



Л. В. ГАВРИЛОВА, С. Г. ВОЙТКЕВИЧ

*Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского, г. Красноярск, Россия
ORCID: 0000-0003-1095-154X
ORCID: 0000-0002-4437-0439*

Опера А. Чайковского «Ловелас» в контексте ведущих тенденций современного музыкального театра

Статья посвящена опере московского композитора Александра Чайковского «Ловелас», премьера которой состоялась 14 мая 2018 года в Красноярске. Произведение написано по пьесе Валерия Семеновского, созданной на основе раннего романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Впервые представлены сведения об истории создания оперы, рассматриваются особенности либретто и композиции сочинения в контексте основных тенденций развития современного оперного театра. Проводится сравнение либретто с текстом пьесы В. Семеновского и объясняются причины авторских корректив, внесенных как в текст литературного первоисточника, так и драматической пьесы. Представлен полный композиционный план оперы. Обозначена жанровая специфика «Ловеласа», возникающая на пересечении камерного и лирико-психологического жанров, что определяет развитие образов главных героев: Макара Девушкина и Вареньки Добросёловой. Обозначены функции персонажа Некто, который вводится В. Семеновским и сохраняется А. Чайковским. Отдельное внимание уделяется двум цитатам; раскрывается интертекстуальный смысл включения в музыкальное пространство оперы интонаций песни Б. Мокроусова «Одинокая гармонь» и дуэта Эдвина и Сильвы из оперетты И. Кальмана «Сильва».

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Александр Чайковский, Валерий Семеновский, роман «Бедные люди», опера «Ловелас».

Для цитирования / For citation: Гаврилова Л.В., Войткевич С.Г. Опера А. Чайковского «Ловелас» в контексте ведущих тенденций современного музыкального театра // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 2. С. 7–17. DOI: 10.17674/1997-0854.2021.2.007-017

LUDMILA V. GAVRILOVA, SVETLANA G. VOITKEVICH

*Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russia
ORCID: 0000-0003-1095-154X
ORCID: 0000-0002-4437-0439*

Opera *Ladies' Man* by A. Tchaikovsky in the Context of the Leading Trends of Contemporary Musical Theater

The article is devoted to the opera by the Moscow composer Aleksandr Chaykovsky, “Ladies’ Man”, which was premiered in Krasnoyarsk on May 14, 2018. The opera is composed after the play by Valery Semenovskiy based on F.M. Dostoyevsky’s early novel “Poor Folk”. The article

first introduces information on the opera's background; it highlights the features of the libretto and structure within the context of modern opera theatre developments. The article compares the libretto and the play by V. Semenovskiy and explains the reason for the changes the author has made both in the original literary source and the play. The complete compositional outline is presented. The genre is specified combining those of chamber music and lyrical psychology, which determines the development of the main characters, Makar Devushkin and Varen'ka Dobroselova. The authors also define the functions of the character called Nekto (Somebody) introduced by V. Semenovskiy and preserved by A. Chaykovskiy. Special attention is given to intertextual meaning of two quotations included in the opera music: the song by B. Mokrousov, "The Lonely Accordion", and the duet of Sylva and Edwin from "Sylva" ("The Csardas Princess"), an operetta by E. Kálmán.

Keywords: F.M. Dostoyevskiy, Aleksandr Chaykovskiy, Valery Semenovskiy, the novel "Poor Folk", the opera "Ladies' Man".

Среди композиторов начала XXI века, много и плодотворно работающих для музыкального театра, можно назвать имя Александра Владимировича Чайковского, чей творческий портфель насчитывает 24 произведения в различных жанрах. Среди них детские и камерные оперы, полномасштабные опусы на тексты русских классиков, балеты, мюзикл, водевиль, музыкальная комедия, опера-буфф и хоровая опера. Не всем партитурам была уготована успешная сценическая судьба, несмотря на то, что многие создавались по заказу. Как отмечает композитор, «мне не раз "везло" с театральными переворотами... У нас в театрах почему-то каждый новый худрук должен уничтожить труды предыдущего!! Плохие ли, хорошие ли...»¹.

И всё же большая часть оперных произведений А. Чайковского была поставлена на различных сценах, премьеры получили высокую оценку специалистов и нашли отражение в рецензиях ведущих критиков, а опера «Один день Ивана Денисовича» была номинирована на Российскую национальную театральную премию «Золотая маска» (2010)².

Тем не менее специальных исследований, посвящённых целостному изучению

этой сферы творчества композитора, до сих пор не появилось³. Хотя уже сегодня вполне очевидно, что музыкальный театр А. Чайковского представляет собой яркое и самобытное явление и требует серьёзного внимания опероведов. На наш взгляд, оно органично встраивается в контекст ведущих тенденций развития современного музыкального театра. Подтверждением тому может служить опера «Ловелас», премьера которой состоялась в Красноярске 14 мая 2018 года⁴. В рамках данной статьи привлечём внимание к этому произведению композитора в обозначенном выше ракурсе, рассматривая историю его создания, особенности либретто и композиции.

Идея о написании оперы «Ловелас» принадлежала известному московскому театральному критику и журналисту Валерию Семеновскому. В 2012 году он был в числе зрителей на премьере двухактной оперы Александра Чайковского «Альтист Данилов»⁵, поставленной в Камерном театре Бориса Покровского. Сочинение настолько восхитило драматурга, что он предложил композитору совместную работу и через некоторое время принёс текст пьесы «Ловелас», которая к тому моменту уже почти два десятилетия шла на сценах российских



театров в Москве, Санкт-Петербурге, Воронеже, Новосибирске, вызывая острую полемику в рядах критиков и зрителей⁶. Причиной тому – авторское решение Семеновского, взявшего за основу эпистолярный роман Фёдора Михайловича Достоевского «Бедные люди» и представившего его в своей пьесе в весьма преображённом виде.

Обратившись к первому сочинению классика русской литературы⁷, Валерий Семеновский значительно изменил его. На титульном листе сделана важная ремарка: «представление в двух действиях *на основе* романа Ф.М. Достоевского “Бедные люди”» (выделено нами. – Л.Г., С.В.). Адаптируя прозу Достоевского для современной сцены и стараясь сделать повествовательную форму романа действенной, Валерий Семеновский не только выбрал для своей пьесы основные фрагменты писем главных героев, но и ввёл новый персонаж. Поэтому героями пьесы, а затем оперы стали мелкий чиновник 47 лет Макар Алексеевич Девушкин, его дальняя родственница 19-летняя Варвара Алексеевна Добросёлова и Некто.

Драматургическая роль последнего бифункциональна. Некто – и повествователь-резонёр, комментирующий происходящее, он же персонифицируется в героев, о которых рассказывают Варенька или Макар Алексеевич: кухарку Федору, сочинителя Ратоборова⁸, студента Петю, Медного всадника, Нищего, Чёрта и жениха Быкова. То есть он одновременно находится и внутри действия, и вне его, обозначая тем самым наличие комментирующего плана. В этом отношении опера А. Чайковского органично встраивается в одну из ведущих тенденций развития отечественной музыкально-театральной практики, обозначившуюся ещё в 70-х годах XX столетия в творчестве С. Слонимского, Р. Щедрина, А. Петрова и др. Она проявляется в композиционной многоплановости и идейно-смысловой многомерности, что обусловлено, в том числе, введением персонифицированного обобщенно-комментирующего плана⁹.

Представим композицию оперы в виде развёрнутой таблицы:

Таблица 1. Композиционная схема оперы «Ловелас»

Название	Персонажи	Этап развития действия	Комментирующий план
Действие первое			
Эпизод первый. Родственник	Девушкин, Варенька, Некто, Некто / Федора	Экспозиция. Введение в ситуацию. Экспозиция линии отношений Макар Девушкин – Варенька Добросёлова	Некто: 1) повествователь, который вводит в атмосферу действия; 2) комментатор, отпускающий реплики по ходу действия; 3) Некто персонифицируется в кухарку Федору
Эпизод второй. Сочинитель словесности	Девушкин, (Варенька), Некто / Ратоборов	Характеристика Девушкина через отношения Девушкин – Ратоборов.	Некто / Ратоборов
Эпизод третий. Испытание	Девушкин, Варенька, Некто / Петя Покровский	Появление новой сюжетной линии. История отношений Вареньки и Пети Покровского	Некто / Петя Покровский – бедный студент, возлюбленный Вареньки

Продолжение таблицы 1.

<i>Эпизод четвёртый.</i> В театре	Девушкин / Подколесин, Варенька, Некто	<i>Ситуация</i> Приём «театр в театре». Вводится фрагмент текста 21 явления 2 акта комедии Н.В. Гоголя «Женитьба».	Варенька, Некто / Петя – функция комментария
<i>Эпизод пятый</i> Первый раёк. Беспечный	Девушкин, Варенька	Развитие линии отношений Девушкин – Варвара.	
<i>Эпизод шестой.</i> Медный всадник	Девушкин, Варенька, Некто / Медный всадник	<i>Коллизия</i> Обман Девушкина	Некто / Медный всадник, Некто / Ратоборов
<i>Эпизод седьмой.</i> Бездна	Девушкин, Варенька, Некто / Федора	<i>Коллизия</i>	Некто / Федора Некто / Ратоборов Некто / повествователь
Действие второе			
<i>Эпизод восьмой.</i> Ничего святого	Девушкин, Варенька, Некто, Некто / Ратоборов	Развитие – осложнение действия; внедрение новых персонажей: Анна Фёдоровна и Быков.	Некто / Ратоборов Некто / Федора
<i>Эпизод девятый.</i> Заступник	Девушкин, Варенька, Некто		Некто / нищий Петруша Некто / Черт Некто / Федора
<i>Эпизод десятый.</i> В скором времени	Девушкин, Варенька	Развитие линии Девушкин – Варя. Повтор ситуации «театр в театре», но с другим завершением	
<i>Эпизод одиннадцатый.</i> Предложение	Девушкин, Варенька, Некто / Быков	Обозначение любовного треугольника	Некто / Быков
<i>Эпизод двенадцатый.</i> Правда и справедливость	Девушкин, Варенька	<i>Кульминация</i>	
<i>Эпизод тринадцатый.</i> Второй раёк. Зловещий	Девушкин, Ва- ренька, Некто / Медный всадник		Некто / Медный всадник, потом обращение к публике
<i>Эпизод четырнадца- тый.</i> Прощание	Варенька, Девуш- кин	<i>Развязка</i>	

Как видно из Таблицы 1, композиция оперы представляет собой 2 действия и 14 эпизодов. По сравнению с драматической пьесой Семеновского в либретто сокращаются 2 эпизода.

Полное сокращение двух эпизодов, а также значительная корректировка и пере-

именование второго эпизода связаны с исключением из либретто «двойников» Девушкина: Петра Петровича Покровского – отца возлюбленного Вареньки (эпизод «Отец») и бедного чиновника Горшкова – соседа Макара Алексеевича, о судьбе которого чиновник рассказывает своей



Таблица 2. Сравнение структуры пьесы и либретто

№№	Пьеса В. Семеновского «Ловелас»		Либретто оперы «Ловелас»
Действие первое			
1.	Родственник	1.	Родственник
2.	Позабавил	2.	Сочинитель словесности
3.	Испытание	3.	Испытание
4.	В театре	4.	В театре
5.	Отец	Эпизод отсутствует	
6.	Первый раёк (беспечный)	5.	Первый раёк (беспечный)
7.	На островах	6.	Медный всадник
8.	Бездна	7.	Бездна
Действие второе			
9.	Ничего святого	8.	Ничего святого
10.	Заступник	9.	Заступник
11.	В скором времени	10.	В скором времени
12.	Предложение	11.	Предложение
13.	Правда и справедливость	12.	Правда и справедливость
14.	Оправдание	Эпизод отсутствует	
15.	Второй раёк (зловещий)	13.	Второй раёк (зловещий)
16.	Прощание	14.	Прощание

родственнице в эпизодах «Позабавил» и «Оправдание». В 14 эпизоде логический и эмоциональный «разрыв» смысловых связей адресатов становится очевидным, т. к. Девушкин сообщает о счастливом разрешении судебной тяжбы Горшкова и его внезапной смерти, а фразы Вареньки выдают её обеспокоенность подготовкой к предстоящей свадьбе с Быковым. В опере общность между героями сохраняется, и тем трагичнее воспринимается пронзительная сцена прощания Вареньки и решение Девушкина покончить жизнь самоубийством. В этом отношении и пьеса, и опера кардинально отличаются от романа Достоевского, финал произведения которого можно назвать «открытым», т. к. последнее письмо Макара Алексеевича уходит как бы в «никуда» и остаётся без ответа.

Иные текстовые сокращения коснулись различных эпизодов пьесы, которые либо не несут принципиально новой информации,

либо выполняют роль повторов, характерных для стиля Достоевского, либо служат нагнетанию эмоциональной атмосферы.

С точки зрения жанровой специфики «Ловелас» является весьма оригинальным образцом камерной оперы: она рассчитана на небольшой состав исполнителей – три персонажа и инструментальный ансамбль¹⁰. Авторское жанровое определение выписывается композитором на титульной странице партитуры: музыкальная драма в двух актах. А.В. Чайковский отмечает, что в этом плане для него существенным явилось сочетание приёмов вокализации текста, характерных для оперы, с разговорными диалогами, типичными для драмы. Музыкальная характеристика Макара Девушкина и Вареньки Добросёловой представлена как традиционными небольшими ариозо, ансамблями, диалогами, так и разговорным текстом; Некто – исключительно разговорным текстом. Как объяснил композитор, «Некто не поёт,

потому что должен быть клоун, актёр гибкий, танцующий, обладающий прежде всего драматическим талантом. Некто говорит, чтоб не сливаться с другими героями. Макар и Варенька то говорят, то поют, потому что оба НЕ УВЕРЕНЫ (выделено А.В. Чайковским) в себе. Они не наглые, а Некто – это фатум».

Тем не менее, если рассматривать «Ловеласа» с позиций родовых признаков жанра, опираясь на методологию О.В. Комарницкой [4], то оперу с полным основанием можно назвать лирико-психологической драмой. При этом доминирующая роль принадлежит лирическому началу: сюжетно-сценическая сторона малособытийна, и, как утверждает О.В. Комарницкая, «драматические коллизии не выявляются внешними факторами сцены, а воплощаются внутренне, через духовную жизнь героев» [4, с. 11]. Во многом это обусловлено литературным первоисточником, которому свойственен особый тон исповедальности. В связи с чем органичным становится включение ретроспективных приёмов развития действия. Главная драматургическая линия отношений Вареньки и Девушкина выстраивается не линейно-последовательно, а постоянно прерывается включениями эпизодов из прошлого героев¹¹, обогащая повествование дополнительными сюжетно-драматургическими линиями: Девушкин – Ратоборов, Варенька – Петя, Варенька – Быков, благодаря чему складывается их достаточно ёмкая образная характеристика. Не случайно экспозиция с соответствующими ей разделами – введение в ситуацию, ситуация и коллизия – занимает практически весь первый акт (см. Таблица 1). Собственно, коллизия во взаимоотношениях Вареньки и Девушкина проявляется первоначально только в том, что девушка открывает обман Макара Алексеевича, влезшего в долги, желая радовать девушку дорогими

подарками, и гневно отчитывает его (эпизод седьмой «Бездна»).

Главный конфликт обозначается во втором акте вместе с развитием сюжетной линии Варенька – Быков (эпизод одиннадцатый «Предложение»¹²), тем самым формируя типичный для оперного жанра любовный треугольник. Поэтому во втором акте лирическое начало теряет своё доминирующее значение и вытесняется признаками драматического рода с подключением важных сюжетных моментов: ложного известия о женитьбе Быкова на московской купчихе, появления Быкова у Вареньки с предложением выйти за него замуж и выбора девушки, который приводит главного героя к трагическому концу: в отличие от первоисточника Девушкин выбрасывается в окно. Важная для романа и оперы образная сфера «злых людей», которые принесли столько страданий главной героине, также обозначается во втором действии. Это как «романные» персонажи Анна Федоровна, Быков, так и выведенные Семеновским на сцену нищий мальчик Петруша, Чёрт и Медный всадник, персонифицированные в Некто, призванные придать действию динамичность, расширить смысловое поле постановки и передающие «петербургскую атмосферу».

В этом также усматривается характерная тенденция современного театра – «утрата типологической устойчивости жанра» [4, с. 17]: в «Ловеласе» происходит объединение типологических признаков лирического, драматического, эпического (наличие персонифицированного комментирующего плана) и комического начал (комментарии Некто зачастую обретают откровенный глумливо-иронический характер¹³).

Одной из особенностей пьесы и либретто является введение внероманных текстов, значительно расширяющих образно-смысловое поле первоисточника. Так, в речи Некто появляется название

более позднего романа Достоевского «Униженные и оскорблённые», звучит фраза Раскольникова «Тварь ли я дрожащая или право имею?» из «Преступления и наказания» (эпизод третий «Сочинитель словесности»), фраза В.Г. Белинского «Любите ли вы театр?» (эпизод четвёртый «Испытание»), возникает корреляция с рассказом В.Ф. Одоевского «Живой мертвец», фрагмент которого использован Достоевским в качестве эпиграфа: «Запретил бы так писать!» (начало оперы); в эпизоде четвёртом «В театре» используется фрагмент 21-го явления II действия комедии Н.В. Гоголя «Женитьба», в начале второго действия в речи Девушкина возникают фразы из повести «Станционный смотритель» А.С. Пушкина. Подобный постмодернистский приём заслуживает отдельного внимания и может стать темой отдельной статьи. В контексте заявленной темы данной публикации подчеркнём, что это предопределило органичность включения в музыку оперы целого ряда цитат и аллюзий из различных произведений. Укажем лишь две из них.

Эпизод пятый «Первый раёк. Беспечный» представляет Девушкина и Вареньку, «фланирующих» по Невскому проспекту. В ц. 65 после фразы «А мы даже можем канканировать в увеселительных садах» звучит фрагмент со следующими словами: «Ах, Оффенбах – вертопрах. Кумир Европы, всех нас он обворожил!» Казалось бы, упоминание фамилии известного автора оперетт послужит поводом введения цитаты из его сочинений. Однако вопреки ожиданиям Александр Чайковский использует тему дуэта Эдвина и Сильвы из оперетты «Сильва» другого не менее популярного автора – И. Кальмана.

Пример 1. Эпизод пятый «Первый раёк. Беспечный»,
ц. 65–66



Tempo di valzer

Var. *f*

Ах, ах, ах, ах, вер - то

Ах, Оф - фен - бах вер - то -

ц 66

Var.

- прах. Ку - мир Ев - ро - пы, всех нас он об - во - ро - жил!

прах.

Как признается Александр Владимирович, «Сильва» является одной из его любимых оперетт. В то же время ему хотелось подчеркнуть «кафешантанность» этого эпизода, создающего атмосферу Невского проспекта, по которому шныряют повесы и прогуливаются девицы, «стреляющие глазками». Наконец, в дуэте Эдвина и Сильвы герои вспоминают о том, «как счастье нам улыбалось»; о том, чего (как им кажется) уже не вернуть. Невольно напрашивается аналогия между лирической парой из оперетты Кальмана и героями музыкальной драмы А.В. Чайковского: счастье Девушкина и Вареньки тоже «было возможным», но окажется призрачным. В то же время интересной представляется другая деталь: возникновение музыки одного композитора на словах и имени другого как своеобразное *quid pro quo* на музыкальном уровне. В этой связи вспомним, что Жак Оффенбах нередко использовал в своих сочинениях цитаты произведений как своих предшественников, так и современников, апел-

Пример 2. Эпизод второй «Сочинитель словесности»,
ц. 29 ц. 65–66



лируя к музыкальному багажу публики и выстраивая тем самым смысловые параллели либо создавая гротесковые ситуации.

Не менее интересно использование аллюзии на тему песни Бориса Мокроусова «Одинокая гармонь», которая претендует в опере на роль сквозного лейтмотива, связанного со сферой любви.

Впервые интонации известной мелодии звучат на грани второго и третьего эпизодов, где Девушкин предстаёт в нетрезвом виде, а затем проводятся ещё трижды: в третьем эпизоде «Испытание» (4 т. до ц. 36), когда Варенька описывает комнату Пети Покровского, куда вошла тайком от хозяина; в пятом эпизоде «Первый раёк. Беспечный» (ц. 72), когда Девушкин дарит Вареньке бельё, подчеркивая: «И такое не всякой подаришь даме»; последний раз аллюзия встречается в двенадцатом эпизоде «Правда и справедливость» (ц. 44) после того, как Варенька объявляет о своём решении выйти замуж за Быкова и осекает Девушкина, пытающегося увлечь её безосновательными «прожекторами».

Выбор песни советского автора в качестве сквозной лейттемы имеет несколько причин. Композитор называет песню Мокроусова одним из «мелодических шедевров», созданных в советские времена, и признаётся, что чрезвычайно ценит эту песню. Так, в мае 2020 года он написал

«13 вариаций для альта и фортепиано на тему Мокроусова», которые прозвучали на фестивале Юрия Башмета в Клину. Появление известного советского шлягера в партитуре «Ловеласа» объясняется несколькими причинами. Прежде всего, эта песня была чрезвычайно популярна и нередко исполнялась в часы застолий наряду с «Катюшей», «Ой, мороз, мороз», «По Дону гуляет» и другими. Немаловажным представляется и аналогия

между судьбами оперного героя и создателя песни, который страдал известным недугом. Наконец, вспомним слова песни: «Одинокая бродит гармонь». Одиночество – удел влюбленного гармониста, не находящего себе пристанища и умеющего поведать о собственных чувствах исключительно игрой на гармонии. Так же и Девушкин: косно изъясняющийся в жизни и раскрывающийся полноценно только в переписке, он остаётся в итоге одиноким.

Активное использование приёма цитирования также является одной из значимых примет современной композиторской практики. Причём это нельзя причислить к авторским чертам стиля А.В. Чайковского, однако обращение к «чужому слову» ярко проявилось именно в опере «Ловелас», что обусловлено особенностями литературного первоисточника, расширенными и акцентированными в драматической пьесе В. Семеновского.

Все отмеченные выше особенности либретто и приёмы композиционно-драматургической организации действия подтверждают высказанный в начале статьи тезис, что опера А. Чайковского «Ловелас» органично встраивается в контекст ведущих тенденций развития современного музыкального театра.

Причём, многие из этих тенденций определились ещё в творчестве композиторов



70-х годов XX века и продолжают активно развиваться в практике XXI столетия. Это касается как обращения к русской классической литературе в качестве первоисточника, так и внимания к жанру камерной оперы, в рамках которой объединяются типологические признаки лирического, драматического, эпического и комического начал. Важной особенностью драматургии становятся композиционная многоплановость и идейно-смысловая многомерность,

что проявляется в наличии персонифицированного обобщенно-комментирующего плана (в этом отношении показательна бифункциональная роль Некто), а также в использовании приема ретроспективного развития действия. Введение в либретто внероманных текстов предопределяет органичность включения в партитуру целого ряда цитат и аллюзий из различных произведений, обогащая тем самым художественно-смысловое пространство оперы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее, если не указан источник цитирования, сведения получены лично от композитора в ходе бесед и переписки с авторами статьи.

² Опера «Один день Ивана Денисовича» была представлена в семи номинациях: «Лучший спектакль в опере», «Лучшая работа композитора в музыкальном театре» (композитор Александр Чайковский), «Лучшая работа режиссёра» (режиссёр Георгий Исаакян), «Лучшая работа художника» (художник Эрнст Гейдебрехт), «Лучшая женская роль» (Татьяна Полуэктова за исполнение партии жены Шухова), «Лучшая мужская роль» (Павел Брагин за исполнение партии Шухова), «Лучшая работа дирижёра». Дирижёр-постановщик Валерий Платонов стал лауреатом «Золотой маски».

³ Можно назвать единичные труды, посвящённые конкретным операм композитора: дипломную работу И.Р. Бадретдиновой [1] и изданную на её основе книгу, статьи О.Ю. Колпецкой и А.В. Ютяевой [3], А.В. Лазанчиной [5], Е.М. Петрушанской [7].

⁴ Постановку осуществил Красноярский муниципальный коллектив Хоровой ансамбль солистов «Тебе поем» под управлением заслуженного деятеля искусств России Константина Якобсона, режиссёр – заслуженный артист России Василий Вавилов.

⁵ Либретто композитора по мотивам одноимённого романа В. Орлова.

⁶ Об этом можно судить по рецензиям на постановки постмодернистской пьесы В. Семеновского, осуществлённые в Москве и Санкт-Петербурге [6], Воронеже [9], Новоси-

бирске [8].

⁷ Роман «Бедные люди» стал литературным дебютом Ф.М. Достоевского. Опубликованный в 1846 году, он был удостоен высокой оценки Н.А. Некрасова и В.Г. Белинского. 54 письма раскрывают историю взаимоотношений петербургского чиновника Макара Алексеевича Девушкина и его дальней родственницы Варвары Алексеевны Добросёловой, оставшейся сиротой и опороченной полковником Быковым.

⁸ В романе героя зовут Ратазиев. Достоевский критикует современную низкопробную литературу и выводит в образе этого персонажа ненавистных ему «писак», ищущих сиюминутной славы и не гнушающихся двусмысленных тем.

⁹ Яркими примерами служат оперы и последних десятилетий: «Видения Иоанна Грозного» и «Король Лир» С. Слонимского, «Лолита» и «Житие и страданье боярыни Морозовой и сестры ее княгини Урусовой» Р. Щедрина, «Идиот» М. Вайнберга, «Братья Карамазовы» А. Смелкова, «Ермак» А. Чайковского.

¹⁰ В красноярской постановке инструментальный ансамбль составили рояль, ударные и орган. В партитуре обозначено, что инструментальный ансамбль может быть различным. По словам композитора, всё зависит от возможностей исполнителей. К примеру, художественный руководитель премьеры К.А. Якобсон значительно расширил состав ударных инструментов и ввёл орган, что получило одобрение автора.

¹¹ Приемы ретроспекции наиболее активно стали использоваться композитора-

ми также еще в 70-е – 80-е годы XX века: можно назвать оперы «Зори здесь тихие» К. Молчанова, «Крылатый всадник» В. Рубина; в дальнейшем наиболее интересными в этом отношении являются оперы «Видения Иоанна Грозного» С. Слонимского и «Н.Ф.Б.» В. Кобекина; использует этот прием и А. Чайковский в опере «Ермак».

¹² В красноярском спектакле нумерацию эпизодов объявляет Некто именно в таком порядке: «Эпизод одиннадцатый» и т. п.

¹³ В операх последнего десятилетия эта тенденция обозначилась наиболее очевидно: интересны эксперименты «Опергруппы», осуществленные в 2012 году под руководством режиссера Василия Бархатова (оперы В. Ауэрбах, О. Раевой, С. Невского, Л. Филановского), поиски Электротеатра Станиславский во главе с Б. Юханановым, оригинально жанровое решение оперы А. Маноцкова «Пир во время чумы», поставленной в 2019 году.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бадретдинова И.Р. Опера «Один день Ивана Денисовича» Александра Чайковского. Дипломная работа. Уфа: Уфимская государственная академия искусств имени Загира Исмагилова. 2014. 137 с.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том 1. Роман «Бедные люди». Л.: Наука, 1972. 520 с.
3. Колпецкая О.Ю., Ютяева А.В. Интерпретация басни «Квартет» И.А. Крылова в либретто эксцентрической оперы А.В. Чайковского «Дедушка смеется» // Лучшая студенческая статья 2018. Сборник статей XIII Международного научно-практического конкурса, состоявшегося 25 февраля 2018 г. в г. Пенза. Часть 1. Пенза: НАУКА и просвещение, 2018. С. 273–278.
4. Комарницкая О.В. Русская опера второй половины XX – начала XXI веков: жанр, драматургия, композиция. Аналитические очерки. М.: Альтекс, 2011. 306 с.
5. Лазанчина А.В. Музыкальная драматургия балета А.В. Чайковского «Дама пик» // Известие Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 16. № 2(4), 2014. С. 1007–1011.
6. Максимова В. Пожар на алтаре любви // Независимое военное обозрение, 24.05.2007. URL: https://nvo.ng.ru/culture/2007-05-24/10_fire.html. (Дата обращения 27.02.2020).
7. Петрушанская Е.М. Опера «Один день Ивана Денисовича» и день радио // Художественная культура. 2018. № 3. С. 112–134.
8. Платонова С.М., Бадретдинова И.Р. Опера «Один день Ивана Денисовича» Александра Чайковского: Путеводитель. Уфа: Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, 2017. 136 с.
9. Хабирова А. «Ловелас»: театр в театре // Тайга.инфо. 17.09.2008 г. URL: <https://tayga.info/90110>. (Дата обращения 30.01.2020).
10. Шпилева О. В Воронеже поселились «Бедные люди» // РИА Воронеж. 15.04.2014 URL: <https://riavm.ru/news/v-voronezhe-poselilis-bednye-lyudi/>. (Дата обращения 29.02.2020).

Об авторах:

Гаврилова Людмила Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный работник Высшей школы РФ, член-корреспондент САН ВШ, заведующая кафедрой истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (660049, г. Красноярск, Россия), **ORCID: 0000-0003-1095-154X**, mgavrilova55@gmail.com

Войткевич Светлана Геннадьевна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки, проректор по творческой и международной деятельности, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (660049, г. Красноярск, Россия), **ORCID: 0000-0002-4437-0439**, art-vice-rector@yandex.ru



REFERENCES

1. Badretdinova I.R. *Opera «Odin den' Ivana Denisovicha» Aleksandra Chaykovskogo. Diplomnaya rabota* [Opera “One Day in Ivan Denisovich” by Alexander Tchaikovsky. Graduation Work]. Ufa: State Academy of Arts named after Zagir Ismagilov. 2014. 137 p.
2. Dostoevskiy F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v tridsati tomakh*. Tom 1. Roman «Bednye lyudi» [Complete Works in 30 volumes. Volume. 1. “Poor Folk”]. Leningrad: Nauka, 1972. 520 p.
3. Kolpetskaya O.Yu., Yutyaeva A.V. Interpretatsiya basni «Kvartet» I.A. Krylova v libretto ekstsentricheskoy opery A.V. Chaykovskogo «Dedushka smeetsya» [“Quartet”, a Fable by I.A. Krylov interpreted in the libretto of the excentric opera by A.V. Chaykovsky “Granddad Laughs”]. *Luchshaya studencheskaya stat'ya 2018*. Sbornik statey XIII Mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo konkursa, sostoyavshegosya 25 fevralya 2018 goda v gorode Penza. Chast' 1 [The Best Student Article 2018. Collection of Articles of the XIII International Scientific and Practical Competition, Held on February 25, 2018 in the City of Penza. Part 1]. Penza: NAUKA i prosveshchenie, 2018, pp. 273–278.
4. Komarnitskaya O.V. *Russkaya opera vtoroy poloviny XX – nachala XXI vekov: zhanr, dramaturgiya, kompozitsiya. Analiticheskie ocherki* [Russian Opera of the 20th Century Second Half – Early 21st Century: Genre, Dramaturgy, Composition. Analytical Essays]. Moscow: Al'teks, 2011. 306 p.
5. Lazanchina A.V. Muzykal'naya dramaturgiya baleta A.V. Chaykovskogo «Dama pik» [Musical Dramaturgy of the Ballet by A.V. Chaykovsky “Queen of Spades”]. *Izvestie Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk* [Proceedings of the Russian Academy of Sciences Samara Scientific Centre]. Volume 16. No. 2(4). 2014, pp. 1007–1011.
6. Maksimova V. Pozhar na altare lyubvi [Fire on the Love Altar]. *Nezavisimoe voennoe obozrenie* [Independent Military Review], 24.05.2007. URL: https://nvo.ng.ru/culture/2007-05-24/10_fire.html (27.02.2020).
7. Petrushanskaya E.M. Opera «Odin den' Ivana Denisovicha» i den' radio [The Opera “One Day in the Life of Ivan Denisovich” and Radio Day]. *Khudozhestvennaya kul'tura* [Art Culture]. 2018. No. 3, pp. 112–134.
8. Platonova S.M., Badretdinova I.R. *Opera «Odin den' Ivana Denisovicha» Aleksandra Chaykovskogo: Putevoditel'* [Opera “One Day in Ivan Denisovich” by Alexander Tchaikovsky: A Guide]. Ufa: Ufimskiy gosudarstvennyy institut iskusstv imeni Zagira Ismagilova, 2017. 136 p.
9. Khabirova A. «Lovelas»: teatr v teatre [Ladies' Man: a Theatre in a Theatre]. *Tayga.info* [Taiga.info]. 17.09.2008. URL: <https://tayga.info/90110> (30.01.2020).
10. Shpileva O.V. Voronezhe poselilis' «Bednye lyudi» [Poor Folk Have Settled in Voronezh]. *RIA Voronezh* [RIA Voronezh]. 15.04.2014 URL: <https://riavr.ru/news/v-voronezhe-poselilis-bednye-lyudi/> (29.02.2020).

About the authors:

Ludmila V. Gavrilova, Dr. Sci. (Arts), Professor, Honored Worker of the Higher School of the Russian Federation, Corresponding Member of the Siberian Academy of Sciences Higher School, Head at the History Department, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (660049, Krasnoyarsk, Russia), **ORCID: 0000-0003-1095-154X**, mgavrilova55@gmail.com

Svetlana G. Voitkevich, Ph. D (Arts), Professor at the Music History Department, Vice-rector for creative and international activity, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (660049, Krasnoyarsk, Russia), **ORCID: 0000-0002-4437-0439**, art-vice-rector@yandex.ru