Т. В. Кокова

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ОПЕРНОГО ЛИБРЕТТО М. С. ЛЕБЕДЕВА «ЖАР-ПТИЦА, ИЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЕ ЛЕВСИЛА ЦАРЕВИЧА»

Работа представлена сектором источниковедения Российского института истории искусств.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник А. Ю. Ряпосов

Статья содержит анализ либретто волшебной оперы М. С. Лебедева «Жар-птица, или Приключение Левсила царевича» (1822) с целью выявить содержащиеся в нем элементы, относящиеся к зарождающейся оперной режиссуре и связанные с творческой индивидуальностью М. С. Лебедева – режиссера русской оперной труппы в 1816–1848 гг.

Ключевые слова: опера, либретто, анализ, режиссер, труппа.

The article contains the analysis of the text of M. Lebedev's magic opera «The Fire Bird, or The adventures of Levsile the Prince» (1822). The aim of the work is to show elements connected with the new opera direction and creative individuality of M. Lebedev – the director of the Russian opera troupe in 1816–1848.

В процессе создания оперного спектакля первой половины XIX в. велика была авторская роль либреттиста. Его ремарки определяли место каждого из составляющих элементов постановки: характер и продолжительность музыкальных номеров, перемены декораций, мизансценический рисунок. Но не все либретто были в этом отношении равнозначны. Из дошедших до нас материалов выделяется либретто оперы «Жар-птица», поставленной в 1822 г. Его автором является М. С. Лебедев, занимавший должность оперного режиссера петербургской императорской труппы с 1816 по 1848 г. Реальная деятельность Лебедева всегда выходила за рамки его штатных обязанностей. Работая над созданием спектакля, Лебедев делал в тексте либретто массу пометок, относящихся к вопросам собственно творческим, а именно: планы передвижений актеров по сцене, характер вокального и драматического исполнения ролей. При написании «Жар-птицы» Лебедевым были учтены все постановочные нюансы и традиции исполнения волшебной оперы.

В основе сюжета оперы лежит русская народная сказка о Жар-птице. Она ворует золотые яблоки в саду царя Бронислава. Царевич Левсил отправляется на поиски чудесной птицы. Роль серого волка выполняет Асмодей, слуга волшебницы Световиды. Он является перед Левсилом в образе пилигрима с лютней и котомкой за плечами. Асмодей переносит Левсила в царство хана Темучина, в саду которого и живет Жар-птица. Он помогает молодому царевичу похитить чудесную птицу, одолеть всех врагов и благополучно вернуться домой с прекрасной дочерью хана, царевной Зораидой.

Лебедев подробнейшим образом описывает декорации. Среди них: великолепный сад, грот, поле с холмами и пригорками, лес, восточный сад, восточный дворец, площадь с триумфальными воротами. Скорее всего, Лебедев знал, какие именно декорации будут использованы при постановке. Декорации в то время были модульными – взаимодополняемыми и взаимозаменяемыми. В типовой набор входили: Тронная зала, Зеленая зала, Готическая зала, Дворцовая передняя, Кориморская зала (в восточном стиле). Среди пейзажных декораций были: сад, азиатский сад, горы, темный лес, светлый лес. Они находились в распоряже-

нии театральной дирекции и хранились совместно: «Всеми этими запасами ведал смотритель. Он, согласно монтировке, определял, какую декорацию выдать в каждом отдельном случае» [1, с. 83].

В афише «Жар-птицы» сказано: «Новые декорации Кондратьева, а прочие Каноппи и Тозелли»*. К сожалению, монтировки этого спектакля утеряны, но благодаря их подробному описанию в либретто мы можем судить о том, как выглядели эти декорации и даже кому из художников они принадлежали. Например, декорация в первом действии «Жар-птицы» напоминает по композиции декорацию Антонио Каноппи, использованную во втором акте оперы «Олимпия» (1829): «Театр представляет великолепный сад, в котором находятся разные деревья и одна яблоня, на которой растут золотые яблоки. В конце этого сада роскошный дворец с крыльцами, на коем стоят разные фигуры» [4]. Каноппи совмещал перспективную архитектурную декорацию в манере П. Гонзага с романтическим пейзажем, где широко применял световые эффекты (отблески пожара, лунного света).

На протяжении первого действия происходит четыре смены декораций («чистые перемены»). Эффект внезапности достигался благодаря сложной системе кулисных машин и задников. В одно мгновение зритель переносился из сада царя Бронислава в грот волшебницы Световиды (в первом действии), из чертогов хана Тимучина в дикую гористую местность (в третьем действии). За сценические чудеса в спектакле отвечал машинист Тибо. Из афиши известно, что для «Жар-птицы» Тибо изготовил полеты Жар-птицы и Дракона, новые машины и параллель с облачною декорацией. В ремарке первого действия Лебедев пишет: «Левсил царевич сидит под яблоней и стережет Жар-птицу. При поднятии занавеса музыка изображает полет Жар-птицы, которая летит и срывает два яблока. Одно роняет и этим будит Левсила, который хватает ее за хвост. Но она так сильно им махает, что вырывается у него из рук, оставляя одно только из хвоста перо» [4]. Следующий полет происходит в конце первого действия: «Асмодей ударяет посохом по камню и кричит: «Сивка-бурка, вещая каурка! Стань передо мной как лист перед травой» [4]. Показательно, что на этот зов из-под земли является дракон – традиционный герой западно-романтической оперы. Он уносит Левсила и Асмодея. Для осуществления полетов использовались специальные устройства.

Самым излюбленным эффектом в постановке волшебной оперы были внезапные появления героев «из-под земли» и «провалы». Для этих трюков использовались люки: «На каждом плане в промежутках между группами кулисных машин во всю ширину сцены предусматривалось устройство люков» [1, с. 86]. Момент появления персонажа обычно сопровождался вспышками света или огня: «Световида машет жезлом. Из-под земли выходит огонь и является Асмодей, повергающийся к ее ногам» [4].

Зрелищные моменты и чудеса театральной машинерии занимают в опере «Жар-птица» большое место, но они не носят самодовлеющего характера и подчинены сюжету. Автор либретто подчеркивает, что при дворе славянского царя Бронислава «нравы простые» и весь ритуал лишен внешнего блеска: «Во время торжественного хора поселянки и дети усыпают путь цветами, другие же из гирлянд, ровно, как и поселяне из посошков, составляют красивую аллею» [4]. По ней шествует из дворца царь в сопровождении своего воинства. Завершается эта сцена балетом: «Бронислав берет за руку Левсила и садится в приготовленной им беседке. Кубки с медом выносятся из дворца и обносятся всем боярам, витязям и борцам. Начинаются славянские танцы с гирляндами. После этого борьба и рыцари, сражающиеся на больших топорах» [4].

Противопоставление двух миров, в данном случае славянского и восточного, было

свойственно волшебным операм. Контрастом двору Бронислава являются сцены, происходящие в царстве хана Тимучина. Здесь господствует восточная пышность и роскошь. Действие разворачивается в прекрасном саду, в котором «на мраморном подножии стоит богатая клетка с Жар-птицей», затем в чертогах Тимучина и, наконец, на городской площади, где происходит сражение Левсила с персидским князем Багарамом. Лебедев подробно и живо описывает эту сцену: «В конце театра триумфальные ворота, украшенные трофеями. Впереди приготовлены места для хана, его дочери и витязей. По обеим сторонам простираются полукружием золотые решетки. Везде расставлена стража. В отдалении видны царские чертоги и сады. Изо всех окон выпущены парчовые материи. Народ стоит за решетками. Торжественное шествие открывают всадники с трубами и отряд телохранителей хана Керантского. Тимучина и Зораиду несут в богатом паланкине, окруженном юношами и девушками в багряных одеждах. Потом следуют царедворцы, а за ними ведут слона и двух верблюдов, обремененных роскошными дарами. Багарам и Левсил выезжают на великолепных конях, подле каждого идет щитоносец. Шествие замыкается отрядами войск персидских и керантских» [4]. Сражение было поставлено актером К. И. Гомбуровым и подробно прописано в либретто. Звук трубы возвещает победу Левсила, начинается пир в честь героя: «Действие завершает блестящий балет, в котором забавы и воинские игры должны изображать веселье народа при воспоминании о незабвенной победе над арабами» [4].

Из афиши следует, что музыка к танцевальным номерам и единоборствам была написана капельмейстером балетной труппы Ф. Антонолини. Здесь существовала своя специфика: Дидло, с которым обычно работал Антонолини, сочинял план каждого танцевального номера, его метроритмическую схему и протяженность, а композитору приходилось создавать партитуру как бы по клеткам, составленным Дидло.

Все остальные музыкальные номера принадлежали К. А. Кавосу, который по должности главного капельмейстера «обязан был сочинять все российские оперы и балеты, какие от Дирекции поручены будут» [2, с. 24]. Лебедев в своем либретто постоянно делает акцент на характер музыки, которая должна звучать в том или ином эпизоде. Он пишет, что «при поднятии занавеса музыка должна изображать полет птицы». Особенно наглядны ремарки третьего действия: «Раздается приятная гармония и по воздуху пролетает Гений, он машет рукой, и в это время, как Зораида и Левсил оборачиваются к мраморному подножию, появляется корабль. Гений улетает, клетка распадается на две части, и Жар-птица летит на корабль. Зораида и Левсил идут за ней в сопровождении приятной гармонии» [4]. В следующей сцене Лебедев отводит музыке не просто звукоизобразительную роль, но делает ее неотъемлемой частью драматургии. На берегу моря стоят братья Левсила – Гордай и Свенельд:

«С в е н е л ь д. Левсил торжествует, а нам должно сгорать от стыда!

Г о р д а й. Ужасно! (*Начинается музыка, изображающая бурю.*) Какая сильная гроза! (*Идет к морю, возвращаясь, поспешно берет Свенельда и ведет его на одну из скал.*) Я примечаю корабль! (*Музыка прерывает его реплику.*) Левсил с Жар-птицей в руках, поддерживаемый братьями, выходит на берег, делает несколько шагов и повергается без чувств в руки братьев. Они ведут его наперед сцены и кладут на камень (*эта пантомима должна происходить по музыке*). Несколько громких аккордов – гроза утихает, и царевич мало по малу приходит в себя» [4]. В партитуре «Жар-птицы» все замечания либреттиста учтены Кавосом, и музыкальные формы «Жар-птицы» значительно богаче предшествующих произведений этого жанра: «…много ансамблей – трио, квартетов и развитых хоров. Для

усиления эмоционального напряжения действия Кавос прибегает к приемам мелодрамы. Такова одна из последних сцен спектакля. Братья Левсила, тщетно пытавшиеся найти Жар-птицу, видят корабль, на котором находится их младший брат. Тревожное тремоло скрипок. Следует монолог Старшего брата Гордая на музыке. Отдельные реплики прерываются музыкальными фразами, переходящими в оркестровую картину морской бури, сопровождающей крушение корабля » [цит. по: 3, с. 375].

Читая либретто Лебедева, можно живо себе представить, что происходило на сцене. В его ремарках отмечено все – характер произносимой реплики, каждый жест и каждое действие актера. Приведем отрывок из второго действия, происходившего в саду хана Тимучина:

«Зораида, погруженная в глубокую задумчивость, и ее служанка Темира медленно возвращаются в прогулки.

Т е м и р а. (*Смотрит на нее несколько времени с живейшим участием.*) Царевна, я не узнаю тебя. Отчего ты так печальна?

З о р а и д а. (*Вздыхает.*) Могу ли я быть спокойною. Скоро наступит роковая минута, в которую ненавистный Багарам назовет меня своею супругою! Страшная мысль видеть себя в объятиях надменного перса! Нет, Темира! (*В сильном волнении берет ее за руку и останавливается.*) Лучше смерть!

Я слышу какой-то шум. Никто не должен быть свидетелем моих слез (*Поспешно уходит в сторону, противоположную той, откуда раздался шум.*)

Л е в с и л. (*Перелезает через решетку. Примечает Жар-птицу, осматривается, хочет взять клетку, но, услышав трубный звук, оглядывается и видит вдали Зораиду и Темиру. Невольно содрогнувшись, он отступает.*) А, кто-то приближается, что мне делать? Скрыться? Нет, уже поздно. (*Решительно*) Останусь! (*Удаляется на несколько шагов от беседки.*)» [4].

Таким образом, либретто Лебедева представляет собой настоящий режиссерский план спектакля и дает возможность реконструировать этот спектакль.

ПРИМЕЧАНИЕ

* Театральные афиши 1815–1830 гг.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абалаева Б. В.* Проблемы формирования театрально-постановочного комплекса императорских театров. Создание и оснащение сцены Александринского театра (1828–1832): Дис. на соис. учен. степени канд. искусствоведения. СПб.: СПбГАТИ, 2001.

2. *Блох Г. И.* К. А. Кавос //ЕИТ 1896/97. Приложение. Кн. 2. С. 24.

3. *Гозенпуд А. А.* Музыкальный театр в России от истоков до Глинки. М., 1959.

4. Жар-птица, или Приключения Левсила царевича. Суфлерский экземпляр либретто. ГТБ 1. XXI. 3. Л. 2.