восемнадцатая повести в своих ключевых репликах из диалога Груши и Ивана Северьяновича переданы практически дословно. Сокращены и элиминированы текстуальные связки беллетристического характера, и это способствовало предельной интенсификации драматургической и экспрессивной выразительности текста либретто.

Таким образом, сюжетная трансформация «Очарованного странника» из лесковской повести в оперное либретто не претерпела существенных изменений событийной основы, но интенсифицировала драматургию и экспрессивную кульминацию, трагическую развязку истории главных героев.

5. Композиция

При трансформации литературного текста в либретто «оперы для концертной сцены» наибольшие изменения были связаны с композицией, «концентричной архитектурикой» [Сиверская, 2015, с. 3]. Посмотрим, как в тексте либретто реализуются наиболее значимые приемы поэтики повести «Очарованный странник».

Прежде всего обратим внимание на то, что претерпела изменения структура повести: лесковское деление текста на главы (20 глав) заменяется в либретто делением на части (двухчастная структура), разбитые на номера (16 номеров).

Многие исследователи справедливо пишут о такой особенности композиции оперного текста Щедрина, как ее симметричность. На это указывает, в частности, Ю. Паисов, убеждая, что «идея странствия, блужданий героя по жизни, с итоговым возвращением к Богу <...> несет в себе изначально предреченную путнику завершенность, закругленность... Соответственно этому автором выстроена замкнутая, музыкально симметричная композиция оперы» [Паисов, 2007, с. 368]. О симметрии композиции пишет и Т. Сиверская, называя эту особенность «принципом зеркала» и обращаясь в качестве примера к разделу № 9 «Цыганка Груша», который, по ее мнению, «служит осью симметрии оперы» [Сиверская, 2015, с. 6]. В качестве развернутого доказательства зеркальности и симметричности композиции «Очарованного странника» в его оперной версии рассматриваются Пролог и Эпилог как две части целого. Так, Т. Сиверская замечает, что «в эпилоге, как в “концентрированной” зеркальной репризе, сплетаются все ключевые линии и лейтмотивы, звучавшие в опере: пророчество, которое дал Ивану засеченный монах, отголоски романа Груши, молитвы... и голос самого Ивана, идущего

в монастырь на Валаам, где его очарованная душа обретёт покой» [Сиверская, 2015, с. 7]. Ю. Паисов завершает свой анализ музыкальной структуры «Очарованного странника» теоретическим обобщением: «... Эпилог (№ 16) представляет собой редкую по высокой степени тематической плотности, синтезирующую репризу, одновременно выполняющую функцию композиционного зеркально-симметричного обрамления оперы. Здесь контрапунктически соединены основные темы произведения» [Паисов, 2007, с. 370]. То, что искусствоведы называют зеркально-репризной симметрией, на языке литературоведения традиционно определяется как кольцевая композиция. В либретто Щедрина весь текст подчинен принципу кольца, создающему взаимоотражение и связывающему все части.

Очевидным представляется тот факт, что не все композиционные элементы текста Лескова трансформированы в либретто: не вошли в него такие важные эпизоды, как рассказ о попике-запивашке, который, нарушая церковный обет, отмаливал грехи самоубийц, рассказ Ивана о том, как он укрощал людоеда-коня. Эти два эпизода являются своеобразной увертюрой к основному повествованию, к истории жизни Ивана, их задача — пробудить у читателя интерес к личности главного героя. Одновременно в либретто вставлены тексты, которых нет у Лескова: хоровые молитвы, интерлюдии, цитаты из подлинных богослужебных текстов, русская протяжная песня и цыганский романс, песни-плачи, что также помогает показать сложный синкретизм повести, подчеркнуть полистилистическое единство текста Лескова.

6. Заключение

Таким образом, синхронное прочтение двух текстов — повести Н. Лескова «Очарованный странник» и либретто Р. Щедрина «оперы для концертной сцены» — позволило в качестве основных принципов трансформации литературного произведения в оперное либретто выделить принципы элиминации, интенсификации и переакцентировки. Реализация этих принципов в процессе текстуальной трансформации не могла не оказать определенного влияния на концепцию главного героя, жанровые особенности либретто и его архитектонику.

При работе над образом Ивана Флягина Щедрин стремился обострить и интенсифицировать драматизм личности главного героя, желая показать героя хотя и не безгрешным, но положительным и устремленным к праведности. Такая задача хотя и обусловила некоторую редукцию амбивалентной структуры личности лесковского героя, но не изменила основную его концепцию. Эту же задачу призвана была решить и архитектоника либрет-

то. Сюжетная трансформация повести «Очарованный странник» в оперное либретто не привела к существенным изменениям событийной основы, но интенсифицировала трагическую развязку истории главных героев. Драматический накал содержания и его глубокую трагедийность обостряют и привнесенные в текст либретто важные жанровые включения: молитвенные песнопения и молитвы неканонического происхождения.

Таким образом, работая с текстом Лескова, сокращая и дополняя его, смещая отдельные акценты, композитор в целом не нарушил общего рисунка фабульной и сюжетной канвы повести, ее жанровую специфику, не претерпела принципиальных изменений и ее композиция; не отступил автор либретто от текста и в трактовке концепции главного героя, руководствуясь основной стоящей перед ним задачей — сохранить гармонию и цельность литературного текста в его концертно-сценическом воплощении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дыханова Б. С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. Лескова / Б. С. Дыханова. — Москва : Художественная литература, 1980. — 174 с.
2. Иванов А. Сакральный мир в позднем творчестве Родиона Щедрина / А. Иванов // Музыкальная академия. — 2013. — № 4. — С. 9—16.
3. Комарницкая О. «Очарованный странник»: на пересечении традиций / О. Комарницкая // Музыкальная академия». — 2007. — № 4. — С. 26—34.
4. Лесков Н. С. Собрание сочинений : в 12 томах / Н. С. Лесков. — Москва : Правда, 1989. — Том 2. — 416 с.
5. Лихачев Д. С. Избранные работы : в 3 томах / Д. С. Лихачев. — Ленинград : Художественная литература. — 1987. — Том 3. — 520 с.
6. Майорова О. Опыт реинтерпретации «Очарованного странника» Н. С. Лескова / О. Майорова // Русско-французский разговорник : сборник статей в честь В. А. Мильчиной. — Москва : Новое литературное обозрение, 2015. — С. 352—363.
7. Неустроев Д. В. «Очарованный странник» Н. С. Лескова: генезис и поэтика: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Д. В. Неустроев. — Москва, 2007. — 18 с.
8. Паисов Ю. И. Долгожданное возвращение «Странника» / Ю. И. Паисов // Родион Щедрин : материалы к творческой биографии. — Москва : Композитор, 2007. — С. 342—372.
9. Поздина И. В. Повести Н. С. Лескова 1860-х годов в аспекте жанрового синкретизма, мифопоэтики и народной культуры: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / И. В. Поздина. — Челябинск, 2009. — 23 с.
10. Ранчин А. М. Трансформация агиографического кода в «Очарованном страннике» и принцип амбивалентности в поэтике Н. С. Лескова / А. М. Ранчин // Slovene. — 2017. — № 2. — С. 414—443.
11. Сиверская Т. Композиционные и драматургические принципы оперы «Очарованный странник» Родиона Щедрина / Т. Сиверская // Музыковедение. — 2015. — № 8. — С. 3—9.

12. Синельникова О. Метаморфозы творчества Р. Щедрина в начале XXI века / О. Синельникова // Искусство и образование. — 2011. — № 1. — С. 69—78.
13. Столярова И. В поисках идеала (творчество Н. С. Лескова) / И. Столярова. — Ленинград : ЛГУ, 1978. — 231 с.
14. Щедрин Р. Очарованный странник : опера для концертной сцены / Р. Щедрин // Родион Щедрин : материалы к творческой биографии. — Москва : Композитор, 2007. — С. 241—250.
15. Grimstad K. A. Styling Russia: Multiculture in the Prose of Nikolai Leskov / K. A. Grimstad. — Bergen : University of Bergen, 2007. — 256 с.

PECULIARITY OF EMBODIMENT OF LITERARY TEXT BY N. LESKOV IN LIBRETTO OF OPERA BY R. SHCHEDRIN “THE ENCHANTED WANDERER”

© Svetlana V. Burdina (2020), orcid.org/0000-0002-2926-9463, Researcher ID Q-7810-2017, SPIN 3865-3401, Doctor of Philology, associate professor, Head of the Department of Russian Literature, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Perm State National Research University” (Perm, Russia), swburdina@rambler.ru.

© Lucia N. Sultanova (2020), orcid.org/0000-0002-3331-4714, Researcher ID AAK-1344-2020, SPIN 1896-7125, postgraduate student, Department of Russian Literature, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Perm State National Research University” (Perm, Russia), sultanova.ln@mail.ru.

On the example of reading two texts the story of N. Leskov “The Enchanted Wanderer” and the libretto of “opera for a concert stage” by R. Shchedrin the mechanism of transformation of a literary text into an opera libretto text is described in the article. The principles of elimination, intensification and re-emphasis are described as basic principles of such a transformation. It is shown how their implementation affects the concept of the main character, genre features and the architectonics of the libretto. Particular attention is paid to the concept of the main character. It is concluded that, working with Leskov’s text, reducing and supplementing it, shifting individual accents, R. Shchedrin as a whole does not deviate from the narrative in the interpretation of the concept of the main character, does not violate the genre specificity of the work, the general drawing of its plot and plot canvas. The relevance of the article is due to the fact that Shchedrin’s opera “The Enchanted Wanderer” (last production - New York, 2015) still causes a considerable research reaction both in Russia and abroad. The novelty of the article is due to the fact that there is no literary study on the comparative analysis of two texts: the story of Leskov and the opera libretto by Shchedrin. Meanwhile, the consideration of the ways and methods that artists went to implement the main idea of the work seems important and interesting.

Key words: story; libretto; main character; plot; composition; genre; transformation; N. Leskov; R. Shchedrin.

REFERENCES

- Dykhanova, B. S. (1980). «Zapechatlennyi angel» i «Ocharovannyi strannik» N. Leskova. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.).

- Grimstad, K. A. (2007). *Styling Russia: Multiculture in the Prose of Nikolai Leskov*. Bergen: University of Bergen.
- Ivanov, A. (2013). Sakralnyy mir v pozdnem tvorchestve Rodiona Shchedrina. *Muzykalnaya akademiya*, 4: 9—16. (In Russ.).
- Komarnitskaya, O. (2007). «Ocharovanny strannik»: na peresechenii traditsiy. *Muzykalnaya akademiya*, 4: 26—34. (In Russ.).
- Leskov, N. S. (1989). *Sobraniye sochineniy*, 12/2. Moskva: Pravda. (In Russ.).
- Likhachev, D. S. (1987). *Izbrannyye raboty*, 3/3. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
- Mayorova, O. (2015). Opyt reinterpretatsii «Ocharovannogo strannika» N. S. Leskova. In: *Russko-frantsuzskiy razgovornik: sbornik statey v chest' V. A. Milchinoy*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye. 352—363. (In Russ.).
- Neustroyev, D. V. (2007). *«Ocharovanny strannik» N. S. Leskova: genesis i poetika: avtoreferat dissertatsii... kandidata filologicheskikh nauk*. Moskva. (In Russ.).
- Paisov, Yu. I. (2007). Dolgozhdannoye vozvrashcheniye «Strannika». In: *Rodion Shchedrin: materialy k tvorcheskoy biografii*. Moskva: Kompozitor. 342—372. (In Russ.).
- Pozdina, I. V. (2009). *Povesti N. S. Leskova 1860-kh godov v aspekte zhanrovogo sinkretizma, mifopoetiki i narodnoy kultury: avtoreferat dissertatsii... kandidata filologicheskikh nauk*. Chelyabinsk. (In Russ.).
- Ranchin, A. M. (2017). Transformatsiya agiograficheskogo koda v «Ocharovannom strannike» i printsip ambivalentnosti v poetike N. S. Leskova. *Slovene*, 2: 414—443. (In Russ.).
- Shchedrin, R. (2007). Ocharovanny strannik: opera dlya kontsertnoy stseny. In: *Rodion Shchedrin: materialy k tvorcheskoy biografii*. Moskva: Kompozitor. 241—250. (In Russ.).
- Sinelnikova, O. (2011). Metamorfozy tvorchestva R. Shchedrina v nachale XXI veka. *Iskusstvo i obrazovaniye*, 1: 69—78. (In Russ.).
- Siverskaya, T. (2015). Kompozitsionnyye i dramaturgicheskiye printsipy opery «Ocharovanny strannik» Rodiona Shchedrina. *Muzykovedeniye*, 8: 3—9. (In Russ.).
- Stolyarova, I. (1978). *V poiskakh ideala (tvorchestvo N. S. Leskova)*. Leningrad: LGU. (In Russ.).