

«КЕНТЕРВИЛЬСКОЕ ПРИВИДЕНИЕ» А. КНАЙФЕЛЯ: О СВЯЗИ И
РАЗЛИЧИИ ДРАМАТУРГИИ, МУЗЫКАЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ ОПЕРЫ И
РОМАНТИЧЕСКИХ СЦЕН

Истомина Ю. Е.

Научный руководитель – **Франтова Т.В.** доктор искусствоведения, профессор
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Ростов-на-Дону, Россия
e-mail: sntorostcons@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается драматургия и музыкальное содержание ранней авангардистской оперы Александра Кнайфеля «Кентервильское привидение» и одноименных «романтических сцен» для солистов и камерного оркестра. А. Кнайфель следует традиции С. Прокофьева переработок собственного крупного музыкально-театрального сочинения в его сокращенную версию. Однако, А. Кнайфель один из первых создал версию камерной оперы из оригинальной, оставив основную сюжетную линию: взаимодействие главных персонажей – Привидения и Вирджинии, что придает этой версии более лаконичный облик. Для воплощения музыкальной характеристики этих персонажей композитор как в опере, так и в «романтических сценах» использует принцип персонафикации лейттембров. Таким образом, сравнивая две версии одного произведения можно проследить общие и различные черты драматургии.

Ключевые слова: А. Кнайфель, «Кентервильское привидение», опера, «романтические сцены», Оскар Уайльд.

“THE CANTERVILLE GHOST” BY A. KNEIFEL: ABOUT THE CONNECTION
AND DIFFERENCE BETWEEN DRAMA, MUSICAL CONTENT OF OPERA AND
ROMANTIC SCENES

Istomina Y. E.

Scientific supervisor – Frantova T.V. Doctor of Art History, Professor
Rostov State Conservatory named after S.V. Rachmaninov
Rostov-on-Don, Russia
e-mail: sntorostcons@mail.ru

Annotation. The article examines the drama and musical content of Alexander Kneifel's early avant-garde opera “The Canterville Ghost” and the eponymous “romantic scenes” for soloists and chamber orchestra. A. Kneifel follows S. Prokofiev's tradition of reworking his own major musical and theatrical composition into its abridged version. However, A. Kneifel was one of the first to create a chamber opera version from the original, leaving the main storyline: the interaction of the main characters, the Ghost and Virginia, which gives this version a more concise look. To embody the musical characteristics of these characters, the composer uses the

principle of leitmotif personification both in the opera and in the “romantic scenes”. Thus, comparing two versions of the same work, it is possible to trace the common and different features of drama.

Keywords: A. Kneifel, “The Canterville Ghost”, opera, “romantic scenes”, Oscar Wilde.

Александр Аронович Кнайфель – советский и российский композитор, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Он является автором свыше ста музыкальных сочинений, к числу которых относится музыка более чем к сорока художественным фильмам. Его произведения звучат на крупнейших музыкальных фестивалях Москвы, Санкт-Петербурга, Парижа, Лондона, Амстердама, Нью-Йорка, Берлина, Зальцбурга и других городов. С 1968 года он – член Союза композиторов, а с 1987 года – член Союза кинематографистов. В июне 2024 года музыка нашей страны понесла утрату: Александр Аронович ушел из жизни (в возрасте восьмидесяти лет), полный сил и творческих планов.

Родился Александр Кнайфель 28 ноября 1943 года в Ташкенте в семье музыкантов и естественно, что с раннего детства его окружала музыка. Он получил прекрасное специальное образование и готовил себя к карьере исполнителя на виолончели: окончил Среднюю специальную музыкальную школу при Ленинградской консерватории в 1961 году по классу виолончели, а затем в течении двух лет до 1963 года занимался с Мстиславом Ростроповичем в Московской консерватории.

Но судьба преопределила ему другой путь – А. Кнайфель обратился к композиции. Он вернулся в Ленинград, разлука с которым всегда давалась ему тяжело, и в том же 1963 году поступил в консерваторию в класс Бориса Арапова. Творческую композиторскую деятельность Кнайфель начал бурно и стремительно, а своими ранними сочинениями снискал репутацию неукротимого авангардиста. Но эта репутация принесла ему не только творческие радости, но и испытания: так в 1979 году на Шестом съезде композиторов в докладе Тихона Хренникова его авангардная музыка подверглась жесткой критике, и Кнайфель вместе со своими московскими коллегами Э. Денисовым, С. Губайдулиной и другими попал в так называемую «хренниковскую семерку» – «черный список» семи отечественных композиторов-авангардистов. Вне связи с описанным событием А. Кнайфель спустя некоторое время отошел от увлечения авангардом и погрузился в область духовной музыки.

На выпускной экзамен консерватории молодому композитору нужно было написать масштабное произведение, которое стало бы его дипломной работой.

Александр Кнайфель для этой цели выбирает оперу – жанр которой считался труднейшим и даже не значился в учебных планах композиторского факультета консерватории. Так в 1965 году композитором была написана опера «Кентервильское привидение» по одноименному рассказу Оскара Уайльда, которая стала дипломной работой. Примечательным является то, что А. Кнайфель первый отважился написать оперное сочинение на данный комический сюжет английского писателя.

Парадокс заключается в том, что большая часть музыкального наследия А. Кнайфеля последующего времени не связана с театральной сценой. Композитор обращается к жанру оперы только в начале творческого пути: этой оперой является «Кентервильское привидение», остальные произведения для театра А. Кнайфель принципиально не называет «оперой». К таким сочинениям относится фантазия для театра «Мечта», хореографическая фантасмагория «Петроградские воробьи», картинки с антрактом для театра играющих, поющих и танцующих «Алиса в Стране Чудес» и т. д.

А. Кнайфель был не единственным, кто обратился к этой популярной «готическо-юмористической волшебной сказке». На сюжет «Кентервильского привидения» снято множество экранизаций, а также поставлено и ставится по сей день большое количество спектаклей в различных театрах мира. Сам А. Кнайфель признавался – ему близка английская культура и традиция несмотря на то, что он, сочиняя свою оперу, совсем не знал английского языка. В одном из своих интервью он отмечал «природа того, что называют английским юмором, английским мировосприятием – эта вывернутость мира, это хождение вверх ногами – кажется мне очень живительной. Целая страна чудаков. Они видят мир зорче, яснее, точнее» [3, с. 47].

«Кентервильское привидение» А. Кнайфеля в 1965 году представляла собой оперу в трех актах и семи картинах, полных гротеска, иронии и пародии. В ней брызжет молодой авангардистский задор автора. Постановку оперы с успехом осуществили в Оперной студии при Ленинградской консерватории. Либреттистом и режиссером спектакля выступила Татьяна Краманова. Именно это произведение принесло автору звание лауреата Ленинградского смотра творческой молодежи.

После премьеры «Кентервиля» молодого А. Кнайфеля хвалили за остроумие и находчивость, и ожидалось, что спектакль долго будет блистать на оперной сцене. И хотя опера действительно присутствовала в репертуаре некоторое время, все же отдельные номера сочинения оказались более популярны, нежели вся партитура в целом. Это, видимо, стимулировало автора создать в 1966 году камерный вариант оперы, жанр

которого А. Кнайфель определил, как «Романтические сцены для двух солистов и камерного оркестра».

Переработки каким-либо композитором собственных крупных сочинений в другие жанры не редкость для музыки XX века. Так, Сергей Прокофьев активно использовал этот метод применительно к своим операм и балетам, которые преобразовывал в симфонические сюиты. К таким примерам можно отнести оперы «Любовь к трем апельсинам», «Игрок» («Четыре портрета и развязка»), «Обручение в монастыре» («Летняя ночь») и балеты «Ала и Лоллий», «Стальной скок», «Блудный сын», «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Сказ о каменном цветке». Однако практика переработки оперы в вокально-симфонический жанр не была актуальна в XX веке.

Итак, оказалось, что в портфеле А. Кнайфеля «встретились» два «Кентервильских привидения» – опера и «романтические сцены».

Прежде, чем сравнивать оба произведения, напомним сюжет рассказа Оскара Уайльда. Американский посол, живя по делам службы в Великобритании, покупает английский замок, в котором обитает Привидение – оно пугало обитателей замка в течение трехсот лет. Однако вновь поселившаяся в замке американская семья не боится призрака, а чистота и любовь доброй девочки Вирджинии спасает душу многострадального привидения.

Интересной особенностью оперы и романтических сцен А. Кнайфеля является большой состав оркестра, который отличается нестандартным тембровым составом. В нем присутствует огромное количество ударных инструментов, поделенных на пять групп. Активное использование ударных вообще характерно для музыки XX века, и А. Кнайфель в этом смысле следует новой традиции. Именно тембровая краска ударных инструментов имеет важное значение как для оперы, так и для сюиты, поскольку образует своеобразный оркестр в оркестре и является одним из способов показа Привидения. В музыке и оперы, и романтических сцен принцип персонификации тембров играет важную роль. Так, помимо оркестра ударных инструментов для Привидения А. Кнайфель вводит в оперу орган, подразумевая под тембром этого инструмента характеристику образа средневекового призрака, как он говорил в одном интервью, а ведь этот инструмент вообще не характерен для оперного оркестра. А для маленькой и доброй Вирджинии композитор выбирает флейту, высокий тембр которой сопровождает этого персонажа на протяжении всей оперы.

Сравнивая два «Кентервиля» А. Кнайфеля можно отметить много общего и заметить различия в драматургии произведений. В актуальной редакции опера включает

в себя десять актов. В ней участвуют все действующие герои рассказа Оскара Уайльда, но с некоторыми изменениями относительно литературного первоисточника. От английского писателя А. Кнайфель заимствовал комичность сюжета, его последовательность и противопоставление двух разных миров: старого английского – в виде всех персонажей англичан (включая привидение) со своими древними устоями, традициями и страхами, и – современного американского, который демонстрирует семья Отисов с Вирджинией. Однако, есть и различия с первоисточником – для показа различных планов драматургии А. Кнайфель в опере развивает любовную линию между главной героиней Вирджинией и ее женихом Герцогом Чеширским.

В «романтических сценах» все номера в точности соответствуют действиям оперы. Так, первая «сцена» включает разделы оперы, посвященные Привидению: это заключение третьего и всё четвертое действие. Второй номер «сцен» – фрагмент пятого действия оперы – личный разговорный диалог между Вирджинией и герцогом Чеширским, на фоне которого звучит инструментальная музыка (преимущественно, солирующая флейта). Однако, А. Кнайфель для этого номера и целостной драматургии сюиты оставляет только инструментальное сопровождение. Третий номер «сцен» равняется шестому действию оперы без характерных изменений, как четвертый и пятый номера, которые равны седьмому и девятому действию оперы соответственно.

В «Романтических сценах» «Кентервильского привидения» А. Кнайфель вводит только двух главных героев из оперы – Привидение и Вирджинию, которые являются представителями абсолютно разных миров. Именно между этими двумя персонажами происходят все ключевые действия в опере. Всего в сюите пять номеров, главными из которых являются два монолога Привидения (№1, 3) и его дуэт с Вирджинией (№5). Сам автор указывает на то, что главные герои должны быть абсолютно контрастны с точки зрения вокальных тембров: партию Привидения должен исполнять бас-профундо, а Вирджиния – «нежное» сопрано. При этом музыкальный материал солистов сложен и виртуозен. Возможно, по этой причине, для того, чтобы дать солистам время на отдых, А. Кнайфель между вокальными номерами вставляет чисто инструментальные антракты, которые демонстрируют лейттембры главных героев: во втором номере «Вирджиния» представлена инструментальная характеристика этого персонажа с преимущественным для нее соло флейты; четвертый номер «Привидение» представляет собой огромную сцену – это мощная монументальная пассакалия, которую исполняет соло органа.

Несмотря на все различия между современной американкой и средневековым английским Призраком, именно Вирджиния помогает Привидению освободиться от

трехсотлетнего проклятья и обрести свободу духа. Сам А. Кнайфель в начале партитуры оперы цитирует ее главные слова, посвященные Призраку, которые являются смыслом всего произведения и объединяют этих двух совершенно разных героев: «Он открыл мне, что такое Жизнь, что значит Смерть и почему Любовь сильнее их обеих».

В семидесятых годах Александр Кнайфель едет в Москву и знакомится с Геннадием Рождественским – руководителем Большого театра. Благодаря этому событию в 1980 году Геннадий Рождественский в Лондоне исполнил и записал сюзитный вариант «Кентервильского привидения» с солистами и оркестром BBC на английском языке, либретто которого составил Вячеслав Паперно. Помимо Лондона в 1989 году состоялась премьера сочинения во Фрайбурге.

Говоря о творчестве Александра Кнайфеля, большинство исследователей почти не упоминают его раннюю оперу, либо посвящают «Привидению» несколько строк как первому масштабному опыту композитора. Это объяснимо по ряду причин, в том числе и потому, что в последующей перспективе творческого пути автора оно не считалось показательным. Однако с данным утверждением трудно согласиться, так как этот опус отличается цельностью композиции, драматургической продуманностью, яркостью музыкального содержания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амрахова А. А. Красота – момент горения. Александр Кнайфель // МО № 4 (366) 2014. URL: <https://muzobozrenie.ru/krasota-moment-goreniya/> (дата обращения: 28.11.2024).
2. Горюнова В. К. Англия Александра Кнайфеля: «Кентервильское привидение» // Музыка в диалоге культур и цивилизаций. – Н. Новгород: Издательство Нижегородской консерватории, 2016. – С. 231–239.
3. Кнайфель А. А. Мост в Эдем. – СПб.: Композитор, 2015. – 192 с.
4. Ковалевский Г. В. Правота поверх направлений. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/6793040> (дата обращения: 25.11.2024).
5. Хентова С. М. Призвание. Штрихи к портрету композитора Александра Кнайфеля. – СПб.: КультИнформПресс, 2003. – 128 с.