

О. А. Подгузова

Государственный музыкально-педагогический институт
имени М. М. Ипполитова-Иванова
109147, Российская Федерация, Москва, улица Марксистская, 36

ИЗ ВОКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ СЕРГЕЯ ЯКОВЕНКО: МОНООПЕРА Ф. ЯНОВ-ЯНОВСКОГО «АККОМПАНИАТОР»

В статье рассматривается одно из забытых произведений XX века — моноопера «Аккомпаниатор» (1997) Феликса Марковича Янов-Яновского (род. 1934) в интерпретации Народного артиста СССР Сергея Борисовича Яковенко (1937–2020). На протяжении всей творческой жизни певец активно пропагандировал современный вокальный репертуар, постоянно продолжая творческий поиск. Он обращался к объемным, сложным сочинениям, которые трактовал как моноспектакль. На примере монооперы «Аккомпаниатор» выявлены принципы работы Яковенко над партитурой, его особая вокальная режиссура, способствующая раскрытию внутреннего содержания текста. Приводятся слова композитора о главном персонаже монооперы — Люсьене Люке. Рассмотрен широкий круг вопросов, касающихся драматурга Марселя Митуга и его пьесы «Аккомпаниатор» в контексте французской драматургии XX века. Раскрыты музыкально-драматургические свойства сочинения, отмечено включение цитат из концертов Равеля и Рахманинова. Особое внимание уделено отдельным страницам клавира монооперы из домашнего архива Яковенко со множеством пометок певца, которые позволяют наиболее полно раскрыть принципы его интерпретации. Рассмотрены ремарки Яковенко, касающиеся движения и эмоционального состояния исполнителя. Представлен список атрибутов, которые использовал певец для создания визуальной мизансцены. В статье дан примерный общий план сценографии, разработанный Яковенко, согласно которому на сцене разыгрывается музыкальная драма.

Ключевые слова: неизвестная моноопера «Аккомпаниатор», материалы из архива С. Б. Яковенко, исполнительская вокальная режиссура певца

DOI: 10.36871/hon.202203015

Статья поступила в редакцию: 11 мая 2022 года
Рекомендована в печать: 2 июля 2022

Сведения об авторе:

Подгузова Оксана Алексеевна — соискатель
oksana9.11@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-8856-7308

В творческом наследии С. Б. Яковенко особое место занимает монодрама «Аккомпаниатор» (1997) Феликса Янов-Яновского¹, в которой

1 Феликс Маркович Янов-Яновский (род. 1934) — известный композитор, профессор, заслуженный деятель искусств Узбекской ССР (1988). Им создано шесть опер, среди которых — «Петрушка-иностранец» (1979), «Оркестр» (по пьесе Ж. Ануйя, 1991), опера-драма «Спасение?...» (по новелле норвежского писателя Ф. Хавреволла, 2006), «Принцесса на горошине» (для детей и взрослых, 2009), балет, пять симфоний, более 20 инструментальных концертов, «Евангелие от Святого Марка» (Страсти) и две мессы, Реквием, оратории, кантаты, хоровые, инструментальные, вокальные сочинения, музыка к фильмам (более 50) и спектаклям.

ярко проявился талант певца в создании вокальной режиссуры. Это и неудивительно: литературный текст пьесы М. Митуга², который лег в основу сочинения, при небольшом объеме насыщен многими смысловыми реалиями. В нем есть несколько планов подтекста, связанных с психологическим состоянием главного — и единственного — героя произведения, что требует сложнейшей работы исполнителя при раскрытии всей «панорамы» мыслей, чувств, эмоций персонажа,

² Митуга Марсель (1922–2012) — французский журналист, писатель, драматург, сценарист. Одна из его известных пьес — «Странный мир театра» (1964).

его внутреннего мира. Характерно, что монолог (подразумеваемый диалог) составляет все содержание, погружая в бездонные глубины человеческой души.

По словам композитора³, он долго искал литературный источник. Ему важно было найти практически готовый текст для создания одноактной оперы с темой, связанной с миром музыкантов. Вероятно, это было обусловлено тем, что в начале 1990-х годов Янов-Яновский написал камерную оперу «Оркестр» (по пьесе-концерту Ж. Ануйя), главными персонажами которой являются провинциальные музыканты, и важное место занимает монолог пианиста, у которого не сложилась исполнительская судьба. Сюжет словно «требовал» дальнейшей разработки и приближения к психологическому портрету музыканта.

Одноактные пьесы широко представлены во французской драматургии XX века. Эти пьесы, небольшие по масштабу (от пяти до 30 минут), с минимальным количеством действующих лиц (от одного до четырех) ставили любительские театральные труппы при культурных центрах, их охотно брали и для показа по телевидению, они получили распространение и в кафе-театрах Франции. Одним из важнейших участников таких камерных спектаклей был ведущий (спикер) — автор или актер, который мог далее сам играть в спектакле («театр одного актера»). Если речь шла о театральной постановке, то, как правило, одноактные пьесы предшествовали основному спектаклю и назывались «спектакль перед занавесом».

Внимание Янов-Яновского привлекла пьеса М. Митюа «Аккомпаниатор», написанная в 1960 году и представляющая собой моно-диалог пианиста с публикой. Талант и судьба, мечта и реальность, надежды, которым не суждено быть осуществленными, — об этом пьеса Митюа. Перед публикой предстает человек «без шинели», раздавленный собственными мыслями. Неловко писатель указывает имя персонажа — Люсьен Люк, сообщая тем самым читателю, что это не абстрактный образ музыканта, а живой человек, с его болью, страданием... Остро ощущая необходимость передать атмосферу пьесы, писатель

в самом начале дает описание происходящего на сцене и в душе музыканта⁴.

Пьеса «Аккомпаниатор» — непростой текст для монооперы. Вот что говорит сам композитор о главном персонаже: «Люсьен — человек, который чувствует, что его судьба “обошла”, что он стоит гораздо больше, чем есть на самом деле. Эта обида сквозит в каждом его слове. Он пытается нам сказать, что он — замечательный пианист. Он начинает играть фрагменты из фортепианных концертов... это человек, обиженный судьбой». По словам композитора, «именно музыкант-пианист более всего подходил для показа «движения вниз»: «Мне казалось, что он должен быть музыкантом и постепенно скатиться — от солиста до тапера».

Янов-Яновский получил согласие на постановку монооперы у самого автора пьесы Марселя Митюа⁵. Композитор бережно (с минимальными сокращениями и изменениями) подошел к тексту пьесы⁶.

Что же представляет собой это одноактное сочинение? В нем нет деления на номера, оно пронизано общей эмоционально-смысловой экспрессией (сдерживаемой или открыто проявляющейся). Перед слушателем-зрителем словно раскрывается жизнь человека,

⁴ Даем пересказ, близкий тексту оригинала:

Начало спектакля обозначают три удара гонга. Действие происходит в полумраке. На сцене — микрофон. За роялем сидит аккомпаниатор Люсьен Люк, концерт задерживается, певец опаздывает. Рассеянно взяв несколько аккордов, Люсьен встает и направляется к микрофону. Теперь его освещает луч прожектора. Он один на сцене и у него есть возможность обратиться к публике, высказав все то, что давно его мучает. Аккомпаниатор обращается в зрительный зал, говорит все более взволнованно, периодически повторяя слово «смерть», сообщая публике, что главный герой — певец — умер. На самом деле, все не так. Он страдает от того, что не состоялась карьера пианиста, что он не может выступать на сцене как солист, его жизнь тогда была бы совсем другой...

⁵ Премьера сочинения состоялась в 2002 году в Ташкенте, партию Люка исполнял Павел Борисов, дирижировал студенческим оркестром консерватории К. Усманов. 2 ноября 2004 года в Московском доме композиторов в рамках XXVI международного фестиваля современной музыки «Московская осень» моноопера «Аккомпаниатор» была представлена в концертном исполнении силами Ансамбля солистов «Студия новой музыки под управлением И. А. Дронова. Образ аккомпаниатора был раскрыт с огромной выразительной силой Сергеем Яковенко.

⁶ Перевод пьесы «Аккомпаниатор» сделала Светлана Александровна Володина (род. 1935) — филолог, искусствовед, член-корреспондент Российской академии художеств.

³ Здесь и далее приводится текст беседы автора статьи с композитором Ф. Янов-Яновским от 22.10.2021 года.

который не может смириться со своей судьбой. В соответствии со «вспышками» памяти, «воспоминаниями», «обвинениями другого — безымянного солиста-певца» и публики, «возникающими мыслями о смерти, об убийстве и самоубийстве» рождается форма, близкая к рондо с семью контрастными эпизодами, с инструментальным вступлением и заключением. Обращение к публике (четыре эпизода) составляет внешнюю линию экспрессии. Две ключевые моносцены «погружают» героя во внутренний монолог, «разговор с самим собой», когда Люсьен словно бы забывает о сцене, публике, певце, и память его «уносит» в прошлое.

Партия аккомпаниатора написана для баритона, ее вокальный диапазон весьма значителен и требует от певца безукоризненной техники. Для правдивого воплощения образа главного героя исполнителю необходимо сохранить, прежде всего, ощущение «другой, бесконечной» реальности, то есть полного погружения в мысли и чувства персонажа. Этим искусством превосходно владел С. Яковенко, поэтому именно для него писал Э. Денисов русскую версию вокального цикла «Жизнь в красном цвете» (текст Б. Виана), поэтому ему поручали премьеры своих сочинений С. Губайдулина (кантата «Рубайт» на стихи Хакани, Хафиза, Хайяма), Г. Фрид (моноопера «Письма Ван Гога»), Ю. Буцко (опера-монолог «Записки сумасшедшего» Гоголя). Отметим, что композитор использует камерный состав оркестра с особой функцией фортепиано (лейттемпор аккомпаниатора), поэтому вокальная речь солиста должна органично вписываться в прозрачную ткань партитуры, которую помимо фортепиано составляют квартет деревянных духовых, труба, валторна, тромбон, литавры, перкуссия, струнный quintet. При этом композитор особо выделяет кларнет, флейту и скрипку, которые подхватывают, дополняют или завершают вокальные фразы, тогда как весь состав ансамбля всего лишь несколько раз выступает с краткими скандирующими фразами-аккордами в наиболее острые ситуационные моменты (ц. 6, тт. 57–58; ц. 24, тт. 266–267; ц. 32, тт. 361; ц. 43, тт. 537–543).

В домашнем архиве Сергея Яковенко сохранился клави́р моноопера со множеством пометок певца, которые позволяют наиболее полно раскрыть его принципы интерпретации. Удивительно, но фактически над каждым словом Сергей Борисович ставит ремарку, которая определяет настроение,

характер исполнения, он словно пытается проникнуть во внутренний смысл каждого слова, что отражает скрупулезность работы над сочинением. В нотах рукой певца запечатлен список атрибутов, которые потребовались ему во время спектакля. Среди них гримерный столик с зеркалом, стул, термос, кружка, чай, ложка, цветная афиша, буклет, газета, цветок. С. Яковенко использовал их для создания визуальной мизансцены. Так, например, рассуждая о «новых идолах», которым поклоняются зрители, герой «бросал цветок» (ремарка С. Я.). После слов «а у меня ведь было имя» — он «прижимал буклет» к груди (ремарка С. Я.). А его словам о себе, своем «падении вниз» соответствовал брошенный певцом на пол буклет, который до этого он держал в руках.

Ремарки певца касаются практически любого движения героя, его каждого эмоционального состояния. Характерно начало моноперы: во время инструментального вступления из-за кулис выходит певец «в подавленном состоянии» садится «за столик и здоровается с реквизитом». Первую реплику «Медам и месье!» (ц. 2, тт. 22–23) он исполняет «ёрничая», с «поклонами зеркалу».



Рис. 1. Ф. Янов-Яновский «Аккомпаниатор», страница клави́ра

После реплики «Мое место в тени, с краю сцены, не освещаемой прожектором», певец наводил на лицо свет лампы, усиливая тем самым подтекст этой фразы.

Если попытаться составить примерный общий план сценографии, разработанный Яковенко и зафиксированный в его ремарках, то получится такая последовательность:

- ёрничает;
- резко подходит к столику;
- стоит на коленях (на словах о себе: «в помойную яму развенчанных кумиров»; ц. 17, тт. 185–186);
- пугается (перед словами «Нет, нет! Не расходитесь» (ц. 19, т. 203);
- обращается в зал, мечется по сцене («я признался перед вами»). Приведем полностью ремарку певца: «...впервые прямо в зал, метаться, отходить и снова набрасываться, обвинять» (т. 377).
- плача, закрывает лицо руками (финал, «Уходите! Прошу вас!»);
- ёрничает, кладет «ноги на стол» (финал, «Мы убили его», т. 412–413);
- спокойно сообщает публике, что солист «не умер», «сегодня он будет петь в особом ударе», «я покидаю вас, уйду в тень» (ц. 44, т. 558);
- кричит: «Улыбайтесь! Он идет». Это были последние его реплики;
- ёрничает, «подтанцовывая» (аккордовое заключение напоминает вступление перед выходом куплетиста).

Так, согласно сценографии певца, разыгрывается музыкальная драма-фарс, в которой амплитуда эмоций колоссальна, состояние героя почти постоянно находится на грани срыва.

Если есть «островки романтического мира», своего рода «просветления эмоций», то они, прежде всего, связаны с выходом за пределы партитуры и напоминанием хорошо известных произведений. Речь идет о вкраплении в нее кратких цитат из фортепианных концертов Равеля и Рахманинова.

Оба фрагмента появляются, когда Люсьен предается воспоминаниям — мечтам. Прекрасная мелодия средней части Концерта Равеля № 1 *G-dur* (первые десять тактов) в той же тональности, с той же динамикой (*p*), но чуть медленнее ($\text{♩} = 69$, вместо $\text{♩} = 76$ у Равеля) звучит после слов аккомпаниатора: «Все эти десять лет я мечтал, чтобы снова быть вместе с вами, играть для вас...» (ц. 27). После слов певца: «Просто постоять на сцене в пустом зале — это не то» — четыре такта из

Adagio Равеля продолжают звучать, чтобы исчезнуть так же неожиданно, как и появились.

Четыре такта из Концерта № 2 *c-moll* Рахманинова звучат с небольшими изменениями в одном из ариозных эпизодов монооперы после слов: «А у меня ведь было имя... Люсьен Люк», когда пианист вспоминает свое счастливое прошлое, когда он был «большим» музыкантом и выступал на концертной эстраде (ц. 21 тт. 221–224).

Сложная психологическая атмосфера монооперы воссоздается всеми музыкальными средствами: резкими и постоянными контрастами динамики (*p / f*), «срывами» голоса на крик и шепот, диссонантными сопряжениями между голосом (речевая мелодия, близкая манере *Sprechgesang*, изредка — ариозное начало) и оркестром. Вокальная партия насыщена секундовыми и малотерцовыми интонациями, в ней преобладают мелкие длительности (восьмые и шестнадцатые), используется нотированная декламация. Если при этом в начале оперы ощутимо скрытое «спокойствие», то в финале уже прорываются сильнейшие эмоции вплоть до экспрессивного выражения чувств.

Речь главного героя эмоционально заострена. Болью, страданием наполнены слова о его неудавшейся судьбе и вместе с тем ненавистью к воображаемому «солисту», который словно бы занял его место на сцене и в жизни. Так, слова: «Вот уж десять лет как я аккомпаниатор» (ц. 23, тт. 244–246) Яковенко интонационно выделяет и подчеркивая *каждый слог* в слове «аккомпаниатор». Здесь певец использует динамику *mf* — более громкую, чем предложена композитором (*mp*), резко противопоставляет фразы «Он-то умер кумиром!» (ц. 30, т. 335), которые поет ярким звуком (*f*) в полной тишине, а слова «Я-то умру аккомпаниатором» (ц. 30, тт. 341–342) звучат очень тихо, едва слышно, на фоне ударов малого барабана.

Работая над партией Люсьена, С. Яковенко с особым вниманием относился к каждому слову, его окраске и подчеркивал бесконечное число изменчивых смысловых нюансов. Мастер, обладающий актерским дарованием, в этой моноопере он предстает и вокальным режиссером, который тщательно продумал и раскрыл человеческую «драму-фарс».

И это особенно рельефно выявляется в четырех эпизодах-обращениях в зрительный зал, в течение которых постепенно нарастает напряжение. Так, в первом эпизоде певец серьезным тоном в роли «ведущего концерт»

обращается к публике, акцентируя каждое слово (ц. 2, тт. 24–26). Во втором эпизоде («Придется решиться и объявить вам») голос Яковенко звучит ярко *f*, раскатисто (ц. 5, тт. 52–55). К моменту восклицания на коротком слове «крик», певец отказывается от поставленной автором половинной длительности, передавая состояние аффекта. После внезапного сильного удара в барабан он порывисто, мощно поет: «Не думайте, что импресарио дадут вам отыграться после матча!» (ц. 16, тт. 170–173). В третьем эпизоде в голосе певца звучит отчаяние, когда он обращается в зал с ненавистью: «Неужели непонятно, что я убил его только из-за вас?» (ц. 35, тт. 390–393). Совершенно иначе, торжествующе звучит его реплика: «В конце концов, мы убили его на вершине славы!» (ц. 36, тт. 418–421). Яковенко отказывается от генеральной паузы (ц. 36 т. 426) и в полной тишине (пауза в оркестре) произносит: «Он умер звездой» и продолжает шепотом: «А я ею скоро стану. В зале суда» (ц. 36, тт. 427–431).

Певец мастерски окрашивает слова, используя разные интонации. Так, в реплике «мой, мой аккомпаниатор» (ц. 42, тт. 518–519) первое слово (звук *d*²) произносится ариозно, важно, второе — говорком с усмешкой в голосе, а последнее — с неприязнью. Яковенко мгновенно перевоплощается в воображаемого партнера и уже как будто другим голосом, от его лица, «издеваясь, пародируя», как «тенор-душка», произносит реплику: «Постарайтесь быть в лучшей форме, чем вчера: нам меньше аплодировали» (ц. 42, тт. 422–425).

Что же представляют собой ариозные эпизоды монооперы и как их трактует и исполняет Яковенко? Наиболее выразителен первый эпизод-воспоминание Люсьена Люка о своей прошлой счастливой творческой жизни

(ц. 19–22). Здесь голос певца наполнен светлыми красками, мягко, с теплотой звучат слова о далеком прошлом, как и реплики «так было написано на афише» (ц. 22, т. 233) и «обо мне писали газетъ» (ц. 23, т. 237), которые солист произносит говорком в полной тишине.

Мастерство фразировки Яковенко проявляется во многих мизансценах, но, пожалуй, наиболее ярко в эпизоде, где речь идет о тяготах гастрольной жизни музыкантов (ц. 9–11). Здесь звучит фраза: «Вы же знаете, как это бывает», а слово «как» выделено динамикой *mf* и подчеркнуто особой интонацией боли.

Текстовые указания певца в его рабочем клавише побуждают скрупулезно рассматривать едва ли не всю партию певца, в которой «стенограмма чувств», раскрываемая им, отражается в коротких «замечаниях для себя» в клавише — его режиссерской вокальной интерпретации.

Известно, что Сергея Яковенко как певца-актера всегда притягивал «мир драмы, мир страдающего человека, переживающего душевный кризис» [5, 19]. «Я сам себе театр» [3, 18], — говорил он. Это подтверждает сохранившая запись исполнения певцом монооперы «Аккомпаниатор» и исписанные его мелким почерком страницы рабочего клавира.

Необходимое послесловие.

К сожалению, сценическая жизнь монооперы «Аккомпаниатор» не сложилась, и она пополнила исторический фонд сочинений, которые могли бы войти в современный репертуар. Об этом свидетельствует факт появления в 2021 году на сцене Театра музыки и поэзии под управлением Елены Камбуровой моноспектакля «Аккомпаниатор», который поставил Денис Сорокотягин, где он исполнил роль Люсьена Люка и использовал музыку Ф. Листа и свою собственную.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абдуллаева Э. Феликс Янов-Яновский* : монография. Ташкент : Vaktria press, 2015. 320 с.
2. *Ануй Ж.* Французская одноактная драматургия. М. : Искусство, 1984. 280 с.
3. *Задецацкий В.* К юбилею Сергея Яковенко // Музыка и время. 2012. № 9. С. 17–18.
4. *Приходовская Е. А.* Смысловой и выразительный потенциал монооперы / науч. ред. Н. П. Коляденко. Томск : ИД Томского государственного университета, 2017. 422 с.
5. *Яковенко С. Б.* Из опыта исполнения моноопер и сочинений пограничных жанров // Профессиональная подготовка вокалистов : проблемы, опыт перспективы : сб. науч. трудов / ред.-сост. Е. В. Круглова. М. : Спутник +, 2009. С. 5–19.

O. A. Podguzova

State Music and Pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov
36 Marksistskaya ul., Moscow, 109147, Russian Federation

FROM THE VOCAL HERITAGE OF S. YAKOVENKO: MONO-OPERA "THE ACCOMPANIST" BY F. YANOV-YANOVSKY

The article examines one of the forgotten works of the XXth century — mono-opera "The Accompanist" (1997) by Felix Markovich Yanov-Yanovsky (born 1934) interpreted by the People's Artist of the USSR Sergei Borisovich Yakovenko (1937–2020). Throughout his creative life, the singer actively promoted the modern vocal repertoire, constantly continuing his creative search. He turned to voluminous, complex compositions, which he interpreted as a one-man show. Using the example of mono-opera "The Accompanist", the principles of Yakovenko's work on the score, his special vocal direction, contributing to the disclosure of the inner content of the text, are revealed. The composer's words about Lucien Luc, the main character of the mono-opera, are presented. A wide range of issues concerning the playwright Marcel Mithois and his play "The Accompanist" in the context of French dramaturgy of the XXth century, is considered. The musical and dramatic properties of the composition are revealed, the inclusion of quotations from concerts by Ravel and Rachmaninov is noted. Special attention is paid to certain pages of the mono-opera *clavier* from Yakovenko's home archive with many notes of the singer, which enable to reveal most fully the principles of his interpretation. Yakovenko's remarks concerning the movement and emotional state of the performer are considered. The list of attributes that the singer used to create a visual *mise-en-scène* is presented. The article gives an approximate general plan of scenography, developed by Yakovenko, according to which a musical drama is played out on stage.

Keywords: unknown mono-opera "The Accompanist", materials from S. B. Yakovenko's archive, singer's executive vocal direction

DOI: 10.36871/hon.202203015

Received: May 11, 2022

Accepted: June 2, 2022

Information about the author:

Oxana A. Podguzova — Ph.D. student

oksana9.11@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-8856-7308

REFERENCES

1. Abdullaeva E. Felix Yanov-Yanovsky. Tashkent, 2015. 320 p. (In Russian)
2. Anui Zh. Frantsuzskaya odnoaktnaya dramaturgiya [French One-Act Dramaturgy]. Moscow, 1984. 280 p. (In Russian)
3. Zaderatsky V. To the Anniversary of Sergei Yakovenko. *Muzyka i vremya* [Music and Time]. 2012, no. 9, pp. 17–18. (In Russian)
4. Prikhodovskaya E. A. Smyslovoi i vyrazitel'nyi potentsial [Semantic and Expressive Potential of Mono-Opera]. Tomsk, 2017. 422 p. (In Russian)
5. Yakovenko S. B. From the Experience of Performing Mono-Operas and Works of Border Genres. *Professional'naya podgotovka vokalistov: problemy, opyt perspektivy* [Professional Training of Vocalists: Problems, Experience and Perspectives]. Digest of scientific works. Moscow, 2009, pp. 5–19. (In Russian)

