

Оперная ария как литературный текст: феномен межжанрового взаимодействия

В статье рассматривается оперная ария как синтетический жанровый феномен, базирующийся на сочетании словесного текста и его музыкального сопровождения. Соответственно, в разные периоды развития оперного искусства значимость словесного и музыкального в оперных ариях варьировалась в одних случаях в пользу прецедентного литературного текста, в других случаях в пользу музыкального обрамления. Так или иначе, важную роль в смысловой и структурной организации оперной арии неизбежно играет прецедентный по отношению к ней литературный текст. В статье рассмотрены примеры инкорпорации литературного текста в оперную арию, в частности на примерах элегии и серенады. В качестве образца совпадения оперной арии и серенады рассмотрена ария Дон Жуана из оперы В. А. Моцарта. Отдельно в статье проанализирована возможность сложного взаимопереплетения в рамках одной арии элементов разных литературных жанров: в данном случае на примере арии Ленского из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» был проанализирован вариант взаимодействия элегии и серенады.

К л ю ч е в ы е с л о в а : опера, ария, прецедентный текст, элегия, серенада, «Евгений Онегин», «Дон Жуан».

Опера как синтетический жанр и, соответственно, производные от него жанры оперного либретто и оперной арии по своей сущности не являются литературными жанрами, даже в случае использования стихотворных произведений в качестве арий. Но в то же время, в силу прецедентности по отношению к ним литературных текстов, жанровые характеристики этих текстов (прежде всего, поэтических) могут быть инкорпорированы в оперное представление. При этом в оперном искусстве словесный текст и музыка постоянно находятся в состоянии противоборства и в разные эпохи главенство в опере как в музыкальном спектакле принадлежало то словесному тексту, то его музыкальному обрамлению (см. работы Ю. Н. Галатенко, Е. Н. Цыбко). Так, в музыкальных драмах начала XVII в. словесный компонент занимал главенствующее положение: композиторы характеризовали свои произведения как род драматической поэзии, в которой пение заменяет речь.

В некоторых странах, например в Италии, стихотворные формы стали основой для создания форм музыкальных: в связи с требованием большей ясности смысла прецедентный литературный текст стал непосредственно регулировать музыкальную форму произведения.

В XVIII в. в музыкальных произведениях, в т. ч. в опере, возросла значимость красоты и изящества мелодии, в связи с чем словесный текст утратил свою главенствующую роль и его присутствие зачастую сводилось к отдельным репликам. Более того, во многих случаях смысловое содержание прецедентного литературного текста в арии практически аннигилировалось: протяжное пропевание гласных в сочетании с обилием «музыкальных украшений» фактически делало смысл пропеваемого текста непонятным.

Только к середине XVIII в. реформа П. Метастазіо позволила создать хрупкий баланс между музыкой и словом в опере. В своей статье Ю. Н. Галатенко пишет следующее: «Метастазіо отнюдь не утверждал абсолютный приоритет драмы над музыкой, но хотел добиться гармоничного их сочетания, вернув поэзии ее законные права» [Галатенко].

Так или иначе, поэзия во все времена была тесно связана с музыкальным искусством, и синтетические словесно-музыкальные жанры активно бытовали в европейском искусстве задолго до появления оперы. Так, в средневековой поэзии трубадуров доминировали музыкально-поэтические жанры, среди которых особое место занимают канцона (любовная песня), альба (рассветная песня), серена (вечерняя песня), тенсона (песня-диалог).

Впоследствии наиболее востребованными в музыкальной драме, в т. ч. и в опере, стали серены — лирические песни о рыцарской любви, исполнявшиеся вечером, которые позже трансформировались в более часто используемые в опере серенады.

Примеры оперных серенад мы можем встретить, в частности, в классических операх В. А. Моцарта («Дон Жуан, или Наказанный развратник»), Д. Россини («Севильский цирюльник»), Дж. Верди («Трубадур» и «Риголетто»). Во всех примерах жанроопределяющим признаком является сюжетная ситуация: влюбленный или мнимый влюбленный стоит под окнами дамы и, подыгрывая себе на лютне, молит даму о встрече, жалуется на тяготы ожидания и надеется на благосклонность возлюбленной.

Ария Дон Жуана из оперы В.А. Моцарта:

Под окном здесь споем ей мы серенаду.
О, выйди поскорее, моя отрада,
О, выйди на свиданье, дорогая.
Когда ж любовь мою не ждет награда,
Умру у ног твоих я, обожая!.. [Моцарт, 1983, 222]

Ария графа Альмавивы из оперы «Севильский цирюльник» Россини:

Скоро восток золотою
Ярко заблещет зарею,
Что же, друг нежный, с тобою,
Все ты окована сном?..
Прочь отгони сна мечтанья,
Выйди ко мне на свиданье!
Полон тоской ожиданья,
Ах, здесь стою я под окном,
Стою я под окном... [Россини, 1968, 21]

Ария трубадура Манрико из оперы Дж. Верди:

Ночь так безмолвна, и замок в мраке спит...
Уснула королева... Не спит лишь Леонора...
Да, Леонора все ждет кого-то.
Светильник в окне мерцает
И опять надежду, радость в меня вселяет.
Ах, сожжена любовью страстной вся душа моя!
Я тебя увижу, открою сердце...
Жду я! Желанный час настал, приходи ко мне.
Рос я один сиротой, вечно гонимый судьбою,
Но я любовь нашел и счастье в ней обрел... [Верди, 1966, 38]

Ария герцога из оперы Дж. Верди «Риголетто»:

Уйти мне! Уйти мне!..
В тот миг, когда любовь мне сердце наполняет!
О нет, не верю я, в твоём я сердце
Любви моей ответный слышал трепет! <...>
Счастье принес тебе нежно влюбленный,
И робко, робко сердце ответа жаждет сердца... Ах!
О, полюби меня, дева прелестная,
И мне завидовать весь мир начнет!.. [Верди, 1977, 99]

Другим примером жанрового заимствования может служить элегия. Жанр элегии — один из наиболее «неопределенных»

с точки зрения выраженности основных жанровых атрибутов — появился в Малой Азии, ее прототипом явился плач над умершим; в Древней Греции определяющим признаком элегии являлись не содержание или форма, а размер — элегический дистих. Античная элегия основывалась на идеалах древних греков: соразмерности и уравновешенности бытия, гармонии мира, созерцании; эти состояния души определяли эмоциональное содержание элегии.

Примером элегии-плача может являться ария Орфея из оперы К. Глюка «Орфей и Эвридика»:

Где ты, любовь моя?
День целый кличу я
Твой образ нежный! <...>
Эвридика! Эвридика!
Милый друг мой!
Где скрылась ты теперь?
Твой супруг,
В безутешной тоске, вне себя,
Заклинает природу
И умоляет небо... [Глюк, 1971, 18]

И. В. Маричева выделяет следующие составляющие элегий (как собственно литературных, так и инкорпорированных в музыкально-драматическое сочинение), связанные с их первоначальной включенностью в похоронный ритуал: «образы двух миров, ситуации “пребывания” на грани между ними, перехода из одного в другой. Сохранилась в многих элегиях и претворенная согласно новому эстетически-бытовому назначению главная идея ритуала, идея изменения сущности главного персонажа» [Маричева]. Соответственно, в опере К. Глюка «Орфей и Эвридика» некоторые из перечисленных признаков (образы двух миров — царства живых и царства теней, а также переход Орфея в царство Плутона) проявляются во второй части арии Орфея:

...О страшный Ахерон и его злые слуги!
Вам в чертогах своих подземных
сам грозный бог Плутон повеленья дает!
Нет жалости у вас
к красоте дней весенних!
Вы лишили меня
моей подруги нежной!
Даже вспомнить нет сил!

Ужель прелестный, юный возраст
не мог ее спасти
от смерти роковой?
Но, тираны, у вас Орфей ее похитит!
Я проникнуть хочу на берега Ахерона...
Мой напев и мой плач
усыпят вашу злость...
Для борьбы довольно силен я,
и меня гнев ваш не страшит! [Глюк, 1971, 21]

В отдельных случаях оперная ария может сочетать в себе — в сложном взаимопереплетении — элементы разных словесно-музыкальных жанров. В качестве примера инкорпорированности в оперу в рамках одной арии элементов сразу двух словесно-музыкальных жанров — трубадурской серенады и античного происхождения элегии может рассматриваться ария Ленского из оперы «Евгений Онегин».

С одной стороны, в арии Ленского присутствуют достаточно четко выраженные черты элегии: восхищение красотой мира в контексте осознания ее бренности, размышление о краткости жизни, ощущение грани «бдения и сна», жизни и «тьмы прихода»:

Куда, куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни?
Что день грядущий мне готовит?
Его мой взор напрасно ловит:
В глубокой тьме таится он!
Нет нужды; прав судьбы закон!
Паду ли я, стрелой пронзенный,
Иль мимо пролетит она,
Все благо; бдения и сна
Приходит час определенный!
Благословен и день забот,
Благословен и тьмы приход!.. [Чайковский, 1970, 209]

Но с другой стороны, параллельно элегическому началу ария Ленского содержит элементы трубадурской серенады, нетипичные для жанра элегии — это актуализация ситуации ожидания возлюбленной, мольба о встрече:

...Ах, Ольга, я тебя любил!..
Сердечный друг, желанный друг,
Приди, приди!

Желанный друг, приди: я твой супруг!..
Приди: я твой супруг!..
Приди!.. Приди!..
Я жду тебя, желанный друг,
Приди, приди: я твой супруг!.. [Чайковский, 1970, 214]

Ария «закольцовывается» повторением слов из первой элегической части:

...Куда, куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни? [Чайковский, 1970, 216]

Таким образом, опера как «синтетический» музыкально-литературно-драматический жанр обладает богатым потенциалом плодотворной трансформации не только традиционных музыкальных форм, но и литературных жанров разного происхождения, и, таким образом, может рассматриваться как образец интермедийного взаимодействия.

Литература

Верди Д. Риголетто : опера в 3 действиях: переложение для пения с фортепиано. М. : Музыка, 1977. 296 с.

Верди Д. Трубадур : опера в 4 действиях: переложение для пения с фортепиано. М. : Музыка, 1966. 252 с.

Галатенко Ю. Н. Итальянская опера XII–XVIII вв.: сплетение поэтического и музыкального [Электронный ресурс]. URL: http://www.art-in-school.ru/art/iskusstvo_i_obrazovanie_2013_02_-_02_galatenko.pdf (дата обращения: 20.01.17).

Глюк К. В. Орфей и Эвридика : опера в 3 действиях: переложение для пения с фортепиано. М. : Музыка, 1971. 160 с.

Маричева И. В. Элегия и элегичность в русской музыке XIX века : автореф. дис. ... канд. иск. : 17.00.02. Магнитогорск, 2010 [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/elegiya-i-elegichnost-v-russkoj-muzyke-xix-veka> (дата обращения: 20.01.17).

Моцарт В. А. Дон Жуан или наказанный распутник : опера в 2 действиях: переложение для пения с фортепиано. М. : Музыка, 1983. 384 с.

Россини Д. Севильский цирюльник: опера в 2 действиях: переложение для пения с фортепиано. М. : Музыка, 1968. 456 с.

Цыбко Е. Н. Ария: от барокко к классицизму : автореф. дис. ... канд. иск. : 17.00.02. М., 2005 [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/ariya-ot-barokko-k-klassitsizmu> (дата обращения: 20.01.17).

Чайковский П. И. Евгений Онегин : лирические сцены в 3 действиях, 7 картинах: переложение для пения с фортепиано. М. : Музыка, 1970. 292 с.