

ISSN 2524-2369 (Print)
ISSN 2524-2377 (Online)

МАСТАЦТВАЗНАЎСТВА, ЭТНАГРАФІЯ, ФАЛЬКЛОР
ART HISTORY, ETHNOGRAPHY, FOLKLORE

УДК 782.1
<https://doi.org/10.29235/2524-2369-2019-64-2-191-199>

Поступила в редакцию 11.07.2017
Received 11.07.2017

И. В. Пилатова

Белорусская государственная академия музыки, Минск, Беларусь

**«ПАНИ ЯДВИГА» В. СОЛТАНА: ЛИБРЕТТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
ИССЛЕДОВАНИЯ ОПЕРНОГО АВАНТЕКСТА**

Аннотация. Статья посвящена либреттологическому исследованию оперного авантекста музыкально-театрального произведения В. Солтана «Пані Ядвіга». Цель статьи – анализ художественного уровня авантекста оперы, представленного литературным первоисточником и либретто. Задачи статьи – проведение поэтапного литературоведческого анализа русскоязычной и незавершенной белорусскоязычной версий текста документальной новеллы К. Тарасова, ставшей литературной основой оперы, выявление жанровых, содержательных и образных трансформаций, произошедших в либретто С. Климович по сравнению с первоисточником. Поэтапный литературоведческий анализ текста сочинения К. Тарасова позволил определить тематику, проблематику, идейный мир произведения, идентифицировать его жанр как документальную новеллу с элементами детективного рассказа, проследить драматургию развития образов главных героев, выявить тип пафоса. Исследование либретто оперы велось по пути отслеживания модификаций, возникших в нем в сравнении с первоисточником, с точки зрения сюжета, жанра, драматургии, композиции, образных характеристик персонажей, введения деталей-символов, отсутствовавших в новелле. В качестве жанровой доминанты либретто отмечена лирика, выраженная в акцентировке внимания на психологических и любовных переживаниях героев и в принципе облагораживания образов главных персонажей. С целью адаптации текста повести к требованиям музыкально-театрального жанра в либретто введены герои и события, отсутствовавшие в новелле. Текст С. Климович отличается высокими художественными качествами и красотой слога. Стройно организованная драматургия либретто позволяет говорить о нем как о качественной основе для дальнейших композиторской, дирижерской, исполнительской и режиссерской интерпретаций.

Ключевые слова: авантекст, литературный первоисточник, либретто, жанр, драматургическая линия

Для цитирования. Пилатова, И. В. «Пані Ядвіга» В. Солтана: либреттологический аспект исследования оперного авантекста / И. В. Пилатова // Вест. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2019. – Т. 64, № 2. – С. 191–199. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2019-64-2-191-199>

I. V. Pilatova

Belarusian State Academy of Music, Minsk, Belarus

**“PANI YADVIGA” BY V. SOLTAN: LIBRETTOLOGICAL ASPECT
OF THE OPERA’S AVAN-TEXT RESEARCHING**

Abstract. The article is devoted to the libretto research of the opera’s avan-text of V. Soltan’s musical and theatrical work “Pani Yadviga”. The purpose of the article is to analyze the artistic level of the opera’s avan-text, represented by literature source and libretto. The tasks of the article: to make a literary analysis of Russian and Belarusian versions of the K. Tarasov’s documental story, to reveal genre and dramaturgy transformations in the libretto by S. Klimovich. The literary analysis of the text of K. Tarasov’s story was conducted. It allowed to determine the subject, problems and the ideological world of the work. The genre of the literary source is designated as a documentary novel with elements of a detective story. The dramatic image of the characters was traced. Genre, dramaturgy, plot and image transformations were discovered in the libretto. They arose with the aim of adapting it to the demands of the musical and theatrical genre. The text of the libretto has high artistic qualities. Thanks to a well-built dramaturgy, the libretto is a qualitative basis for the composer’s interpretation.

Keywords: avan-text, literary source, libretto, genre, dramatic line

For citation. Pilatova I. V. “Pani Yadviga” by V. Soltan: librettological aspect of the opera’s avan-text researching. *Vestsi Natsyyanal’nai akademii navuk Belarusi. Seryia humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2019, vol. 64, no. 2, pp. 191–199 (in Russian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2019-64-2-191-199>

Введение. Опера представляет собой синтетический вид музыкально-театрального искусства и является многоуровневым художественным текстом, образующимся в результате содержательного соединения определенного «корпуса» текстов. Оперный авантекст включает в себя совокупность текстов, предшествующих созданию композиторской партитуры (сюжетный первоисточник и либретто – художественный уровень авантекста; эскизы, наброски и черновики – генетический уровень). Основной текст оперы представляет собой музыкально-вербальный текст партитуры, репрезентируемый автором как окончательный вариант произведения, готовый к сценической реализации. Финальной составляющей оперного текста является *спектакль* как результат режиссерско-дирижерско-исполнительской интерпретации композиторского текста.

Цель статьи – исследование художественного уровня авантекста оперы В. Солтана «Пані Ядвіга», представленного литературным первоисточником и либретто.

Для достижения цели предполагается решение следующих задач:

проведение поэтапного литературоведческого анализа русскоязычной и незавершенной белорусскоязычной версий текста документальной новеллы К. Тарасова, ставшей литературной основой оперы;

выявление жанровых, содержательных и образных трансформаций, произошедших в либретто С. Климкович по сравнению с первоисточником.

Статья является продолжением ряда работ отечественных музыковедов, занимавшихся изучением оперы как синтетического художественного текста (Р. Аладовой, Е. Дуловой, Н. Ганул, С. Немцовой-Амбарян и др.).

В качестве основополагающего подхода к исследованию литературного первоисточника мы будем опираться на метод, предложенный в учебном пособии А. Есина [1], базирующийся на принципах анализа содержания и формы литературного произведения. Для исследования текста либретто с точки зрения модификаций, возникших в нем по сравнению с первоисточником, а также его соответствия требованиям музыкально-театрального жанра будут применены либреттологические методы¹.

Основная часть. Опера В. Солтана «Пані Ядвіга» – музыкально-театральное произведение композитора, созданное в 1990 г. (через год после «Дзікага палявання караля Стаха»). Сценическая судьба данного сочинения, к сожалению, сложилась не так благополучно, как у первой оперы композитора, продержавшейся в репертуаре Национального Большого академического театра оперы и балета Республики Беларусь более двадцати лет. Это было вызвано в первую очередь внезапной трагической кончиной композитора, не успевшего сделать клавишное произведение. Попытки возрождения «Пані Ядвігі» и подготовки ее к постановке, совершавшиеся после смерти В. Солтана, пока остались безрезультатными. Однако высокие художественно-эстетические качества произведения, а также обращение композитора и либреттиста к документальной новелле К. Тарасова, в романтически-детективных тонах описывающей довольно тяжелый и «смутный» период национальной истории, позволяют надеяться на то, что незаслуженно забытая опера в скором времени будет представлена театральной публике.

В основе оперы В. Солтана «Пані Ядвіга», как было упомянуто выше, лежит повесть белорусского писателя К. Тарасова «Стая ворон над гостинцем», или «Черный шлях» [3]. Произведение написано на русском языке, однако существует его несколько видоизмененный в содержательном плане вариант на белорусском языке, озаглавленный «Здань чорнага шляху» и, к сожалению, оставшийся незавершенным. Таким образом, при создании либретто С. Климкович могла опираться в первую очередь на полнотекстовую русскоязычную версию повести.

Документальная новелла К. Тарасова – образец романтизированного рассказа на историческую тематику, в котором отражен дух эпохи рубежа XV–XVI вв. – беспокойного времени господства разбоя на больших дорогах, когда «каждый третий хозяин считал за обязанность ободрать

¹ Подробнее о методике исследования литературного первоисточника и либретто см. [2].

на большаке проезжего или прохожего человека, хотя бы сермягу с него снять, если не имел денег¹» [3]. *Тематика* новеллы, в отличие от типичных исторических повестей, в которых, как правило, господствуют конкретно-исторические темы, затрагивает главным образом круг вечных тем: добра и зла, любви и ненависти, а также разрушения идеала.

Сюжет новеллы К. Тарасова повествует о представительницах древнего рода, сестрах Русиновских – Ядви́ге, Марте и Мары́ле, живших в имении под Ошмянами. Главными героями повести становятся младшая из сестер – Ядвига Русиновская и минский судья Ванькович, который приезжает в повет, чтобы изловить и обезвредить разбойничью шайку, чьи особо жестокие преступления вот уже несколько лет не давали покоя жителям округи. После гибели мужа Ядви́ги пана Ходевича вдовец Ванькович влюбляется в девушку, отличающуюся «ангельской» красотой. Она отвечает ему взаимностью, и молодые планируют свадьбу на осень. Однако Ваньковичу в течение полугода не только не удается поймать главаря преступной банды, но не получается даже напасть на след разбойников. Уязвленная гордость всегда удачливого судьи заставляет его поклясться князю Жигимонту в том, что если к концу октября он не сможет изловить и обезвредить преступников, то вынужден будет покончить жизнь самоубийством, заколовшись кинжалом. Ядвига просит любимого отказаться от клятвы, однако он остается непреклонным. После долгих тщетных попыток задержать преступников Ваньковичу все-таки удается изловить главаря банды и его шайку. Под шлемом разбойника судья узнает свою возлюбленную. Однако он не удивлен, поскольку догадывался о том, что именно Ядвига является предводительницей банды. Всех участников преступной шайки жестоко казнят у нее на глазах, после чего девушка также восходит на плаху и гибнет от рук палача.

В новелле К. Тарасова господствует тип романной проблематики², отличительной чертой которого является интерес писателя к личностному началу в обществе. Несмотря на то что в сочинении присутствует упоминание о реальной исторической личности (Великом князе Жигимонте), акцент перемещается на Ядви́гу и Ваньковича. Писатель пытается проникнуть в суть поступков героев, понять причины, побудившие их действовать тем или иным образом. Так, перед своей казнью Русиновская старается объяснить, что побудило ее стать главарем разбойничьей шайки и руководить жестокими убийствами ни в чем не повинных людей. Она признается: «Скучно жилось мне, Ванькович... Не по сердцу мне было, как Марта запасается на зиму медом и мясом. Из года в год. Медвежье житье. Или бормотать молитвы перед крестом. Отец ждал сына. Я рыцарем должна была родиться. Но черт всунулся. Мужское сердце с женским телом соединил. А пошла за Ходевича, так он пил и бил. Не стерпела – звездышем ему в лоб. Умер – а мне праздник. И уже никого не жалела. В наслаждение вошло летать над бездной, куда льется кровь и падают жизни. Как месяц без дела, голова начинала гореть... Бессмыслица то, что мы жизнью называем... А тебя я любила. Тоскливо мне было без тебя. Только знала, что вместе нам не судьба... Не могла дожидаться, Ванькович, когда исполнишь клятву. Я разве только на минуту тебя пережила б – тоже полоснула бы ножом по шее...» [3]. Эта попытка Ядви́ги объяснить Ваньковичу свои поступки и признаться ему в любви не находит отклика в душе судьи.

Довольно выпукло в новелле обрисовывается характер Ваньковича – непобедимого судьи, гениального сыщика, который очень дорожит своей репутацией. Писатель также обращает внимание читателей на некоторые черты в образе героя посредством деталей. Так, ремарка о том, что, поймав преступников, судья не только получил всеобщий почет и славу, отстоял свою жизнь, но «впридачу получил тысячу золотых» [3], свидетельствует о равнодушии Ваньковича к материальным благам, поскольку он не отказался от вознаграждения. Его любовь к Ядви́ге также не отличается особой преданностью и всепрощением. Судья мог спасти любимую от гибели, однако не сделал этого: Ванькович не захотел отказываться от карьеры, а главное, не простил свою невесту за разрушенный идеал. Подтверждением этому является последний диалог бывших жениха и невесты: «Знаешь, о чем жалею?», – спросил Ванькович. «Скажи», – в глазах Ядви́ги загорелась надежда. «О том, что легко умрешь!», – сказал Ванькович и вышел [3].

¹ «Кожны другі гаспадар лічыў не толькі за права, але за абавязак абадраць на бальшаку падарожнага ці ездака, хоць бы світку з яго зняць, калі не меў пры сабе грошай» [2].

² Термин Г. Н. Поспелова.

Идейный мир сочинения К. Тарасова включает в себя такие категории, как художественная идея, система авторских оценок, пафос. Главная *художественная идея* произведения завуалированно формулируется писателем в самом начале новеллы, когда он говорит о случайно уцелевших документах, повествующих о сестрах Русиновских: «куда чаще достойное сгорает, ничтожное избегает огня!» [3]. Несмотря на то что ничего выдающегося сестры не совершили, младшая из них, Ядвига, стала воплощением антигероя, явив собой «существо, можно сказать, с определенной inferнальной печатью на душе» [3]. Художественная репрезентация такого совершенного внешне, однако ужасающего внутренне антигероя и становится главной идеей новеллы К. Тарасова.

Система авторских оценок прослеживается благодаря деталям. Так, по некоторым репликам автора внимательный читатель может определить его отношение к тому или иному герою или поступку. Например, о минском судье К. Тарасов пишет так: «Ванькович слыл за неподкупного урядника, что само по себе вынуждало к уважению» [3]. Слово «слыл» вовсе не подразумевает того, что он был таким на самом деле. Фраза «вынуждали к уважению» говорит сама за себя. Однако для Ваньковича важнее всего честь. Когда Ядвига просит его отказаться от клятвы, данной Жигимонту, он произносит: «Невозможно... Жизнь, любовь, семья – большой дар от пана бога, но без чести ничего они не стоят» [3]. Он освобождает возлюбленную от обязательств, возлагаемых на нее как на его невесту, однако отказать девушке в горячей просьбе остаться «хоть на ночь» Ванькович все-таки не может. Отношение автора к Ядвиге не прописывается так же очевидно, как к Ваньковичу. Он ограничивается описанием внешности и поступков девушки, оставляя читателю право самостоятельно оценить ее действия, оправдать девушку или разочароваться в ней.

Категория *авторского идеала* не находит законченного отражения в новелле. Ни один герой произведения не сочетает в себе черты идеального, по мнению писателя, человека. Исполненный чести и доблести образ Ваньковича все-таки преподносится автором с небольшой долей иронии. Говоря о Ядвиге, К. Тарасов неоднократно подчеркивает совершенство внешней красоты девушки, которое, однако, уничтожается уродством ее души. И все же судьба жестокой красавицы находит у живущих рядом с ней людей живой отклик. Сцена казни Ядвиги преподносится писателем так: «Объявленным днем на площади столпилось за двадцать тысяч народа. Не каждый великий князь при своей коронации видел здесь столько людей... Наконец наступила ее очередь встретиться с мастером. На ней оставили ее разбойничий наряд: латы, епанчу, меч; только шлем не надевали ей на голову, чтобы все видели лицо убийцы, и волосы ее, собранные в косу, лежали золотым крылом поверх черной, как ночь, епанчи. Палач помог Ядвиге стать на лавку, умелым движением надел на нее петлю, толпа затаила дыхание, и в этой мертвой тишине гулко стукнула о помост выбитая из-под ног лавка...» [3].

Тип *пафоса* – «ведущего эмоционального тона произведения, его эмоционального настроения» в новелле К. Тарасова можно определить термином «инвектива». Под инвективой понимается отрицающий вид пафоса, не связанный при этом с высмеиванием. В рассматриваемом сочинении прослеживается авторское отношение к эпохе господства разбоя и вседозволенности, времени, когда каждая ночь таит в себе ужас и неизвестность: удастся ли встретить рассвет следующего дня? Символом такой беспросветной духовной тьмы становится черный путь (чорны шлях), названный так из-за огромных вороньих стай, носящихся над окровавленными трупами невинно убитых жертв. Однако это название может восприниматься и в переносном значении. Образ Ядвиги представляется писателем как утрированное проявление духа эпохи, а избранная ею дорога жутких преступлений – как тупиковый, лишенный будущего путь.

Содержание и форма в рассматриваемом литературном произведении закономерно находят в неразрывном единстве. Однако фабулы русскоязычной и белорусскоязычной версий новеллы отличаются. Так, русскоязычный вариант открывается развернутым описанием семейства Русиновских, судьбы трех сестер и их родителей до момента появления в округе разбойничьей шайки. В то же время в белорусскоязычной версии акцент смещается на минского судью Ваньковича, о котором повествуется в самом начале новеллы.

Общий принцип организации содержания ориентируется на желание автора создать захватывающий остросюжетный детективный рассказ, способный удерживать внимание читателя в то-

нуса до самого конца. Тем не менее в повести отсутствует подробная репрезентация действенных сцен, которые представляются опосредованно с помощью *художественных деталей* (описание разграбленных и уничтоженных имений: «двор стоял с распахнутыми воротами в той пугающей немоте, когда от хозяина до овчарки все лежат с расколотыми головами и распоротыми животами¹» [3]). Основное напряжение сюжета создается за счет частых упоминаний о новых безвинных жертвах разбойников, а также изворотливости и неуловимости шайки.

Окончание рассредоточенной многоэтапной завязки сюжета совпадает с моментом, когда Ванькович, с одной стороны, не умеющий проигрывать, с другой – беспокоящийся за судьбу своей невесты, ставит на весы собственную жизнь: он загоняет себя во временные рамки, обещая в трехмесячный срок изловить преступников и обезвредить их. За невыполнение обещания в начале октября ему нужно будет жестоко поплатиться, заколов себя кинжалом. Таким образом, Ванькович играет ва-банк: удастся выполнить обещание – он сохранит репутацию лучшего сыщика страны и спокойно обвенчается с любимой женщиной, нет – значит, он умрет. Ванькович не поддается на уговоры Ядвиги отказаться от данной клятвы. Его не пугает возможная смерть и даже то, что после того, как он совершит акт самоубийства, его невеста останется наедине с опасностью. Долг и честь для минского судьи превыше любви.

В жанровом определении новеллы К. Тарасова важен эпический элемент. Несмотря на то что события, репрезентируемые писателем, отличаются глубоким драматизмом, а завершается повесть чередой смертей (по сути, в живых остается один Ванькович, все сестры Русиновские гибнут: Ядвигу казнят, Марта заболевает от горя и стыда и вскорости умирает, а Марыля бросается в Вилию), все они воспринимаются как отзвук давно ушедшего в небытие прошлого. Начало повести гласит: «История сестер Русиновских, сегодня полностью забытая, наполняла ужасом души наших далеких предков. Однако было бы и странно, если бы она сохранилась живым преданием – почти пятьсот лет минуло с тех дней, как окончили свой век сестры» [3]. Такому началу соответствует вся дальнейшая манера изложения, а также организация *художественного времени*, которое обладает свойством дискретности: события не следуют линейно (одно за другим), а зачастую репрезентируются опосредованно. Так, момент кульминации в новелле представлен постфактум. Писатель не предоставляет читателям возможности пережить захватывающие события непосредственно во время их совершения, до конца оставаясь в неведении, кто одержит верх в жестокой схватке. О том, что преступники пойманы, говорится следующим образом: «И вдруг, словно гром с ясного неба, – шайка схвачена, украшена убийцами купа осин. Впервые за семь лет местное население вздохнуло с облегчением. Неделю благодарно звонили звоны на ошмянских церквях и костелах, неделю все праздновали, как на святой день божьего воскресения, все славили Ваньковича, который победил и уничтожил душегубов, сдержал слово, отстоял свою жизнь и впридачу получил тысячу золотых» [3]. И только после такой преамбулы писатель описывает более подробно эти события.

В новелле К. Тарасова важную роль играет прием *умолчания*, благодаря которому читателю практически невозможно догадаться о том, что именно златовласая ангелоподобная Ядвига является самым главным злодеем и беспощадным убийцей. Описание черт характера девушки остается «за кадром», при этом внешность Русиновской преподносится автором почти с восхищением: «Золотые волосы, яркие синие глаза, благородная стать далеко разнесли славу об Ядвиге. На мужское око представлялась она живым ангелом, явленным на Ошмянщине через божью заботу. Сложилась даже устойчивая молва, что во всем Понеманье не сыскать более красивой девушки» [3].

Из повести доподлинно не известно, когда именно Ванькович догадался о том, кто являлся главарем разбойничьей шайки. Это могло случиться либо перед тем, как судья давал свою клятву, либо уже в момент последней вылазки преступников, пытавшихся захватить дом старого шляхтича Собейки. Тогда в полночь в ворота постучали и послышался умоляющий о спасении от напавших разбойников голос Русиновской. После жестокой бойни преступников с домочадцами Собейки верхом на коне показался главарь шайки. Когда он вошел в дом, неожиданно увидел там Ваньковича, сидевшего со своими людьми в засаде и успевшего повязать разбойников. По требо-

¹ «Двор стаяў з расчыненымі варотамі ў той жахлівай немаце, калі ад гаспадара да сабакі ўсе ляжаць з расколатамі галовамі» [2].

ванию судьбы главарь «с хриплым вздохом» сдернул с себя шлем, и перед Ваньковичем предстала его невеста. Однако он не удивился, поскольку ожидал увидеть именно ее.

В либретто С. Климкович, созданное по документальной новелле К. Тарасова, внесены значительные изменения по отношению к первоисточнику, как в плане содержания, так и с точки зрения жанра. Если в новелле преобладают родовые признаки драмы и эпоса, то в опере главенствует лирика. Композиция либретто включает в себя пролог, семь картин и эпилог, что полностью воспроизводит структурную организацию первоисточника. Однако несмотря на внешнее соответствие разделов повести картинам оперы, драматургические акценты в музыкально-театральном произведении расставлены иначе.

Целостная драматургия либретто С. Климкович базируется на взаимодействии четырех сюжетно-тематических линий. Первая драматургическая линия, отражающая процесс поимки преступников Ваньковичем, условно может быть названа *драматической*. Она обладает центро-стремительной драматургической функцией, репрезентируя основное действие. Вторая драматургическая линия – *лирическая* – связана с любовными отношениями между Ваньковичем и Ядвигой. Усиление лирического компонента в либретто по отношению к первоисточнику проявляется главным образом в создании С. Климкович развернутых любовных сцен, как монологических (сцена письма Ваньковича к Ядвиге, эпизод чтения любовного послания девушкой), так и диалогических (сцена предложения Ваньковичем руки и сердца Ядвиге, эпизод перед казнью Русиновской). Кроме того, в опере традиционно облагорожен образ главной героини¹, наделенный такими характеристиками, как смирение, способность к любви и раскаянию, потребность в Боге и духовном возрождении, в то время как в новелле эти черты характера у Ядвиги отсутствуют.

Третью драматургическую линию назовем *жанровой*, в либретто и опере она представлена хоровыми песнями солдат и народа, а также сценой народных гуляний с элементами уличного театра (игры с медведем). Текст С. Климкович украшен стилизациями и цитатами народных песен («Ой, ты, конік вараненькі», «Святы Юрый, раненька ўставай, ключык даставай») и сказок (баллада «У сяле Старое Поле»). Четвертая драматургическая линия *обобщенно-философского* характера связана с размышлениями героев о жизни, судьбе и своем предназначении. Обе эти драматургические линии (жанровая и философская) обладают центробежной драматургической функцией. Однако если жанровые эпизоды связаны с внешним отстранением от основных событий, то в сценах лирико-философской линии действие переходит во внутреннее психологическое русло.

Этапы развития драматургических линий либретто представлены в таблице.

Завязка *драматической* линии (1) в опере более сконцентрирована, чем в новелле: она сосредоточена вокруг клятвы Ваньковича, помещенной в пролог, притом что в повести этот эпизод находится в «точке золотого сечения» (в пятом разделе из семи). В результате в новелле клятва воспринимается как первая кульминация драматической линии, в то время как в опере она служит завязкой драмы. Развитие первой драматургической линии происходит в первой – четвертой картинах. Развязка проходит в несколько этапов: в шестой и седьмой картинах, а также в эпилоге. Так, в шестой картине Ходевич открывает Ваньковичу тайну о том, что именно возлюбленная невеста судьбы Ядвига является предводителем разбойничьей шайки, девушка подтверждает его слова. В седьмой картине происходит публичная казнь Русиновской, а в эпилоге Ванькович получает награду за поимку преступников.

Лирическая линия (2), репрезентирующая любовные отношения между Ваньковичем и Ядвигой, получает завязку во второй картине оперы, развивается на протяжении третьей и четвертой картин и достигает кульминации в пятой картине. Здесь герои признаются друг другу в своих чувствах, а также Ванькович предлагает Ядвиге стать его женой. Развязка лирической линии проходит поэтапно: в седьмой картине происходит последний диалог героев, в котором Ядвига отказывается от настойчивого предложения Ваньковича подать прошение о помиловании: «Калі ж прайду я праз мукі плахі, то там, у царстве Бога, зноў стану той Ядвігай, якую ты любіў». В сравнении с новеллой, в которой судья, разочаровавшись в своей невесте, даже не пытается спасти ее, в опере его образ, как и образ Ядвиги, облагораживается, что является специфическим если не за-

¹ Вспомним «Кармен» Бизе, «Пиковую даму» П. Чайковского и др.

Особенности драматургии либретто оперы В. Солтана «Пані Ядвіга»
Features of dramaturgy of the libretto of opera by V. Soltan “Pani Yadviga”

Опера В. Солтана «Пані Ядвіга»										
Раздел оперы	Пролог	1-я картина			2-я картина			3-я картина		
		1	4	1	2	3	1	2	3	
Драматургическая линия	1	1	4	1	2	3	1	2	3	
Событие	Клятва Ваньковича в Ошмяны	Приезд Ваньковича и Русиновских о жизни и счастье	Диалоги Ваньковича и Русиновских о жизни и счастье	Сбор отряда для поимки шайки	Письмо Ваньковича к Ядвиге	Песни солдат	Цыган хочет сообщить Ваньковичу тайну о шайке, но его неожиданно убивают	Ядвига рассказывает Ваньковичу о смерти мужа	Хоры народа, выступление Медведя, сообщение о смерти Цыгана	
Этапы драматургии	Завязка	Развитие	Завязка	Развитие	Завязка	Завязка	Развитие	Развитие	Развитие и завязка	
Раздел оперы	4-я картина									
Драматургическая линия	1	2	3	4	5-я картина					6-я картина
Событие	Продолжение поисков, повтор клятвы Ваньковича	Любовная сцена Ваньковича и Ядвиги	Хоры солдат	Размышления Ваньковича о смерти цыгана	Признание в любви друг другу Ваньковича и Ядвиги	2		Ходевич рассказывает Ваньковичу о том, что Ядвига приказала ему убить ее мужа. Ходевича убивают, Ядвига подтверждает его слова		
Этапы драматургии	Развитие	Развитие	Развитие	Развитие	Развитие	Кульминация		Развязка (1-й этап)		
Раздел оперы	7-я картина									
Драматургическая линия	1	2		4			2			4
Событие	Казнь Ядвиги	Последний диалог Ядвиги и Ваньковича		Вручение Ваньковичу награды за поимку преступников			Монолог Ваньковича о любви к Ядвиге			Рассуждения Ваньковича о первенстве любви над славой и почетом
Этапы драматургии	Развязка (2-й этап)	Развязка		Окончательная развязка			Окончательная развязка			Развязка (Ванькович)

коном, то правилом этого вида музыкально-театрального искусства. Второй и последний этап развязки лирической линии либретто происходит в эпилоге, в монологе Ваньковича, где он признается, что почет и слава без любви для него ничего не стоят. Такое решение образа судьи либреттистом противоположно тому, как он репрезентирован в новелле. Ванькович К. Тарасова ставит на первое место почет и славу, в то время как судья С. Климкович не мыслит своей жизни без любимой.

О первостепенном значении в опере именно лирической драматургической линии свидетельствует, во-первых, то, что пятая картина, находящаяся в точке «золотого сечения» произведения, целиком посвящена развитию лирической любовной линии, во-вторых, то, что в финальной сцене сочинения провозглашается главенство любви над всеми существующими благами общества. Показательно и завершение оперы лейтфразой Ваньковича: «О, пані сінявокая мая», которая впервые появилась в его письме к Ядвиге, а затем звучала в устах Ходевича, разоблачающего девушку¹.

Жанровая (3) и *философская* (4) линии имеют в опере второстепенное значение. Об их драматургическом развитии можно говорить достаточно условно: здесь нет четко очерченных завязки, кульминации и развязки, поскольку они не связаны с активной действенностью, а являются своего рода «островками» статики. Кроме того, о них нельзя в полной мере говорить как о целостных линиях, скорее они представляют собой периодические жанровые и философско-рефлексирующие отступления от основного развития действия.

Желание либреттиста создать зрелищный, насыщенный событиями спектакль вызвало необходимость введения дополнительных героев, отсутствующих в первоисточнике. Так, С. Климкович ввела в оперу образ любовника Ядвиги, брата ее мужа Яроша Ходевича, который под чутким руководством девушки совершал убийства. Как отмечалось выше, именно он открывает Ваньковичу тайну о злодействах его невесты.

Важную роль в либретто играют детали-символы, отсутствующие в новелле. Так, «рубiнавы ружанец», с которым играет Ядвига, и сабля с рубинами на рукоятке, преподнесенная Ваньковичу в награду за поимку преступников, воспринимаются как символ крови. Дважды герои произносят одну и ту же фразу: «Якія камяні, бы кропелькі крыві». Если в устах Ядвиги она звучит как пророчество ее смерти, то у Ваньковича она воспринимается как напоминание об утрате надежды, о том, что грехи смываются лишь кровью.

С помощью деталей репрезентируется в либретто одна из главных тем новеллы – тема утраты идеала. Такой деталью становится лейтфраза Ваньковича «О, пані сінявокая мая», о которой речь шла выше. Впервые она появляется в его письме-признании любимой девушке, затем она звучит как издевка в устах Ходевича, открывающего судье правду о Ядвиге, и, наконец, в завершении оперы эти слова воспринимаются как последнее напоминание о несбывшемся счастье и утраченных надеждах.

Заключение. Трансформации текста либретто С. Климкович по сравнению с новеллой К. Тарасова можно разделить на несколько групп:

- жанровые (приоритет лирики в либретто вместо эпоса в первоисточнике);
- драматургические (концентрация завязки, иное решение кульминации);
- сюжетные (введение новых героев, изменение хода событий);
- образные (облагораживание характеров главных героев, романтизация, лиризация);
- детальные (введение деталей-символов, не только украшающих текст либретто, но и предвосхищающих события, а также создающих вербальные арки, скрепляющие общую композицию произведения).

Все модификации, произошедшие в либретто, вызваны главным образом необходимостью адаптировать текст документальной новеллы к музыкально-сценической реализации. Либретто оперы «Пані Ядвіга» обладает высокими художественными качествами: красотой слога, закругленностью и логичностью композиции, естественно выстроенной драматургией. Имманентная театральность либретто в полной мере позволяет говорить о нем как о качественной основе для дальнейших композиторской, дирижерской, исполнительской и режиссерской интерпретаций.

¹ Ходевич в шестой картине произнес: «То – пані сінявокая твая, Чароўная, пяшчотная Ядвіга!».

Список использованных источников

1. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учеб. пособие / А. Б. Есин. – 3-е изд. – М. : Флинта ; Наука, 2000. – 248 с.
2. Пилатова, И. В. «Князь Наваградскі» Л. Прокопчика и О. Ипатовой: либреттологическое исследование оперы А. Бондаренко / И. В. Пилатова // Вест. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2015. – № 27. – С. 32–41.
3. Тарасов, К. Стая ворон над гостинцем [Электронный ресурс] / К. Тарасов. – Режим доступа: <https://librusec.pro/b/158473/read>. – Дата доступа: 15.02.2017.

References

1. Esin A. B. *Principles and techniques for the analysis of literary works*. 3rd ed. Moscow, Flinta Publ.; Nauka Publ., 2000. 248 p. (in Russian).
2. Pilatova I. V. “Prince Navaradskiy” by L. Prokopchik and O. Ipatova: librettological study of the opera by A. Bondarenko. *Vesti Belaruskai dzyarzhaynai akademii muzyki* [Proceedings of the Belarusian State Academy of Music], 2015, no. 27, pp. 32–41 (in Russian).
3. Tarasov K. *A flock of crows over a present*. Available at: <https://librusec.pro/b/158473/read> (accessed 15.02.2017) (in Russian).

Информация об авторе

Пилатова Ирина Владимировна – кандидат искусствоведения, младший научный сотрудник. Белорусская государственная академия музыки (ул. Интернациональная, 30, 220030, Минск, Республика Беларусь). E-mail: irina10-m@mail.ru

Information about the author

Irina V. Pilatova – Ph. D. (Art Hist.), Junior Scientific Researcher. Belarusian State Academy of Music (Internationalnaya, 30. 220030, Minsk, Republic of Belarus). E-mail: irina10-m@mail.ru