

## В лабиринте сотворчества (о книге Юрия Димитрина)

*И* На протяжении нескольких последних столетий вряд ли найдется композитор, который явно или тайно не мечтал бы о создании оперы (либо чего-то родственного ей — зингшпиля, оперетты, мюзикла...). Многовековое стойкое желание композиторов проявить себя в этом жанре более чем оправданно: общеизвестны (хотя до сих пор не вполне объяснимы) особое очарование и буквально магнетическая притягательность, которые таит в себе оперное творчество, — от счастливых минут зарождения замысла, многотрудного процесса его воплощения до греющей сердце, пусть зачастую и многолетней, перспективы его сценической реализации. Рано или поздно в голове зараженного «оперной бациллой» композитора вызревает им самим сочиненный сюжет (что случается довольно редко), либо в его поисках будущий автор штудирует сотни томов мировой литературы (что происходит гораздо чаще). И вот наконец — о радость! — сюжет найден или подсказан добрыми друзьями (и так бывает). А в воспаленном мозгу создателя уже роятся хотя и смутные, но оттого особенно манящие образы, сценические ситуации, даже обрывки музыкальных фраз... Но здесь — стоп! — наступает горькое отрезвление и во весь рост встает вопрос: а на какой, собственно говоря, текст положить свои благие помыслы? Иногда композитор сгоряча стремится разрешить эту проблему, что называется, с ходу, то есть самостоятельно пытается набросать сценарный план и наполнить его поэтической или прозаической речью. Но, увы, чаще всего безуспешно (далеко не каждому дано родиться с синтетическим талантом Вагнера или Бойто). И тогда наступает неизбежное: композитор вынужден искать и находить себе соавтора в лице представителя очень редкой и специфической профессии оперного драматурга. Об этом

соавторе, равно как и о самом процессе такого соавторства, повествует предлагаемая книга.

На мой взгляд, это, прежде всего, труд талантливого человека, написанный в своеобразной, содержательной и увлекательной форме. Во всяком случае, я прочел его буквально залпом. Что же меня в нем так заинтересовало и в чем видится его ценность? Отвечаю: многое и во многом. В первую очередь поистине животрепещущим показался сам объект внимания автора — либретто и его создатели. Так сложилась история оперного творчества, что во все эпохи (да и сейчас) мастерами либреттного дела являлось весьма ограниченное число литераторов (особенно в сравнении с многолюдным композиторским «цехом» — ведь недаром же в свое время на одно и то же либретто создавались десятки различных опер, а не наоборот!). Причин тому много, и они изложены в предлагаемой книге: это и особенности музыкального мышления, далеко не всегда совпадающего с логикой литературного текста, а отсюда — «подневольная» зависимость труда либреттиста; это и личностно-творческие различия соавторов; это и, как правило, более чем скромная роль, отводящаяся автору текста в конечном результате совместного творчества; это, наконец, довольно пренебрежительное отношение многих (в том числе и гениальных) творцов высокого литературного «штиля» к либретто как некоей второсортной поделке. Отметим: либреттному искусству нигде не учат, литературы на эту тему, что называется, «кот наплакал». Поэтому значительные в этом деле личности (а среди них встречалось немало колоритных и даже авантюрных) есть своего рода «штучный товар». В этом свете свидетельства и суждения автора данной книги — одного из очень немногих сегодня высокопрофессиональных либреттистов — представляют несомненную теоретическую и практическую ценность.

Как определить жанр этой книги? Менее всего она похожа на стандартное учебное пособие, хотя по своей сути вполне может выполнять его роль для множества профессий

художественных вузов (и не только композиторов и драматургов). Сухость и догматичность здесь начисто отсутствуют: «алгебра» ремесла в ней весьма искусно «растворена» в гармонии художественного воплощения, и оттого чисто профессиональная «кухня» либреттного дела при чтении воспринимается легко, ясно и, как правило, убедительно.

Развертывание повествования происходит согласно логичной схеме известного триединства: история — творчество — технология. В исторической части автор не стремится охватить весь сложный и извилистый процесс развития оперной драматургии (что в рамках данного труда — вещь совершенно невозможная). Он останавливает внимание читателя на узловых, поворотных моментах этого процесса, высвечивая ключевые, знаковые фигуры того или иного его витка (флорентийцы, Метастазियो, Кальцабиджи — Глюк, сотрудничество Да Понте с Моцартом, Вагнер, проблемы отечественной либреттистики XX столетия на примере оперных «метаний» Шостаковича). Такой «точечный» подход позволяет понять суть проблематики музыкально-литературного сотворчества на разных этапах его развития, уяснить основные векторы его исторического движения, оценить степень параллелизма хода развития музыкальной и поэтической мысли (в том числе — уровня опережения или отставания одного из названных компонентов в различные периоды этого процесса). Наконец, определение закономерностей самого процесса — автор касается и проблем сегодняшней жизни классической оперетты — косвенным образом рождает и актуальнейший вопрос о дальнейшей судьбе музыкально-сценического искусства в XXI столетии.

Повествование во второй части книги — о творчестве — ведется в буквальном смысле от первых лиц — великих творцов оперного жанра (книга публикует фрагменты их эпистолярного наследия). Суммируя эти ценнейшие свидетельства, Ю. Димитрин отмечает их принадлежность не столько к научному либреттоведению, сколько «к жизни оперных титанов — к их отчаянию, успехам, творческим

прозрениям и победам...». Но от этого приведенные документы становятся еще более поучительными! В своих комментариях автор подчеркивает существенную мысль: «Представленные здесь требования разных композиторов к своим либреттистам весьма близки, если не полностью тождественны: событийность сюжета, краткость вокальных диалогов, простота стиля, сценичность, действенность текста». Остается только удивляться, насколько эти выстраданные оперными классиками *aeternae veritates* (вечные истины) актуальны и сегодня. Столь же современно звучит и поставленная в этой главе проблема авторства и соавторства в оперном творчестве.

Немало пользы можно извлечь и из чтения заключительной части книги, посвященной технологии создания либретто. Советы «как делать либретто» здесь основываются на многолетнем личном опыте их автора и преподносятся с присущим Ю. Димитрину артистизмом, острым умом и юмором, нередко переходящим в самоиронию. Многие из этих советов являются серьезным и безусловно важным подспорьем в процессе создания литературной основы музыкально-сценического произведения, иные же заставляют задуматься и искать свои пути решения поставленных задач.

Одним словом, сей труд — далеко не безуспешная попытка ввести читателя в историю рассматриваемой проблематики, очертить ее особенности, предложить некоторые рецепты ее разрешения. Что ж, для одной книги это немало. А учитывая крайнюю скудность печатных материалов по этой теме, не побоюсь назвать труд Ю. Димитрина во многом уникальным. За 415 лет существования музыкального театра ни одной попытки создать подобное учебное пособие предпринято не было.

Но достаточно ли авторитетен автор книги, чтобы предлагать нам свои суждения по проблеме столь мало изученной театральным музыковедением? Отвечу однозначно: на мой взгляд, да, более чем достаточно. Оснований для такого ответа много. Легко ли в наши дни назвать имена

хотя бы нескольких по-настоящему состоявшихся профессиональных либреттистов? Вряд ли. А Юрий Димитрин как либреттист состоялся. Можно по-разному относиться к содержанию его творчества, но долговременная востребованность этого литератора очевидна, причем в самых различных областях музыкально-сценического искусства (ему принадлежат многочисленные тексты музыкальных драм, комедий, мюзиклов и рок-опер, переводы либретто иноязычных опер и, наконец, осовремененные редакции либретто оперной классики). За его плечами — сотрудничество с целым рядом известных композиторов, громкие творческие победы и относительные неудачи, в его активе — несомненный специфический талант литератора-либреттиста и богатейший опыт познания секретов своего ремесла, которыми он щедро делится на страницах этой книги. Доверимся же этому автору (но имея при этом и собственный ум, и собственные убеждения), проверяя его мудрость своим творчеством!

И последнее. Разумеется, эта книга адресована представителям многих творческих профессий. Но в первую очередь она одинаково полезна и либреттистам, и композиторам. И те и другие безусловно найдут в ней для себя немало поучительного, практически необходимого и смогут лучше понять своих соавторов, что приведет к большему взаимопониманию и в конечном итоге к успешному результату совместного творчества. Кроме того, как мне кажется, труд Ю. Димитрина (хотел ли этого автор или нет) провоцирует зарождение у композитора дерзкой мысли: а не заняться ли самому созданием текстовой основы для будущего музыкально-сценического творения? И, кто знает, вдруг благодаря этому труду (перефразируя пушкинского Сальери), «быть может, новый Вагнер сотворит великое — и наслажуся им...».

Пожелаем же этой книге счастливой судьбы.

*Григорий Корчмар,  
председатель Союза композиторов Санкт-Петербурга,  
заслуженный деятель искусств Российской Федерации,  
профессор*