



АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

3 [49] 2018



16+

Нижегородская
государственная
консерватория
им. М. И. Глинки

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Научно-
аналитический,
научно-
образовательный
журнал

- stitute iskusstvoznaniya, Kompozitor, Moscow, Saint Petersburg, Russia.
5. Samonov, A. (1986), "Preface", *Horovody. Cikl p'es dlya fortepiano* [The round dance. Cycle of Pieces for Piano], Muzyka, Moscow, Russia, p. 2.
 6. Samonov, A. (1998), "Memoirs about V. V. Nechaev", *Professora ispolnitel'skih klassov Moskovskoj konservatorii* [Professors of the performing classes of the Moscow Conservatory], in Merkulov A. M. (ed.), MGK im. P. I. Chaikovskogo, Moscow, Russia, p. 59–65.
 7. Shchurov, V. M. (2007), *Zhanry russkogo muzykal'nogo fol'klora* [Genres of Russian musical folklore], Vol. 1, Muzyka, Moscow, Russia.

© Мнацаканян Э. К., 2018

УДК 78.071.1

ВАЛЕРИЙ АРЗУМАНОВ. ЧЕРТЫ ХОРОВОЙ БИОГРАФИИ

Статья посвящена малоизвестным фактам хоровой биографии современного композитора Валерия Арзуманова, творческий путь которого не вполне обычен. Его музыка объединяет в себе приметы двух европейских культур: русской и французской. В статье сделан обзор хорового творчества композитора и проанализированы произведения французского периода.

Ключевые слова: современный композитор, хоровое творчество, хоровой концерт, покаянная тема, духовная музыка

Валерий Грантович Арзуманов — значимая фигура на грани двух великих культур — русской и французской. По своему объему, серьезности затрагиваемой в ней проблематики, жанровой монументальности, образной и эмоциональной выразительности хоровая музыка занимает значительное место в творчестве композитора. Его перу принадлежат произведения для хора с оркестром, опусы для хора с инструментальным сопровождением, сочинения для смешанного хора а cappella. Хоровое наследие Валерия Арзуманова, на наш взгляд, наиболее полно отражает эстетические взгляды композитора, его авторское кредо, вершиной выражения которого является воплощение темы покаяния. Несомненно, хоровое творчество В. Арзуманова является серьезным вкладом в отечественное, европейское и мировое хоровое искусство.

В Ленинградской консерватории Валерий учился у известного композитора и педагога В. Н. Салманова, автора ряда хоровых произведений, среди которых можно выделить хоровой концерт «Лебедушка» и ораторию-поэму «Двенадцать». Последнее сочинение оказало на будущего композитора серьезное влияние: «"Двенадцать" я полюбил еще в школе. Очень колоритная музыка, сильное, яркое сочинение. И сейчас (спустя полвека. — Э. М.) — оно звучит удивительно свежо. Это из-за "Двенадцати" я попросился в класс Салманова в консерватории» [4, с. 118]. Будучи студентом, В. Арзуманов пел в камерном студенческом хоре, которым руководил Владислав Чернушенко. В те годы были написаны первые хоровые сочинения, которые, к сожалению, не были завершены:

- «Осенняя песнь» ор. 21 кантата для сопрано соло, смешанного хора и оркестра на стихи Г. Лорки (1964);
- «Ветры войны» ор. 37 кантата для смешанного хора и оркестра на стихи А. Ахматовой (1967);
- «Праздничная кантата для детей» ор. 54 для мальчика-солиста, детского хора и ансамбля, текст В. Арзуманова (1972).

Следующее соприкосновение с хоровой музыкой состоялось у композитора в 1974 году, когда он переехал в Париж. Это было пение в светском и церковном хорах при соборе Александра Невского. Руководство хорами осуществлял замечательный музыкант Е. И. Евец. Воспоминания Арзуманова, связанные с этим периодом времени, объясняют многое в его хоровых опусах, возникших позднее: «Мне особенно полюбился литургический репертуар XIX – начала XX века: Александр Архангельский, Алексей Львов, Александр Кастальский, Павел Чесноков. Эта музыка побуждала к покаянию» [7, с. 194]. Пение в хоре, беседы с его руководителем оказали серьезное влияние на композитора, он начал посещать лекции по богословию и литургии в православном богословском институте, возможно, тогда впервые возникла идея создания хоровой музыки на покаянную тему.

В переломный момент биографии (после длительного кризиса, во время которого музыки он не писал) [5, с. 35–36] композитор обратился к духовной тематике, которая была очень популярна в 1980–1990 годы на его родине, в России. Возрождение интереса к вере, ее идеалам и ценностям явилось мощным стимулом для создания

духовной музыки, одной из основных идей которой стала тема покаяния.

В. Арзуманов, будучи во Франции, попал в это русло. Он созрел внутренне, чтобы высказаться на упомянутую тему, ведь покаяние в понимании композитора не абстрактный процесс, а раскаяние за все совершенное зло, искалеченные судьбы людей, ставших жертвами советского политического режима, что непосредственно связано с историей семьи композитора [2, с. 123]. У Валерия Арзуманова как у русского человека это нашло отражение именно в хоровой музыке, что явилось «прорывом», как когда-то в творчестве композиторов классической русской школы (П. И. Чайковского, А. А. Архангельского, А. Д. Кастальского, С. В. Рахманинова), так и его современников (С. А. Губайдулиной, А. Г. Шнитке, Ю. М. Буцко).

Необходимо отметить, что религиозная тематика реализована в хоровом творчестве Арзуманова в своеобразном отношении, не вполне соответствующем пониманию классически верующего человека. Такое нетрадиционное воплощение можно объяснить свободным обращением композитора с верой, присущей лишь творческой личности.

В течение одного десятилетия композитором было создано более десяти произведений для хора а cappella и для хора с различным инструментальным составом. Эта линия хорового творчества удивительным образом совпала с тем, что происходило в то время на его родине.

Первым в 1989 году было написано «Покаяние» ор. 104, концерт № 1 для смешанного хора а cappella на собственный текст [3], одно из знаковых произведений Арзуманова, занимающих центральное место в его хоровом творчестве. В нем впервые глубоко и пронзительно прозвучала покаянная тема, которая пронизывает практически все его хоровые сочинения.

«Страдание, смерть и просветление (Воскресение) — факты личные, индивидуальные. Человек всегда страдает в одиночку. А без страдания постижение истин христианских невозможно» [1, с. 4], — считает Валерий Арзуманов. Данная идея лежит в основе драматургического развития цикла, которое следует триаде «покаяние — страдание — очищение».

Образная сфера опуса многообразна и представлена образами кающихся грешников, образами, символизирующими нравственную чистоту, многозначными образами.

Хоровой концерт состоит из семнадцати отдельных частей, объединенных общей идеей, авторским поэтическим текстом, музыкально-по-

этическими образами, средствами музыкального языка и структурными скреплениями, создающими впечатление лейтмотивности.

В этом же году была окончена начатая годом ранее «Стихия» ор. 109 — музыкальное представление для двенадцати женских голосов и ударных (текст Валерия Арзуманова). Это сочинение композитор посвятил памяти своего педагога — Вадима Николаевича Салманова.

Темой данного опуса является женская стихия, его проблематика призвана показать «неистинную любовь», обнажить «изнанку»¹ женской природы, с этой целью в драматургическую линию произведения вводятся и сатирические портреты.

Сочинение написано в девяти частях, которые объединены тематически, сюжетно и с помощью средств музыкальной выразительности.

С точки зрения драматургии его первая и вторая части («Белый снег» и «Пламя») являются вступительными, вводящими слушателя в мир «Стихии». Третья, четвертая, пятая и шестая части — жанровые, сатирические. В них даны различные женские образы («Балерина», «Баба», «Солдат», «Ведьма»), детально прорисованные композитором. Седьмая часть («Спать») носит функцию перехода к заключению, восьмая и девятая части («Крест», «Мотылек») выполняют функцию заключения. Драматической кульминацией представления, его смысловой и эмоциональной вершиной является девятая часть — «Крест».

Произведение «Из нагорной проповеди» ор. 114 было написано в том же 1989 году для смешанного хора в сопровождении скрипки на евангельский текст. В опусе продолжена проблематика «Покаяния», но ее рамки шире, они охватывают вопросы нравственного совершенствования христианина.

Образный круг сочинения представлен образом кающегося грешника, имеющим различные грани (взывающий, молящийся, надеющийся), и образами праведников.

Произведение можно причислить к духовной музыке лишь по текстуальной принадлежности. Предназначение же его абсолютно светское, основанное на избранных композитором средствах музыкального языка, принципе авторского распева текстового материала и существовании инструментального сопровождения, которое вносит определенную свободу в композицию опуса и его исполнение.

Сочинение написано в трехчастной форме, с контрастной серединой и сокращенной репризой. Репризность последней части подчеркивается не только музыкальным, но и вербальным компонентом.

Выбор скрипки в качестве аккомпанирующего инструмента неслучаен. С юных лет скрипка стала для Валерия Арзуманова основным инструментом, на ней он обучался в консерваторской школе, прекрасно освоив специфику скрипичного звучания, что заметно во многих его сочинениях для скрипки и с участием скрипки.

Роль скрипки в данном сочинении нельзя назвать аккомпанирующей, она развивается независимо и, скорее, контрапунктирует линии хора, а в некоторых моментах выходит на первый план. Таким образом, в данном опусе соединены в параллельном движении две независимых линии, многоголосная хоровая и одноголосная скрипичная, хотя самоценны они по-своему.

«Моление» — концерт № 2 для смешанного хора *a cappella* (ор. 122), написанный в 1990 году. В нем, как и в предшествующем концерте, звучит покаянная тема, воплощенная в молитве.

Второй концерт монотематичен, в нем раскрывается тема моления, как постоянного внутреннего общения с Богом. По содержанию — духовная музыка, вызывающая в жанровом отношении ассоциации с Ектенией или *Kyrie eleison*, молитвенным прошением, но идея клироса развита здесь до концертного сочинения, что характерно для Валерия Арзуманова, который, создавая духовную и, одновременно, светскую музыку, в своеобразном виде осуществил погружение в сферу религиозного сознания.

Опус написан на слова композитора, речь в нем ведется в основном от первого лица. Лакоичность текста, основанного на часто встречающихся текстовых повторах, способствует созданию в сочинении определенной молитвенной ауры (принцип повторности, как известно, лежит в основе христианской молитвы).

Драматургия «Моления» построена на чередовании семи контрастных частей, не имеющих программных заголовков. Кульминационной является самая развернутая часть — шестая, которая является самой разнообразной с точки зрения способов музыкального развития и яркой по средствам музыкальной выразительности.

«Маленький Рождественский концерт» ор. 123 (текст В. Арзуманова) был завершен в 1991 году. Опус посвящен волнующим композитора и неоднократно затрагиваемым им в хоровых произведениях вопросам взаимоотношений человека и Бога с момента начала человеческой жизни и до самой смерти.

Концерт состоит из семи контрастных частей, каждая из которых изложена в жанре хоровой миниатюры и имеет свое программное название. Части концерта связаны между собой не

только общей идеей, их объединяет тематизм и тональная сфера.

Данный опус монотонален, все его части написаны в тональности *d-moll*. Подобный выбор неслучаен: тональная семантика служит для композитора олицетворением серьезной и трагической музыки².

Хоровой цикл «Иванушка» ор. 136 (три песни для смешанного хора на русские народные тексты и тексты В. Арзуманова) создан в 1992 году. Это единственное из произведений, написанное в жанре обработки русской народной песни. В отличие от хоровых концертов, в нем не затрагивается христианская тематика, но мольба о покаянии отчетливо звучит и здесь.

Интересным представляется композиционное решение данного опуса. Перед нами — цикл, состоящий из трех частей, из коих первая и вторая — обработки русских народных песен — являются собой прекрасный пример авторского преломления народных интонаций. Третья же часть написана на текст самого композитора. Это покаяние за все зло, совершенное на земле. Идея этого номера понятна, вербальный компонент — минимален, но сила его эмоционального воздействия колоссальна!

В том же году были написаны «Три песни на стихи Алексея Кольцова» ор. 139 для смешанного хора *a cappella*. В качестве поэтической основы опуса были избраны две «Русские песни», написанные 1840 году и стихотворение «Горе», созданное Кольцовым в 1839 году. Валерий Арзуманов остановил свой выбор на стихотворениях, в которых раскрывается тема «женской доли», дополненная фольклорными мотивами.

В первой песне образ героини, оплакивающей свою молодость, тонко воплощен в жанре причитания. Вторая — передает грусть воспоминаний о прежней любви и запечатлена с помощью жанра городского романса, с характерными для него интонациями и выразительностью мелодии. В музыке заключительной песни много образительных моментов, с помощью которых композитор детально и ярко рисует один из распространенных образов в русском народном творчестве, сказочно-фантастический образ «горя-горького».

«Братоубийство» ор. 152 для смешанного хора, трех тромбонов, тубы и ударных, текст В. Арзуманова: опус увидел свет в 1991–1993 годах. Это произведение, как и многие опусы Валерия Арзуманова, написано на собственный текст и отражает авторскую позицию по отношению к трагическим событиям, произошедшим в Югославии в 90-е годы.

«Братоубийство» состоит из двух контрастных частей: первая часть спокойная, сосредоточен-

ная, эмоционально выдержанная, вторая — развернутая, яркая, с серьезным развитием и максимальной экспрессией в заключительной кульминации.

Данный опус монотематичен, поскольку в нем используется сквозной однотональный тематизм, объединяющий обе части произведения.

Партия инструментального сопровождения не настолько самостоятельна и независима, как, скажем в «Нагорной проповеди». Скорее, она играет роль аккомпанемента и вводится лишь в репризе второй части сочинения, способствуя ее динамизации.

В 1994 году было создано «Прощение» ор. 161, концерт № 3 для смешанного хора. Это одно из самых объемных сочинений композитора в хоровом жанре, в котором также находит отражение покаянная тема, но воплощена она здесь несколько иначе.

Опус написан на слова композитора. Несмотря на то, что текст некоторых частей достаточно компактен, он невероятно эмоционально насыщен, поражает глубиной вкладываемого в него смысла.

Тема, обозначенная в этом опусе, более личная, прикоснуться к которой Арзуманов решил лишь в третьем своем концерте. Если в «Покаянии» была затронута тема всеобщего покаяния и страдания, в «Молении» — общей покаянной молитвы, то «Прощение» — это покаяние самого автора (что подтверждает автобиографичность некоторых частей и содержание авторского текста). Поэтому музыка Третьего концерта столь эмоционально открыта, в отличие, скажем, от музыки «Моления», очень сдержанной по настроению и степени эмоционального высказывания.

В «Прощении» образ автора дан сквозь призму его покаянного чувства: первая часть — покаяние перед Господом, вторая — сыновнее покаяние, третья — покаяние перед людьми, последняя — надежда на прощенье. В них встречаются драматические, лирические, а иногда ироничные настроения.

Концерт состоит из четырех контрастных, развернутых частей. Каждая часть «Прощения» интенсивна по способам музыкального развития и сложно структурирована.

«Воспоминание о Воркуте» ор. 168 для смешанного хора а cappella написано Валерием Арзумановым в 1991–1995 годах на собственный текст.

Название цикла говорит о том, что это автобиографическое сочинение, содержание которого напрямую связано с трагическими страницами истории семьи Валерия Арзуманова. Настроение опуса нельзя назвать однозначным, поскольку воспоминания композитора, связанные с родным городом, светлые и печальные одновременно [6, с. 126, 130].

В этом сочинении также нашла продолжение покаянная тема. Это покаяние за сломанные судьбы людей («Боже, прости меня» первой части и постоянно повторяемое «Господи, помилуй» — третьей) и прощение за все пережитое («Я не помню зла» из первой части).

Хоровой цикл однотонален, состоит из трех частей. Его художественно-музыкальная целостность, обусловленная тематическим и образным содержанием, тонально-тематическим родством, включающим лейтинтонационную арку, сквозным движением, — позволяет отнести опус к жанру хорового концерта.

Первая и вторая части компактны по своему строению, вторая является логическим продолжением первой в смысловом, интонационном и тональном плане. Такая взаимосвязь частей, особенность их строения разрешает предположить, что они превосходят развернутую третью часть, играя в драматургической композиции опуса роль своеобразного вступления.

«Воскресение» ор. 181 концерт № 4 для смешанного хора а cappella, написан в 1996 году. Как большинство хоровых работ композитора, он создан Валерием Арзумановым на собственный текст и продолжает линию хоровых концертов светского предназначения на духовную тему.

Очень интересна трактовка этой темы. Основная ее идея — реализовать свой внутренний мир через обращение к музыке обрядового характера в жанре концерта. В чем-то она пересекается со свиридовскими идеями, но у Г. В. Свиридова идея Бога ближе ортодоксальному ее пониманию.

Концерт состоит из семи контрастных частей. Первая и шестая его части являются обрамляющими, их сближает образная сфера, характер, музыкальный тематизм, способы изложения музыкального материала. Седьмая часть — кода, апофеоз, своеобразное музыкальное и идейное резюме, основная идея которого — христианское всепрощение, для воплощения которой потребовался развернутый вывод.

В данном сочинении композитор выводит действие за границы канонического текста, сознательно нарушает общепринятый характер православной музыки и пользуется лишь ее образами, ибо сама структура, содержание сочинения — независимы от параллелей с духовной музыкой и церковно-богослужебными текстами.

Музыка данного опуса осознанно написана в ином, нежели ранее, ключе, она более светлая, что подтверждается использованием преимущественно мажорных тональностей, диатоники, умеренным применением хроматики.

«Возвращение из небытия» ор. 197 для смешанного хора в сопровождении виолончели и ударных инструментов на собственный текст датируется 1998 годом.

Главный смысл произведения — путь возвращения из «небытия» к самому себе. Жанр опуса можно определить как хоровой концерт с солирующей виолончелью, на что указывают четкие жанровые знаки концерта, заключающиеся в сочетании сольности с аккомпанементом, трансформирующимся затем в каденционность.

Введение солирующей виолончели — возможность, не теряя хоровой опоры, как бы поддержать ее инструментальным голосом, который является, бесспорно, голосом самого автора. Его струнное происхождение, как и в ор. 114, обусловлено изначально.

Сочинение написано в развернутой трехчастной форме с элементами репризности, с открытым типом тонального движения и монотональным финалом.

В драматургическом отношении это образец настоящего сквозного развития, хорового симфонизма, который подразумевает существование текста, подтекста, контрастов, эволюции, разработки образов всеми возможными способами, введением инструментальной каденции.

Благодаря своей изумительной памяти Валерий Арзуманов идет след за В. Н. Салмановым («Лебедушка»), С. М. Слонимским («Тихий Дон»), продолжая идею сквозного развития в полимодальных, полиладовых, политональных системах. Тематизм эволюционирует то в одну, то в другую сторону в рамках трехчастности концерта, текстуально сочетающейся с репризностью.

Написав последнее сочинение для хора двадцать лет назад, композитор продолжает воплощать свое авторское кредо в других музыкальных жанрах. Как подчеркивает Валерий Грантович, «процесс "покаяния-воскресения" закончился в моей жизни» [4, с. 119], «выживаемость» русской речи его понемногу угасает и то, что он хотел высказать, уже воплощено в его хоровых произведениях. Композитор постепенно отходит от русских текстов, сперва в хоровом жанре, затем в вокальном, создает опусы на французском языке, возможно, ощущая себя в какой-то мере уже французским композитором.

Валерий Арзуманов — импульсивный человек, пишущий быстро. Его творческий процесс — движение безостановочное, вполне возможно, что он выскажется еще в хоровом жанре на каком-то этапе своего творческого пути, вновь возвратится к слову, к тексту. Линия его хорового

творчества совпадает с генеральной линией развития русского хорового искусства. Как подчеркивает сам композитор, где бы не находился, он остается человеком русской культуры, воплощая ее традиции в своей музыке.

Примечания

¹ Из личной беседы композитора и автора статьи. Беседа состоялась 9 апреля 2018 года.

² Из личной беседы композитора и автора статьи. Беседа состоялась 11 января 2018 года.

Литература

1. Арзуманов В. Г. Незримый свет веков // Российская музыкальная газета. 1990. № 3. С. 4.
2. Дубинец Е. А. Отшельник советской музыки // Музыкальная Академия. 2010. № 1. С. 122–126.
3. Мнацаканян Э. К. Особенности хорового стиля Валерия Арзуманова (на примере концерта «Покаяние») // Герценовские хоровые ассамблеи: научно-практические аспекты современного хорового искусства и образования: сб. ст. по мат. III Всероссийской конференции. СПб., 2017. Вып. 3. С. 101–107.
4. Мнацаканян Э. К. Валерий Арзуманов. Русский композитор во Франции // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: сб. ст. по мат. VII Международной научно-практической конференции (26–27 ноября 2015 г.): в 2 ч. СПб., 2017. Ч. 2. С. 111–120.
5. Рахманова М. П. Валерий Арзуманов. Возвращение в свою культуру // Советская музыка. 1989. № 4. С. 35–38.
6. Girard A. Valéry Arzoumanov Compositeur hors du temps. Paris: F ciel ouvert, 2004. 168 p.
7. Girard A. Dans les replis de la mémoire Les sonates pour piano de Valéry Arzoumanov. Paris: L' Harmattan, 2017. 273 p.

References

1. Arzumanov, V. (1990), "The invisible light of ages", *Rossiiskaya muzykal'naya gazeta* [Russian Music Newspaper], no. 3, p. 4.
2. Dubinecz, E. (2010), "The hermit of Soviet music", *Muzykal'naya Akademiya* [Academy of Music], no. 1, p. 122–126.
3. Mnatsakanyan, E. (2017), "Features of the choral style of Valery Arzumanov (on the example of the concert «Repentance»)", *Gerzenovskie horovye assamblei: nauchno-prakticheskie aspekty sovremennogo horovogo iskusstva i obrazovaniya* [Herzen choral assemblies: scientific and practical aspects of contemporary choral art and education], Part 3, Saint Petersburg, Russia, p. 101–107.

4. Mnatsakanyan, E. (2017), "Valery Arzumov. Russian composer in France", *Muzykal'noe obrazovanie v sovremennom mire. Dialog vremen* [Musical education in the modern world. Dialog of times], Part 2, Saint Petersburg, Russia, p. 111–120.
5. Rakhmanova, M. (1989), "Valery Arzumov Return in his culture", *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], no. 4, p. 35–38.
6. Girard, A. (2004), *Valéry Arzoumanov Compositeur hors du temps* [Valery Arzumov composer out of time], F ciel ouvert, Paris, France.
7. Girard, A. (2017), *Dans les replis de la mémoire Les sonates pour piano de Valéry Arzoumanov*. [In caches of memory Sonatas for piano Valery Arzumov] L' Harmattan, Paris, France.

© Серегина Н. С., 2018

УДК 782

КУПЛЕТЫ «НЕПОБЕДИМОЙ СИЛОЙ...» В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И В ОПЕРЕ А. П. СМЕЛКОВА «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» (2008)

Образ Смердякова — один из ключевых в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Ключевым он является и в одноименной опере А. П. Смелкова. Интонационным ядром партии Смердякова представляются куплеты «Непобедимой силой...», при создании текста которых Достоевский использовал прием пародирования и совмещения сферы сакрального в Легенде о Великом Инквизиторе Ивана Карамазова и профанного бытового вульгарного романа, что по сути составило основу двойничества (как принципа построения образных соотношений персонажей Достоевского). Автор романа «Братья Карамазовы» определил точный интонационный образ куплетов Смердякова. Мелодический облик куплетов в опере основан на возможно точном воспроизведении интонационного рисунка, выраженного в романе собственно вербальными средствами, и также совмещает распевное прочтение первой части куплета и примитивную повторность во второй части куплета. Двойственная конструкция интонационной формы претворяет в опере Смелкова основной содержательный прием Достоевского — двойническое противопоставления образов Смердякова и черта, Ивана и черта, Смердякова и Ивана. В музыке лейтмотивное развитие тематического материала обуславливается спецификой оперной драматургии. Смердяков в романе Достоевского трактуется как новый образ в литературе, как знаковое явление в общественной жизни. В опере этот образ в куплетах Смердякова открывает новую сферу интонационной выразительности, преобразующейся от неприятельного романсового напева до inferнально-трагического в последних сценах оперы.

Ключевые слова: А. П. Смелков, Ф. М. Достоевский, Смердяков, опера «Братья Карамазовы»

Образ Смердякова — один из ключевых в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» — часто встречается в современных литературоведческих, философских и социальных исследованиях [7; 10; 15]. Ключевым этот образ является и в одноименной опере Александра Смелкова (либретто Юрия Димитрина), премьера которой состоялась на сцене Мариинского театра в 2008 году. Интонационным ядром партии Смердякова (его роль поручена тенору) представляются куплеты «Непобедимой силой...» в восьмой сцене «С умным человеком и поговорить любопытно», основанной на главе из второй части романа «Смердяков с гитарой», где Достоевским весьма недвусмысленно выписан интонационный облик этих куплетов.

В этой главе Алеша становится невольным свидетелем «собственно музыкальной» сцены с исполнением куплетов под гитару невидимым певцом, подмечая тенористскую непрезентабельность голоса и «лакейскую» неприятельность напева:

«...вдруг, очень где-то вблизи, послышался аккорд гитары. Сидели или только сейчас уселся кто-то шагах от него в двадцати, никак не дальше, где-нибудь в кустах. У Алеши вдруг мелькнуло воспоминание, что, уходя вчера от брата из беседки, он увидел, или как бы мелькнула пред ним влево у забора садовая зеленая низенькая старая скамейка между кустами. На ней-то, стало быть, и уселись теперь гости. Кто же? Один мужской голос вдруг запел сладенькою фистулою куплет, аккомпанируя себе на гитаре: