

На правах рукописи

Михайлова Олеся Сергеевна

**Библейское повествование в итальянской опере
первой половины XIX века
(«Моисей» Дж. Россини, «Навуходоносор» Дж. Верди)**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2014

Работа выполнена на кафедре истории музыки Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова»

Научный руководитель: Кандидат искусствоведения, доцент

ДЕМИНА ИРИНА КОНСТАНТИНОВНА

**Официальные
оппоненты:**

ПАШИНА ОЛЬГА АЛЕКСЕЕВНА

доктор искусствоведения, Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Государственный институт искусствознания», ученый секретарь

ЧЕПНИЯН НАТАЛЬЯ ЛЬВОВНА

кандидат искусствоведения, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Адыгейский государственный университет» (Институт искусств), профессор кафедры теории, истории музыки и методики музыкального воспитания

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «**НОВОСИБИРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ (АКАДЕМИЯ) ИМ. М. И. ГЛИНКИ**», кафедра истории музыки

Защита состоится 1 июля 2014 года в 14.00 часов на заседании Диссертационного совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Д 210.016.01, созданного на базе Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, д. 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова.

Автореферат разослан 30 апреля 2014 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



И. П. Дабаева

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Библия – главная и древнейшая книга, в которой воплощены нравственные законы, определившие фундамент духовного и культурного состояния человечества во все времена его существования. Темы, идеи и образы Книги книг являлись и являются объектом философского и художественного осмысления. Вот уже несколько веков содержание ее страниц стало предметом исследования в различных областях наук (история, богословие, география, археология, филология). С течением времени такой масштабный интерес к Священному Писанию все более возрастает, ведь и на сегодняшний день Библия остается самой издаваемой книгой в мире.

Вера в истинность и нетленность законов бытия, запечатленных в повествовании Священного Писания, вдохновляла лучших художников и музыкантов, живописцев и скульпторов.

Мировую литературу на всех этапах ее существования невозможно представить без произведений, корни которых напрямую или опосредованно интерпретируют содержание сюжетов этой Богочеловеческой книги в самых различных жанрах – от камерной стихотворной лирики до новелл, романов историко-философского содержания. Среди них – «Божественная комедия» А. Данте, «Иосиф и его братья» Т. Манна, «Иуда Искарот» Л. Андреева, «Фауст» И. Гете, «Валтасар», «Таис» А. Франса, «Суламифь» А. Куприна, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, библейский стихотворный цикл в «Докторе Живаго» Б. Пастернака и еще бесчисленное множество прозаических, философских, исторических и поэтических опусов.

Библейской тематике посвящено едва ли не все творчество живописцев эпохи Возрождения. Без нее невозможно представить содержание полотен Рембрандта, Джорджоне, Тициана, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля. В русской живописи, помимо великих образцов иконописи Ф. Грека

и А. Рублева, наиболее известными остаются полотна А. Иванова, И. Крамского, М. Нестерова, Н. Ге, И. Глазунова.

В музыке библейская тематика также нашла свое многогранное глубокое претворение. Многие композиторы прошлого и современности в своем творчестве воплотили содержание Книги книг.

История музыкального театра XIX века (как западноевропейского, так и отечественного) отмечена появлением ряда оперных концепций на сюжеты Священного Писания. К таковым относятся сочинения Э. Мегюля («Иосиф в Египте» 1807), Дж. Россини («Кир в Вавилоне» 1812; «Моисей в Египте» 1818 – 1819; «Моисей и Фараон или Переход через Красное море» 1827), Г. Доницетти («Потоп» 1830), Дж. Верди («Навуходоносор» 1841), К. Сен-Санса («Самсон и Далила» 1869 – 1876), Ж. Массне («Мария Магдалина» 1873; «Иродиада» 1881), А. Серова («Юдифь» 1863), А. Рубинштейна («Маккавеи» 1874; «Суламифь» 1882 – 1883 и др.)

Проникновение библейской тематики в оперный жанр обусловлено длительным художественно-историческим процессом, уходящим в Средневековье, к жанрам литургической драмы, миракля и мистерии, во многом послужившими источником для появления светской религиозно-философской трагедии. Ее принципы стали основополагающими для концептуально-драматургической поэтики музыкальных произведений культового содержания. В известном смысле, истоки оперы на библейский сюжет восходят к жанру григорианской мессы, в которой сформировались музыкально-риторические формулы, воссоздающие символику религиозного мира (напр. «Dies irae», «Tuba mirum»). К жанровым «прообразам» «библейской оперы» можно отнести реквием и католический гимн «Stabat Mater». Хоровые и сольные части заупокойной службы, с определенными оговорками, оказали влияние на формирование особого кантатно-ораториального пространства, получившего воплощение в оперных сценах культового содержания. И конечно, непосредственными предшественниками

«библейского оперного театра» XIX века стали оратории и пассионы И. С. Баха, Г. Генделя и Й. Гайдна, содержащие признаки театральной драматургии.

При всем обилии музыковедческих исследований, посвященных воплощению библейской тематики в музыке, наименее изученными остаются оперы на ветхозаветные темы, в которых ярко проявились принципы взаимодействия различных типов драмы, усложненной религиозно-философской концепцией. Работы, касающиеся данного аспекта в итальянской опере первой половины XIX века малочисленны, и в целом их классификация имеет одностороннюю направленность. Как отечественное, так и зарубежное музыковедение относит «библейские оперы» Дж. Россини и Дж. Верди к жанру народно-героической драмы, созвучной социально-политическим идеям Рисорджименто. Между тем, ни в одном из известных нам источников напрямую не зафиксировано мнение композиторов относительно «революционности» этих сочинений. Более того, в определении жанрового модуса своих произведений авторы подчеркивают библейскую направленность их замысла. Опера «Моисей» обозначена Дж. Россини как трагико-священное действие («Моисей и фараон» – священная опера). Не менее показательным и то, что Дж. Верди сознательно избирает для написания оперы либретто, от которого «веяло Библией»¹. Противоречие между музыковедческим взглядом на эти произведения возникает и в связи с тем немаловажным фактом, что в основу их содержания положены сюжеты из Священного Писания, и представляется не вполне корректным толкование опер на библейский сюжет автономно от религиозной концепции и вне контекста духовных установок эпохи, в которой они возникли. Вышеизложенное и определило актуальность исследования.

Степень изученности проблемы. Поскольку, как уже отмечалось,

¹ Соловцова, Л. А. Дж. Верди: монография [Текст] / Л. А. Соловцова – М. : Музыка, 1986. – 4-е изд. –

литература об операх «Моисей» и «Навуходоносор», равно как и анализ произведений, весьма ограничены, ответы на поставленные вопросы были найдены в работах, посвященных библейским текстам. Все многообразие исследований по этому поводу можно условно разделить на несколько блоков, включающих как музыковедческие работы, так и труды смежных областей знаний. К ним относятся философские, теософские, эстетические, литературоведческие, театроведческие и исторические источники, так или иначе связанные с воплощением религиозной проблематики.

Первый блок исследований составляют труды, раскрывающие особенности историко-художественного контекста европейской культуры XIX века, проникнутой атмосферой возрождения интереса к содержанию Библии. Основополагающими среди них явились работы Ф. Шеллинга («Философия искусства»), А. Шлегеля («Чтения о драматической литературе и искусстве», «Идеи»), Н. Берковского («Романтизм в Германии»), А. Михайлова («Эстетические идеалы немецкого романтизма»), К. Зенкина («Романтизм в контексте христианской культуры»), диссертационное исследование О. Тарасовой («Традиции средневековой литературы в поэзии французских романтиков: В. Гюго, А. де Виньи, А. де Мюссе»). К ним примыкают масштабные труды, освещающие основные тенденции в литературе и драматургии эпохи романтизма: «История западноевропейского театра» (т. 3) и «История всемирной литературы» (т. 6).

Данный блок дополняют исследования, посвященные итальянской культуре периода Рисорджименто, в контексте которой и сформировался жанр «романтической библейской оперы». Особенно ценным для понимания как исторического, так и художественного аспектов эпохи явился фундаментальный труд «История Италии» (т. 2). Неоценимую роль в осмыслении основных тенденций музыкальной культуры этого времени сыграла «Философия музыки» видного деятеля Рисорджименто Дж. Мадзини. Отдельно выделим и статью И. Володиной «Заметки о восприятии

творчества А. Мандзони в России (1820 – 1960)», в которой освещается деятельность этого выдающегося итальянского писателя, отразившего основные взгляды эстетико-религиозной концепции своей эпохи.

Вторая группа исследований посвящена вопросам религиозной доктрины. Данный блок во главе с основополагающим смысловым источником произведений – Библией и ее энциклопедическим «спутником» составляет литература религиозно-исторического плана. Таковыми являются работы И. Флавия («Иудейские древности»), М. Штереншиса («История города Иерусалима»), И. Трибельского («Иерусалим: тайна трех тысячелетий»), И. Тантлевского («История Израиля и Иудеи до разрушения Первого Храма»), проливающие свет на историко-религиозную суть библейского содержания событий, а также исследующие особенности ментальных, культурных и иных традиций и представлений еврейского народа. Особое значение приобрела книга И. Шифмана «Ветхий завет и его мир», которая позволила в полной мере понять и оценить многие аспекты Пятикнижия, а также проникнуть в особенности мировоззрения богоизбранного народа, о котором идет речь в изучаемых операх. К этой же группе относятся труды, посвященные концепции библейского историзма, на принципах которого и выстраивается проблематика опер Дж. Россини и Дж. Верди. Данный аспект раскрыт в диссертационном исследовании О. Хазанова «Феномен религиозного историзма: некоторые подходы к пониманию еврейской и индийской традиций», а также в статьях Й. Иерушалми («Историческая память в Писании и талмудической литературе»), В. Лимонова («О библейском историзме»). Е. Оберемок («Феномен древнееврейского религиозного историзма»), которые сыграли важную роль в формировании наших представлений о данном явлении.

Вместе с основополагающей для опер Дж. Россини и Дж. Верди концепцией библейского историзма возникла проблема его восприятия в различные эпохи. Для понимания вопросов, касающихся толкования этих

произведений, в работе использованы принципы рецептивной эстетики, разработанной в диссертационном исследовании С. Козаногина («Художественная рецепция Ветхого Завета в русской литературе XIX – начала XX веков»), и статьях Н. Летиной («Теоретические основания рецепции в провинциальном искусстве»), Н. Левакина («Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина)»), Е. Мельниковой («Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры»). Опора на теорию, изложенную в этих трудах, во многом прояснила понимание оперных замыслов и позволила дать более четкую жанровую характеристику произведений.

Третий блок исследований составляют музыковедческие труды о жизни и творчестве Дж. Россини и Дж. Верди. Круг литературы, посвященной этим композиторам, и особенно изучению их опер на библейские сюжеты, весьма ограничен.

Основополагающим источником для настоящей работы явилось эпистолярное наследие этих авторов, отражающее многие аспекты их жизненных и эстетических позиций. Несомненно, важную роль в формировании наших представлений сыграли труды Ф. Стендаля («Жизнь Россини»), Е. Бронфин («Дж. Россини. Жизнь и творчество в материалах и документах») и А. Фраккароли («Россини. Письма Россини, воспоминания»). Наиболее полно творческая и жизненная история Дж. Верди предстает в известной монографии Л. Соловцовой, которая содержит обширные и разнообразие сведения, важность которых трудно переоценить. Большой объем полезной информации содержат и работы Б. Асафьева, М. Друскина, Г. Лароша, М. Нюрнберга, Г. Орджоникидзе, А. Платонова, И. Соллертинского, В. Фермана. Из работ, затрагивающих вопросы библейской тематики в операх Дж. Россини и Дж. Верди, выделим труды А. Кенигсберг («Трактовка библейских сюжетов в итальянской и французской опере XIX века», «24

итальянские оперы первой половины XIX века») и М. Черкашиной («Національно-патріотична тема в оперній творчості Россіні»). В них кратко освещены особенности воспроизведения библейских сюжетов, которые, по мнению авторов, не являются определяющими в замысле композиторов. Исследователи рассматривают оперные концепции лишь в русле героико-патриотической направленности.

Отдельный блок составляют переведенные нами исследования зарубежных авторов, которые содержат новую «прагматическую» точку зрения на оперное творчество Дж. Верди. Авторы ряда зарубежных работ о творчестве Верди: Э. Арблестер («Verdi: the Liberal Patriot»), М. Сمارт («How political were Verdi's operas? Metaphors of progress in the reception of *I Lombardi alla prima crociata*», «Italian Music and Italian Politics in the Parisian Salon», «Magical thinking: reason and emotion in some recent literature on Verdi and politics», «Verdi, Italian Romanticism, and the Risorgimento»), Ф. Госсетт («Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento»), П. Стаматов («Interpretive Activism and the Political Uses of Verdi's Operas in the 1840s») раскрывают новые сведения о характере некоторых эстетико-гражданских позиций композитора в контексте социальных аспектов, при этом, не затрагивая ряд вопросов, касающихся религиозной концепции в операх на библейский сюжет. Весьма ценной явилась диссертационная работа Ф. Гона («Le influenze su Rossini della musica di Haydn»), представляющая собой масштабное исследование стилевых истоков творчества Дж. Россини.

Сложность и неоднозначность воссоздания библейской истории в операх Дж. Россини и Дж. Верди заключается, прежде всего, в том, что авторы в своих произведениях соединяют глобальные проблемы Священного Писания с традиционными качествами итальянской лирико-романтической оперы, что способствует многоплановости, синтетичности драматургической логики этих произведений. Для понимания принципов взаимодействия различных жанрово-типологических моделей, присутствующих в опере на библейский

сюжет, нами изучены работы А. Аникста («Теория драмы на западе»), М. Черкашиной («Историческая опера эпохи романтизма»), И. Неясовой («О некоторых типологических чертах русской исторической оперы XIX века»), И. Деминой («Конфликт в лирической опере второй половины XIX века»). Эти исследования послужили теоретическим фундаментом для анализа различных качеств музыкально-драматургического целого. Существенную роль в наших рассуждениях сыграла теория мифа в оперном жанре, изложенная в работе Н. Бекетовой и Г. Калошиной «Опера и миф».

В данном контексте особо ценными стали труды, посвященные вопросам жанрового взаимодействия, поскольку «Моисей и фараон» и «Навуходоносор» написаны в жанре оперы-оратории. Работы О. Соколова («Морфологическая система музыки и ее художественные жанры»), А. Сохора («Эстетическая природа жанра в музыке»), Л. Березовчук («Опера как синтетический жанр»), Г. Калошиной («Формирование оперы-оратории в 20-е годы XX века в творчестве А. Онеггера, И. Стравинского, А. Шенберга», «Традиции мистерии в творчестве французских композиторов XX века», «Христианская тематика и проблемы жанровой эволюции французской оперы и оратории: от истоков к XX веку»), посвященные проблемам жанрового синтеза подобного типа, сыграли существенную роль в воспроизведении библейского замысла исследуемых произведений.

Несмотря на большой объем исследований, сведения, касающиеся опер на библейский сюжет, даны фрагментарно, и не отражают глубины религиозного замысла, вложенного в них авторами. Между тем, целостное исследование библейского концепта в этих произведениях позволяет говорить о формировании в итальянском оперном театре первой половины XIX века жанра историко-религиозной оперы на библейский сюжет.

Объектом изучения стали итальянские оперы на библейский сюжет.

Предметом исследования явилась ветхозаветная концепция и принципы ее воплощения на всех уровнях оперной архитектоники.

Материалом для исследования стали оперы «Моисей в Египте», «Моисей и фараон, или переход через Красное море» Дж. Россини и «Навуходоносор» Дж. Верди.

Цель исследования: выявить принципы воплощения библейского повествования как концептуально-драматургической основы опер Дж. Россини и Дж. Верди, определяющей их типологические качества.

Для ее достижения необходимо решить следующие задачи:

- раскрыть особенности воплощения библейского содержания в операх;
- исследовать феномен библейского историзма, основанного на Священной истории;
- выявить особенности трактовки библейского историзма на различных уровнях оперной архитектуры;
- рассмотреть жанрово-типологическое содержание опер на основе теории рецептивной эстетики;
- исследовать специфику жанрового взаимодействия в религиозно-исторической драме.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые:

- проделан полный анализ текста опер «Моисей» Дж. Россини и «Навуходоносор» Дж. Верди;
- концептуально-драматургические принципы произведений рассматриваются сквозь призму библейского историзма, определяющего специфику образно-смысловой символики, драматургии, ее синтетичность и особенности композиционной и музыкально-тематической логики;
- теоретической базой для анализа опер стали принципы религиозного историзма, которые позволили сделать вывод о жанрово-типологической неоднозначности произведений, соединивших оперу, духовную ораторию и мистерию. В

соответствии с этим коррелируется жанровое определение опер, представленных как религиозно-исторические драмы;

- жанровая специфика опер «Моисей» и «Навуходоносор» исследована в контексте традиций духовной оратории XVII – XVIII вв.

Теоретическая значимость исследования. Данное диссертационное исследование предлагает новый подход к изучению оперных произведений, имеющих в своей основе религиозный концепт. Кроме того, настоящая работа открывает возможности дальнейшего использования выдвинутых принципов анализа в произведениях подобного содержания.

Практическая значимость диссертации. Полученные результаты могут быть использованы в лекционных курсах по истории зарубежной музыки, оперной драматургии и анализу музыкальных произведений.

Методология работы. Цели и задачи работы определили необходимость комплексного исследования, сочетающего музыковедческий, культурологический, историко-теоретический, сравнительный методы.

Источниковедческую базу диссертации составили труды, раскрывающие специфику исследования вопросов оперной и ораториальной драматургии (Б. Асафьев, И. Соллертинский, А. Сохор, О. Соколов, Т. Ливанова, М. Черкашина, И. Демина, Г. Калошина), рецептивной эстетики (С. Козаногин, Н. Левакин, Н. Летина, Е. Мельникова); религиозного историзма (М. Барг, О. Хазанов, В. Лимонов, Е. Оберемок).

Хронологические рамки исследования ограничены первой половиной XIX века.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на кафедре истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С. В. Рахманинова и была рекомендована к защите. Результаты исследования апробированы в докладах на международных научно-практических конференциях: «Музыка в современном мире» (Москва, РАМ им. Гнесиных,

2010), «Музыкальный театр: искусство, социум, бизнес» (Ростов-на-Дону, РГК (академия) им. С. В. Рахманинова, 2013), «Искусство глазами молодых» (Красноярск, КГАМиТ, 2013). Материалы диссертации использовались автором в лекциях и семинарских занятиях по курсу истории музыки в Алтайском государственном университете в 2012-2014 гг.

Структура и объем диссертации обусловлены логикой развертывания исследования: от социально-культурного и исторического контекста эпохи к рассмотрению религиозных концепций в операх Россини и Верди. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения.

На защиту выносятся следующие положения:

- концепция библейского историзма стала определяющей в формировании модели итальянской романтической оперы на библейский сюжет;
- историческая и лирическая драмы в операх «Моисей» и «Навуходоносор» определены религиозно-философской концепцией и развиваются в ее русле;
- толкование религиозной концепции оперы в русле героико-патриотической направленности является следствием действия законов рецептивной эстетики;
- религиозно-философская идея произведений воплощена через жанровый синтез мистерии, духовной оратории и оперы.

Основное содержание работы

Во **введении** обоснована актуальность темы исследования, обозначены его цель, задачи, сделан обзор литературы, определен материал и методы исследования.

В **первой главе – «Библейская тема в контексте историко-социальных и художественных исканий эпохи»** – освещается культурное

пространство XIX века, в котором возникли «Моисей» Дж. Россини и «Навуходоносор» Дж. Верди.

В первом параграфе – «Священное Писание в западноевропейской культуре XIX века» – рассмотрены особенности художественного контекста романтической эпохи, отмеченной масштабным интересом к Библии. Подобная тенденция, с одной стороны, явилась результатом научных достижений, связанных с исследованием как истории и археологии Израиля, так и текстов Книги книг. С другой, этот «библейский Ренессанс» стал своеобразным эстетико-философским противовесом рационализму Просвещения в его представлениях о религии.

К началу XIX века в художественном пространстве сложился устойчивый «библейский духовный фундамент», и ко второй его половине в литературе и музыке отчетливо сформировалась романтическая религиозная концепция, в основу которой положен взгляд на судьбу человечества сквозь призму Божественной доктрины. Она стала основополагающей во многих произведениях литературы, театра и конечно, музыкального искусства, в числе которых и оперы «Моисей» Дж. Россини и «Навуходоносор» Дж. Верди.

Во втором параграфе – «Итальянское Рисорджименто и религиозная концепция» – выявлены социальные и духовные тенденции в жизни Италии первой половины XIX века, в контексте которых и возникли исследуемые оперы.

Социально-политические тенденции этой эпохи способствовали активному развитию философской, литературной мысли, и естественно, искусства, которые стали их своеобразным «зеркалом». Научные трактаты и художественные концепции отражали вопросы государственного национализма, обоснования причин раздробленности Италии и создания сильного суверенного государства. Среди эстетических идей эпохи на первый план выдвигается тема «непосредственной связи культурной, гражданской и

политической деятельности»². Эти тенденции показательны для всех трех периодов Рисорджименто: 1789 – 1814 (наполеоновское господство), 1815 – 1831 (карбонарское движение) и 1831 – 1848 (деятельность общества «Молодая Италия» во главе с Дж. Мадзини).

Данная эпоха отмечена особым интересом к вопросам религии, и проблемы взаимоотношения церкви и государства в ней выдвигаются на первый план. Католические силы страны разделяются на два течения: «реакционный католицизм» (М. Леопарди, А. Минутоло) и «либеральный католицизм». Крупнейшим представителем либерального католического блока был выдающийся миланский писатель и философ, теоретик и глава итальянского романтизма, друг Дж. Верди Алессандро Мандзони. Проводя красной нитью в своем творчестве патриотические мотивы, он непосредственно связывал их с идеей Промысла Божьего (концепцией библейского историзма). Божью кару он называл «исторической справедливостью», а исторический процесс – осуществлением «идеи высшей справедливости»³. Наиболее ярким примером, воплотившим эту концепцию, является драма А. Мандзони «Адельгиз», в которой очень четко прослеживается его философия истории: «творцом исторического процесса является Бог, связывающий события так, чтобы они были возмездием за содеянное зло»⁴.

Заметим, что неотъемлемо от религиозной концепции мыслили исторический процесс и представители двух основных направлений итальянского Рисорджименто 30-40-х годов: неогвельфисты и мадзинисты. Выдвинутый «Молодой Италией» лозунг «Dio e popolo» («Бог и народ») был призван убеждать соотечественников, что участие в национальном

2 Грищенко, С. М. ; Лебедева, Л. С. Культура и искусство Италии эпохи Рисорджименто / С. М. Грищенко ; Л. С. Лебедева // История Италии (конец XVIII - начало XX вв.) / под ред. К. Ф. Мизиано [и др.] – М. : Наука, 1970. – С. 494.

3 Володина, И. П. Заметки о восприятии творчества А. Мандзони в России (1820-1960) [Текст] / И. П. Володина // Итальянская традиция сквозь века. Из истории итальянской литературы XVI– XX веков. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. – С. 218.

4 Там же, с. 215.

освободительном движении является их религиозным долгом: «Бог и долг — поистине это те два священных слова, которые человечество твердит в каждый из своих тяжелых периодов и которые и сегодня указывают путь избавления»⁵.

В связи с изложенным, возникает необходимость более пристального изучения феномена религиозного историзма и вопросов его восприятия в современной Дж. Россини и Дж. Верди Италии, чему и посвящен *третий параграф* – «Принципы библейского историзма и рецептивная эстетика». В нем подробно рассматривается данная концепция, прослеживается ее бытование в разные эпохи и выявляется специфика действия законов рецептивной эстетики, обусловившей различие восприятия религиозных тем и идей в эпоху Рисорджименто и в XX веке.

«Мировая история имеет свой "разумный" план (известный религии под именем Провидения)»⁶, – таким взглядом на исторический процесс Г. Гегель очень емко обозначил суть библейского историзма. В отличие от исторической науки и ее видения земной социальной реалии, строящейся на основе «горизонтального» причинно-следственного фактора, библейский историзм включает в себя вертикальный аспект – религиозное мировосприятие, в основе которого лежит Нравственный Закон, во все времена занимавший важное место в духовной жизни человека. Именно он и стал основополагающим в иной концепции исторического процесса, которая рассматривает взаимодействие земной жизни и Небесного Промысла. Нарушение нравственного Закона влечет за собой вмешательство «разумного плана», которое ведет к трагическим конфликтам, как в национальных, так и личностных масштабах: «и <...> боролось Провидение со всеми подобными нарушениями и беспорядками, – за всякой ошибкой следовала кара»⁷. Таким

5 Маццини, Дж. Томас Карлейль [Текст] / Дж. Маццини. Эстетика и критика. Избранные статьи. – М. : Искусство, 1975. – С. 389.

6 Реале, Д. Западная философия от истоков до наших дней [Текст] / Д. Реале, Д. Антисери. – СПб. : Петрополис, 1997. – Т.4 : От романтизма до наших дней. – 880 с. – С. 103.

7 Гердер И. Идеи к философии истории человечества [Текст] / И. Гердер – М.: Наука, 1977 – С. 453.

образом, происходящие исторические события приобретают определенный смысл, обусловленный Божественной Волей. Библейские повествования воспроизводят «вариантную повторяемость» этих событий на различных этапах истории человечества. Данная концепция религиозного историзма предстает универсальной, всеохватывающей. Она объединяет две категории пространства и времени: вертикаль (Бог, вечность – отсутствие времени) и горизонталь (земная жизнь и определенный временной аспект).

Подобное видение исторического процесса возникло еще в ветхозаветных текстах. Значительная роль в освещении их событий, выявляющих соотношение исторического и космического, принадлежит пророкам. Именно они первыми стали говорить об исторических событиях как о проявлениях Божьей Воли. Основной формой воплощения этих исторических событий явилось Пророчество, которое предстает вневременным феноменом, предопределяя будущее в настоящем через деяния прошлого, в основе которых лежит нравственно-оценочный принцип.

Для итальянских романтиков в целом была характерна историко-религиозная концепция, сквозь призму которой они выражали свое отношение к современным событиям, о чем свидетельствует стремление художников к «обнаженной тенденциозности в трактовке исторических событий и оценке их с позиций сегодняшнего дня»⁸. Именно в таком ключе и воспринимались произведения с исторической и религиозной тематикой, среди которых – оперы «Моисей» и «Навуходоносор». Молитвенные хоры этих произведений, как известно, стали гимнами национально-освободительного движения, что во многом определило музыковедческую интерпретацию этих опер в дальнейшем.

Ветхозаветные концепции Дж. Россини и Дж. Верди исследователи традиционно трактуют как аллегорические толкования темы народно-

⁸ Грищенко, С. М. ; Лебедева, Л. С. Культура и искусство Италии эпохи Рисорджименто [Текст] / С. М. Грищенко ; Л. С. Лебедева // История Италии (конец XVIII - начало XX вв.) / под ред. К. Ф. Мизиано [и др.] – М. : Наука, 1970. – С. 494.

патриотического движения в Италии первой половины XIX века, воплощающие «библейские сюжеты борьбы угнетенного народа и его победы над чужеземцами»⁹. Авторы данных музыковедческих интерпретаций, в известном смысле, правы, поскольку эмоционально именно в таком ключе оперы и были восприняты слушателями. При этом не следует забывать о духовной концепции, сложившейся в Италии, с позиций которой «библейские оперы» воспринимались не только как социальные манифесты, но как некие Пророчества Свыше об освобождении страны, то есть в русле религиозной доктрины. Следовательно, существующий в музыковедении взгляд на оперы Дж. Россини и Дж. Верди не вполне достоверно отражает суть их содержания. Между тем, композиторы используют не только тексты, главные события, образы и символику ветхозаветного повествования, но и раскрывают основополагающий замысел Священного Писания, связанный с историей человечества, творимой Богом.

Рассматривая восприятие опер на библейские сюжеты в русле принципов рецептивной эстетики, мы опирались на одно из ее главных положений о неправомерности толкования содержательных доминант произведения в рамках строго определенной и неизменной идеи. Его смыслы, равно как и ценности, исторически подвижны, и с течением времени они подвергаются значительному переосмыслению. Последнее позволяет несколько иное толкование произведения, наполняя его современным «звучанием», и каждый новый исторический период предлагает свой вариант интерпретации сочинения. В соответствии с изложенным, становится очевидным различие толкования опер на библейские сюжеты в католической Италии эпохи Дж. Россини и Дж. Верди и в XX веке, проникнутом идеями социалистического реализма и атеизма.

В «Моисее» и «Навуходоносоре» присутствуют важнейшие аспекты

⁹ Кенигсберг, А. К. Трактровка библейских сюжетов в итальянской и французской опере XIX века [Текст] / А. К. Кенигсберг // Библейские образы в музыке: сб. ст. / ред. – сост. Т. А. Хопрова. – СПб. : СПбГУ, 2004. – С. 73.

библейского историзма. В центр содержания поставлена тема Божьей Воли, определяющей главные исторические события (Исход, плен, разрушение Храма), «проводником» которых становится Божий избранник, пророк. Важнейшей является и идея Нравственных Законов, определяющих Кару Небесную. Архитектоника произведений снабжена самыми различными знаками Божественной символики, которая проявляется, в том числе, и через соединение оперы с принципами духовной оратории, во все времена своего существования являвшейся основным жанром в воспроизведении культовых идей.

В четвертом параграфе – «Духовная оратория и оперы на библейский сюжет» – исследуются принципы жанрового взаимодействия оперы и оратории, выявляются истоки данного феномена и его роль в воплощении сюжетов Священного Писания.

В операх «Моисей» Дж. Россини и «Навуходоносор» Дж. Верди очевидно наличие единой тенденции, связанной с тяготением к жанру оратории, которое проявляется через централизацию в драматургии культовых хоровых сцен. Отмечая этот факт, исследователи [Е. Бронфин, П. Платонов, А. Фраккароли и др.] классифицируют названные произведения как оперы-оратории, тем самым подчеркивая взаимодействие указанных жанров в музыкально-драматургической логике подобных сочинений.

Тенденция соединения жанра духовной оратории и оперы с религиозным содержанием становится понятной, если вспомнить этимологию слова «оратория»: итал. Oratorio, от позднелат. Oratorium – молитвенный дом, место для молитвы, от лат. Orō – говорю, молю. Очевидно, что ораториальный жанр (наряду с мессой, литургической драмой, мистерией) изначально был связан с религиозной проблематикой и представлял собой произведение на текст культового содержания. Эта его особенность стала определяющей при воспроизведении сакральной проблематики в опере на библейский сюжет.

Будучи автономными жанрами, опера и оратория генетически очень

близки, поскольку изначально являются синтетическими, имеющими в основе не только словесный текст, но и сюжетное развертывание, предполагающее наличие образно-ситуативного и событийного начал. В соответствии с этим, уже в оратории XVII – XVIII вв. прочно укрепляются оперные формы (ария, речитатив, ансамбль) и симфонические эпизоды, переводящие «действие» в картинно-изобразительную, театрализованную плоскость.

Особенно значимая роль в плане указанных жанровых взаимодействий принадлежит неаполитанской ораториальной традиции XVIII столетия. Наиболее показательным является творчество А. Скарлатти и Дж. Перголези. Тенденция единения оперы и оратории ярко представлена в творчестве «итальянизированного немца», Г. Генделя, чьи монументальные хоровые фрески включают в себя многочисленные параметры ораториально-оперного арсенала.

Введение принципов духовной оратории в оперу аккумулирует основную религиозную идею произведения и позволяет сделать вывод о характерных принципах воплощения в ней мистериальности библейского сюжета. Традиция жанрового взаимодействия получила новое «звучание» в условиях романтической оперы с ее активизацией субъективно-личностной драмы. Именно такой она предстает в операх на библейский сюжет Дж. Россини и Дж. Верди.

Вторая глава – «Ветхозаветная концепция в опере Дж. Россини "Моисей"» – посвящена изучению принципов воплощения библейского сюжета в музыкальной драме.

В *первом параграфе – «История создания»* – рассматривается логика возникновения различных редакций «Моисея».

С именем Дж. Россини в мировом музыкальном искусстве связывают расцвет оперы XIX века. Характеристики, данные композитору его современниками – Л. Бетховеном, Ф. Стендалем и А. Пушкиным, воссоздают

образ яркой, светской личности, любящей жизнь и воплотившей эту любовь в блестящих юмористических концепциях своих гениальных комических опер. Не меньшая заслуга принадлежит Дж. Россини в реформировании оперы, как лирической, так и историко-героической («Вильгельм Телль»), принципы которой во многом сложились в его произведениях на библейские сюжеты.

Опера Россини об Исходе существует в четырех редакциях, появившихся в разные годы деятельности композитора: трагико-священное действие «Моисей в Египте» 1818 г. (либреттист аббат А. Тоттола), его первая редакция 1819 г.; «Моисей и Фараон или переход через Красное море» 1827 г. (либреттисты Л. Балокки и Э. де Жуй), священная драма «Моисей» 1829 г. (перевод третьей редакции с фр. на итал.).

Музыкальная версия второй книги Ветхого Завета, воплощенная в «Моисее», имеет своеобразную динамику развития: от произведения с ярко выраженной белькантной природой к грандиозной ораториальности культового содержания. Отправной точкой для неоднократного переосмысления библейской концепции стала реакция зрителей на первую постановку. Публику привлекла мистериальная сцена перехода через Красное море, которая была принята с восторгом, «затмив» любовно-лирическую драму. В соответствии с этим, в последующих редакциях произведения композитор значительно углубил религиозную идею, что соответственно, изменило и жанровую направленность сочинения.

Работа над редакциями «Моисея» во многом изменила и стилевую направленность творчества Дж. Россини, в котором стали преобладать оперы историко-религиозного типа («Семирамида» 1823, «Осада Коринфа» 1826 (ред. «Магомет II»), «Вильгельм Телль» 1829).

В отличие от первого неудачного опыта на библейский сюжет – сочинения «Кир в Вавилоне, или Падение Валтасара» (1812), потерпевшего фиаско, «Моисей» вошел в историю музыки как «священная опера», в

которой закладывался фундамент музыкальных произведений XIX века на религиозный сюжет, и в частности, вердиевского «Навуходоносора».

Во втором параграфе – «Библейская поэтика в либретто оперы» – сделан подробный анализ текстовой драматургии произведения Дж. Россини, в котором особое место принадлежит исследованию культовой символики.

Драматургия опер «Моисей в Египте» и «Моисей и Фараон, или переход через Красное море» содержит основной историко-библейский пласт, который определен концепцией главного события Исхода, датированного, согласно еврейской истории, 1312 г. до н.э. Его развитие основано на ряде сцен египетских казней, которые свершаются по Воле Бога, то есть в русле концепции библейского историзма. Вместе с тем, в произведении достаточно активно развиваются принципы лирической драматургии (любовная драма сына фараона и пленной еврейки). Последняя в оперном либретто не только активизирует внешнесценическую динамику, но и в своей основе отражает религиозный конфликт, воплощающий многовековую «историю взаимоотношений» египтян и евреев (Авраам, Иосиф, Моисей). В качестве примера можно назвать лирическую коллизию, имена героев которой содержат символику религиозного толка: имя Эльчия содержит имя Творца (согласно иудейской традиции приставка Эль- означает Бог) и переводится как «Спасенная Богом» («Дарованная Богом»); египетский престолонаследник назван именем одного из главных богов египетского пантеона, бога загробного мира и возрождения – Осириса (Осириз, Осирис). Таким образом, в лирической драме Осириса и Эльчии содержится определенная теологическая идея, строящаяся на противопоставлении язычества, политеизма (бог природы) и монотеизма (Бог Всевышний). Трагическая развязка любовной коллизии имеет ярко выраженный религиозный характер, что лишний раз демонстрирует подчиненность различных драматургических линий теологической идее, которая утверждается в финальном действе (переход через Красное море).

Библейское пространство оперы «Моисей в Египте» составляют сцены египетских казней и перехода через Красное море.

Логика выстроенности казней основана на библейской символике: тьма (знак заблуждения) – гроза (предупреждение о разрушении) – смерть (истребление рода). В ней отражены основные этапы конфликта Фараон – Бог, который реализуется через действия Божьего Пророка Моисея. Кульминацией этого конфликта является главное ключевое событие Исхода – переход через Красное море.

В парижской редакции (1827) воплощение религиозного замысла усилено введением основных событий Исхода – сцены у Неопалимой Купины и получение Скрижалей Завета, которые соединяются в прологе и «утверждаются» в духовной песне эпилога («Cantique»). Религиозная коллизия получает воплощение в преобладании мистериальных сцен, которые в большинстве своем воссозданы через жанр духовной оратории.

В третьем параграфе – «Западноевропейские традиции и "Моисей"» – рассматриваются жанрово-стилевые предпочтения композитора, отразившиеся в особенностях воплощения им библейской идеи произведения.

Творчество Дж. Россини складывалось на «перекрестке» двух эпох – позднего классицизма и романтизма, что, естественно, сказалось в его сочинениях. Композитор всегда подчеркивал свою принадлежность к XVIII веку, называя себя последним из классиков, и вместе с тем, в его произведениях присутствуют яркая романтическая направленность, проявляющаяся в нацеленности на лирический мир и духовные процессы субъекта, ставшие основополагающими в его оперной реформе.

Во многом почвой для появления оперы Дж. Россини стало ораториальное творчество композиторов XVIII века. С одной стороны, таковым явились произведения Г. Генделя, и в частности, непосредственный «прообраз» россиниевской оперы – оратория «Израиль в Египте» (1738). С

другой, Дж. Россини был почитателем творчества венских классиков, из которых более всего композитора привлекала ораториальная музыка Й. Гайдна, и особенно «Сотворение мира». Влияние последней непосредственно сказалось на трактовке композитором культовых сцен в «Моисее».

Сложный «сплав» различных тенденций, присущих оратории Й. Гайдна, в опере Россини «Моисей» соединился с итальянским бельканто, которое так же, как и оратория, зародилось в культовой музыке.

В четвертом параграфе – «Музыкально-драматургическая логика библейских сцен» – рассмотрены особенности воплощения культового содержания на основе анализа интонационно-тематического и композиционного уровней.

«Ветхозаветные сцены» оперы являются краеугольными для всех ее редакций. Они воспроизведены композитором в непосредственной опоре на жанровые принципы духовной оратории, с характерными для нее признаками музыкальной христианской эмблематики. Риторические фигуры, наряду с жанрами хорала, молитвы, псалмодии, как некие универсальные знаки, составляют основу тематического содержания этих сцен.

Показательна в этом плане интродукция «Моисея в Египте», воссоздающая картину казни тьмой. Вторая тема вступления (*Andante maestoso*, c-moll), построенная по принципу конфликтного диалога, вводит в интродукцию образы «страха» (Гром Небесный) и «скорби» («духовное оцепенение»): мрачному рокоту литавр отвечают «застывшие» созвучия струнных. Данное контрастное сопоставление сменяют аккордовые последовательности в высоком регистре, постепенно «сползающие» вниз. Эти напряженные гармонии (прерванные обороты с D и альтерированной D, УмVII7) с ярко выраженной нисходящей секундой в верхнем голосе «запечатлевают» образ страдающих египтян. Вторая тема вступления (*Andante maestoso*, c-moll) «обрамляет» этот инструментально-хоровой пролог оперы, символизируя «духовную тьму» и беспутье людей,

противопоставивших себя Богу.

В основу хоровой интродукции¹⁰ (раздел А) положена скорбно-ламентозная тема, которая развивается по принципу «замкнутого круга». Повторяясь в партии хора, солистов, оркестра, она буквально пронизывает насквозь музыкальную ткань сцены. Лирико-трагический терцет главных египетских персонажей (Аменофи, Осирид, Фараон) содержит «мотив скорби» (оркестр, Аменофи), в основу которого положено малотерцовое секвентное нисхождение и *passus duriusculus* (оркестр, Осирид, Фараон). Таким образом, уже на экспозиционно-завязочном этапе возникает «сверх-образ» трехмерного пространства, свойственного жанру духовной оратории: Небеса (Божественный гнев – гром), земля (страдающие египтяне) и ад (*passus duriusculus*).

Второй раздел (В) ярко контрастен по отношению к предыдущему. Это молитва («О Бог Израильский!»), отражающая различные градации духовного состояния египтян, которые воплощены в гимничности (взывания к Богу) и псалмодировании, соединенном с лирической распевностью.

В подобном ключе решена и финальная сцена I акта – казнь «Гром, молнии и огненный град», которая, по существу, становится репризой интродукции, естественно «встраиваясь» в пространство сцен библейских казней.

Религиозная концепция произведения и формы ее воплощения, сложившиеся в интродукции и I акте, явились основополагающими для драматургических принципов оперы в целом. Кульминацией развития библейской идеи является молитва «С твоего усеянного звездами престола» и сцена перехода через Красное море (III действие).

Тема молитвы построена по принципу волны: начальный квартовый скачок задает импульс для дальнейшего поступенного движения вверх с

¹⁰ Форма интродукции: вступление: 1 тема – 2 тема; основной раздел: АВА1В1А2 2-я тема вступления.

выразительным ходом от IV ступени к IV повышенной. Достигая октавного диапазона от начальной точки движения, мелодия плавно устремляется вниз. Присутствующий в теме хора острый пунктирный ритм придает ей приподнято-гимнический характер. Сопровождает молитву арфа, изображающая мистическую звуковую лестницу к Небесам. Ровная пульсация аккомпанемента создает «ритмический поток», который на протяжении всей сцены практически не нарушается. Таким образом, в данном эпизоде возникает эффект вертикали, соединяющей различные уровни мирового пространства.

Следующая за этим эпизодом сцена перехода через Красное море является развязкой конфликта Фараон – Бог. Она контрастна высокой медитативности молитвенного хора. Сцену предваряет напряженный речитативный эпизод солистов и хора евреев, в котором возникает тема египтян (быстрое триольное движение по звукам трезвучия, маршевость). Данная тема выполняет двойную функцию. С одной стороны, в ней присутствуют изобразительные моменты (приближение войска Фараона). С другой, она переводит действие в контрастный план: ее стремительность «тормозится» размеренным повествованием пророка, сопровождаемым двумя «взлетающими» пассажами в пределах октавы. Подобное «вертикальное восхождение», равно как и симметричное ему нисхождение октавных пассажей, символизируют картину Чуда – разверзшихся и сомкнувшихся морских врат.

Эпизод появления египтян сопровождается мажорной маршевостью, в основе которой – резкое нисходящее движение на кварту с последующим поступенным заполнением. Подобное тематическое решение можно воспринимать как своеобразное зеркальное отражение тематического материала молитвы евреев. В данном случае присутствует тот же принцип «волны», однако направленной вниз. Этот факт позволяет говорить о выстраивании нисходящей вертикали, символизирующей предстоящую

смерть египтян.

Таким образом, наиболее напряженный момент конфликта Бог – египтяне – евреи и его развязка раскрываются композитором через ораториальную и симфоническую драматургию.

Опера «Моисей и фараон» построена на тех же драматургических принципах, которые заложены в первой редакции оперы. Композитором дописан I акт, в интродукцию которого, как уже отмечалось, введены два основополагающих события Исхода – сцена у Неопалимой Купины и получение Скрижалей Завета. Они возникают во второй части интродукции, которая отличается событийной насыщенностью и обилием символических знаков. Среди них выделим «картину» появления радуги (соло арфы), которая олицетворяет в Библии своеобразный мост между Богом и людьми, сцену явления Неопалимой Купины (*Allegro, Es-dur*), кульминацией которой является речитатив баса (*E-dur*), символизирующий Глас Божий. Его появлению предшествуют торжественные мажорные аккорды медных духовых. Тема баса характеризуется патетико-грозной речитацией, «переключающей» атмосферу эпизода в драматический план, чему способствуют напряженные аккордовые созвучия сопровождения, басовая линия которых в своей основе содержит *passus duriusculus* в пределах ум. 5 (*e – dis – d – cis – d – c – h – ais*). Большая роль в данной сцене принадлежит симфонической «живописи», воссоздающей образ пылающего тернового куста (тремоло шестнадцатыми в пределах секунды).

Представленные наблюдения указывают на то, что интродукция построена не только по принципам оперно-ораториальной драматургии, но в ней присутствуют религиозно-мистериальные качества, которые развиваются в следующей сцене – получение Скрижалей Завета и утверждаются в эпилоге оперы – духовной песне.

На основании анализа, проделанного в данной главе, возникает вывод о том, что оперная мистерия «Моисей» на всех этапах ее оформления в

различные редакции сохранила основополагающую для этого произведения религиозно-историческую концепцию, в русле которой и возникла героико-патриотическая идея. На это указывает как образно-символический и драматургический строй сценического развития, так и жанры (молитвы, духовная оратория), в которые он «облачен». Сделанный вывод позволяет представить оперу «Моисей» в качестве религиозно-философской или «историко-библейской» оперы-оратории, что находится в полном соответствии с определением (священнодействие), данным композитором.

В третьей главе – «Дж. Верди и его опера "Навуходоносор"» – исследованы особенности воплощения библейской темы в произведении итальянского Маэстро.

В первом параграфе – «История создания» – воспроизведены основные причины, послужившие стимулом для написания оперы на ветхозаветный сюжет. Среди них особое значение имеет выбор либретто, от которого «веяло Библией». Формирование будущего оперного замысла, происходившее при активном участии композитора, также демонстрирует его заинтересованность в углублении и акцентировании религиозной идеи. Так, в центр оперного замысла Дж. Верди вводит образ Захарии, пророчество которого изначально аккумулировало религиозно-философскую идею произведения. Важным является и тот факт, что тема вавилонского пленения возникла у композитора задолго до появления оперы. В начале творческого пути Дж. Верди создает «Плач Иеремии», содержание которого связано с темой разрушения Иерусалима. Историко-религиозная идея, положенная в основу Пророчества Иеремии, имеет, таким образом, непосредственное отношение к главному конфликту оперы «Навуходоносор» и позволяет представить это сочинение как его своеобразный повествовательно-трагический пролог.

Во втором параграфе – «Библейский замысел в творчестве Маэстро итальянской революции» – рассмотрены гражданские, эстетические и религиозные позиции композитора, позволившие представить его оперу на

ветхозаветный сюжет с различных точек зрения. Их анализ показал, что истолкование библейских событий произведения возникло в русле концепции исторических аллюзий, сквозь призму которых оккупированная Италия «узрела» собственную судьбу. Героико-патриотическая идея революционно настроенного народа была, однако, обусловлена религиозным пафосом, который в целом характерен для Дж. Верди как гражданина и католика.

Немаловажным фактом является и то, что опера «Навуходоносор» возникла в атмосфере активных духовных исканий эпохи. На основании изложенного, в работе подчеркнута мысль о неправомерности противопоставления «революционности» и «религиозности», поскольку произведение в равной мере содержит оба эти компонента.

Третий параграф – «Принципы библейского историзма в либретто» – посвящен исследованию либреттной драматургии в «Навуходоносоре».

Основополагающей в драматургии оперы является религиозно-историческая концепция, в которой запечатлено важнейшее событие из еврейской истории, датированное 586 г. до н.э. С точки зрения исторической науки, это событие содержит завоевание Иерусалима, разрушение Первого Храма царем Навуходоносором и вавилонский плен иудеев. В контексте доктрины библейского историзма данное событие символизируют Божье наказание, ниспосланное евреям за их многочисленные грехи, языческие блуждания, начавшиеся с эпохи царя Соломона. Разрушение Храма явилось символом разрушения Израиля и разрыва Договора между Богом и людьми. Таким образом, основой для интерпретации исторической концепции становится религиозное учение. Сквозь его призму раскрываются и лирические драмы, центральной из которых является трагедия Навуходоносора. Процесс ее развития воспроизведен в полном соответствии с библейским концептом: Божий избранник, победитель (экспозиция, I действие) – самообожествление, развитие языческой гордыни (завязка, II действие), безумие (кульминация, финал II действия) – покаяние – прозрение

– обретение веры (развязка, IV действие). К ней примыкает традиционная для итальянского театра любовная коллизия Фенены, Абигайль и Измаила, развитие и разрешение которой также происходит в русле религиозно-исторической драмы.

В опере «Навуходоносор» присутствуют четыре главных эпизода, составляющие «событийную арку» ее историко-религиозной драмы. Они соответствуют основным драматургическим этапам: падение Иерусалима, разрушение Храма и покаяние иудеев (I действие, сценическая завязка); отречение от Божественной Воли и следующее за этим безумие Навуходоносора (II действие, кульминация лирико-религиозной драмы); пророчество Захарии (III действие, кульминация и начало развязки); обращение Навуходоносора в веру Истинного Бога (IV действие, кульминационная развязка с последующим катарсическим эпилогом). Названия каждого действия оперы соответствуют этапам раскрытия библейского замысла: I – Иерусалим, II – Безбожник, III – Пророчество, IV – Разбитый идол. Таким образом, «событийная драматургия» оперы опирается, прежде всего, на библейскую доктрину и из нее выводится.

Тема религиозного конфликта воспроизведена через контрастное сопоставление языческой мистерии вавилонского жреческого культа Ваала (III д.) с покаянной молитвой в Иерусалимском Храме (I д.) и финальной сценой оперы (разрушение каменного идола и обращение Навуходоносора в Веру Бога Израиля). Все сцены выстроены в жанре литургического действия.

В либретто оперы «Навуходоносор» очевидны мистериальные качества: во-первых, мистериальное действие выступает как некая форма подачи религиозных идей, главными носителями которых являются пророки и жрецы; во-вторых, через присутствие Божественной библейской символики (радуга, молния, Чудо преображения в сцене разбившегося каменного идола).

Анализ либреттной драматургии позволяет сделать вывод о ведущей роли библейского концепта, в контексте которого возникают исторические и

лирические драмы, обусловленные содержанием его конфликта. Религиозно-философский замысел охватывает различные уровни: тематический, образный, пространственно-временной, композиционный.

В четвертом параграфе – «Музыкально-драматургические особенности оперы» – произведен анализ симфонической (увертюра, темы, лейткомплексы), оперно-лирической (драма Навуходоносора) и культово-ораториальной составляющих, через которые воплощена религиозно-философская концепция.

Исследование интонационно-тематической логики произведения показало, что музыкальное содержание «Навуходоносора» возникает на основе западноевропейской оперно-ораториальной традиции и ощущает очевидную связь со стилем Дж. Палестрины, который для Верди был композитором «in primus et ante omnia»¹¹. Немаловажную роль в воплощении культово-ораториального пласта оперы сыграли принципы церковного богослужения, во многом сформировавшего эстетику раннего Дж. Верди.

Симфоническая драматургия складывается в увертюре (Симфония). Она написана в 3х-частной форме со вступлением, в которой присутствуют признаки сонатной формы: вступление (ABAC) – I часть (DA) II часть (EFE) – III часть (DGHGH) – кода (D1) и содержит основные лейттематические образования. К ним относятся интонационные комплексы, воплощающие идею Божьей Кары и Прощения: Божьего проклятия (A), утраченной Родины (E), надежды на спасение (F), проклятия Измаила (H). К лейтсистеме можно отнести и музыкальные риторические фигуры: *passus duriusculus* (восходящий и нисходящий), *anabasis* и *catabasis*, связанные с эмблематикой скорби и символикой нисхождения в ад и исхождения из него (хор левитов «Проклят ты Господом», удар молнии, покаянная молитва Навуходоносора), а также гармонию Ум VII7, возникающую в наиболее конфликтных моментах

¹¹ В первую очередь и прежде всего (лат.). Верди, Дж. Избранные письма [Текст] / Дж. Верди ; сост., пер., вступ. ст. и примеч. А. Д. Бушен. – Л. : Музыка, 1973. – С. 258.

драматургии (хор № 3 I действия – вторжение вавилонян; сцена безумие царя – II действие) В Симфонии также складывается жанровая характеристика образов евреев и вавилонян. Первой свойственна кантилена и широкое мелодическое развитие, для вавилонской сферы показательна маршевость, механистически-остинатное движение и героические интонации.

Именно в таком ключе интерпретирована духовная эволюция образа Навуходоносора, которая раскрывается через динамику жанровых модификаций: от маршевой гимничности (герой-победитель) к лирической ариозности (страдающий отец) и трагической декламации (сцена безумия, финал II действия). Кульминация развития образа царя дана в молитве IV акта. Этот эпизод содержит развернутую сольную характеристику, воплотившую различные градации состояния героя – от «разорванной» декламационности к лирической кантлене, завершаемой героической кабалеттой с хором.

«Концентрация» лейткомплексов, связанных с Божественной сферой, показательна для I действия, закладывающего «фундамент» религиозного концепта оперы. Сцена в Храме решена в русле принципов библейского историзма, поскольку главное ее событие (Разрушение Храма) интерпретировано в контексте темы Божьего Суда над грешниками: действие открывается туттийным унисоном духовых, которые подобны звучанию апокалиптических труб¹². Последующий взлет верхних голосов по звукам УмVII7 аналогичен вихрям смерти в разделе «Dies irae» Реквиема В. Моцарта и самого Дж. Верди. В атмосфере такого насыщенного трагизмом пространства, возникает скандируемая декламация хора молящихся грешников, в которой обобщена вселенская идея человеческой трагедии.

Композиция сцены состоит из вступления и трех разделов, которым соответствуют симфоническая заставка и три хора (А В С). Первая часть (А)

12 Откр., 8:6-7: «И семь ангелов, имеющие семь труб, приготовились трубить. Первый Ангел вострубил – и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть дерев сгорела, и вся трава зеленая сгорела.»

связана с внутридуховным смятением иудеев. Вторая (В) – призыв левитов (священников) к молитве и молитва дев. Третья часть (С) – сцена с Захарией, в которой первосвященник выступает как духовный лидер, вселяющий в грешников надежду на спасение. Таким образом, уже в первой сцене формируется оппозиция *грех – праведность*. В соответствии с этим выстраивается и интонационно-тематическая и жанровая характеристика эпизодов. Музыкальная ткань первого хора наполнена уменьшенными гармониями (символика сужаемого пространства, «теснения» грешников), риторическими фигурами (*catabasis, anabasis, passus duriusculus*). Ему контрастно противостоит «строгий» мужской хорал левитов, связанный с жанрами шествия и отличающийся сдержанностью изложения. Он дополняется лирикой распевного женского хора в сопровождении арфы.

Третий эпизод (С) связан с воплощением образа Захарии в двух ипостасях. В каватине он предстает как первосвященник, повествующий о деяниях Моисея и Гедона. В этом эпизоде осуществляется библейская «связь времен», воплощенная в последующих действиях оперы. В данном случае возникают три историко-религиозных эпохи: прошлое (падение, грех, напоминание об Исходе), настоящее (Кара Небесная) и будущее (пророчество о Спасении и Прощении). Так, лирический повествовательный тон каватины Захарии (С-dur) содержит тематическую основу будущего пророчества III действия (аналогичные широкие интонации, триольность в сопровождении и т.д.). В завершающей сцене (Молитва Захарии с хором) возникает вторая, пророческая ипостась образа. Текст делится на два раздела – первый посвящен пророчеству о грядущем разрушении каменного идола Ваала, второй представляет собой молитвенное обращение к Иегове. Их противопоставление подчеркнуто интонационно-тематически: маршево-декламационные интонации первого раздела сменяет лирическая напевность второго. Контраст заключен и в тональных соотношениях: переводение активной мажорности (G) в лирическую минорность (e).

По сути, сцена в Храме представляет собой некую мистериальную драму. В ней присутствует ярко выраженное трехуровневое пространство: комплекс небесных сил – Храм, левиты, девы, Пророк, молитва; земной мир – страждущие и кающиеся иудеи; ад – грех отступников от Веры и Кара.

Этапами развития религиозного замысла являются финал оперы, а также Молитва Захарии из II действия, Хор пленных иудеев и Пророчество Захарии из III действия. Несмотря на то, что этот эпизод обозначен отдельными номерами (№12, №13), он представляет собой сцену сквозного развития, на что указывает характер содержательного и интонационно-тематического прорастания. Единение первосвященника-пророка и его народа подчеркнуто в тематическом взаимодействии, взаимодополнении эпизодов (хор – соло Захарии) и их единении в финале сцены. Тема пророчества возникает из темы хора, знаменуя новый этап раскрытия главной идеи. Тема хора евреев преобразуется в ариозность героической кабалетты solo Захарии, в которой «заострены» и подчеркнуты основные интонации лирико-драматического арсенала хора евреев: октавы, сексты, кварты с последующим заполнением. Соединение solo Захарии с репризной частью хора евреев создает, как и в I действии, целостную масштабную ораториальную фреску, утверждающую разрешение конфликта Бог – евреи.

Сложившаяся идея закрепляется в финале оперы, которая является развязкой религиозного конфликта на уровнях различных типов драм (религиозно-исторической, лирической). Результат этой развязки заключен в синтетической природе тематизма, объединяющего противопоставленные образно-тематические комплексы вавилонян и евреев в единый славильный хор a capella «Великий Иегова» (D-dur).

В **Заключении** сделаны основные выводы о характере воспроизведения библейской темы в операх Дж. Россини и Дж. Верди и исследованы традиции, заложенные композиторами в жанре «библейской романтической оперы» XIX века.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК:

1. Михайлова, О. С. Принципы библейского историзма в опере Дж. Верди «Навуходоносор» [Текст] / О. С. Михайлова // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 2 (39). – С. 166 – 169. [0,5 п.л.]
2. Михайлова, О. С. Библейская тема в опере Дж. Россини «Моисей в Египте» [Текст] / О. С. Михайлова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 10 – ч.2 – С. 122 – 126. [0,5 п.л.]
3. Михайлова, О. С. Взаимодействие оперных и ораториальных принципов в «Моисее» Дж. Россини и «Навуходоносоре» Дж. Верди / О. С. Михайлова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота. – 2013 – № 11. – С. 120 – 124. [0,5 п.л.]

Другие публикации по теме диссертационного исследования:

4. Скрынникова, О. С. [Михайлова, О.С.] Библейский сюжет в либретто оперы Дж. Верди «Навуходоносор» / О. С. Скрынникова // Музыка в современном мире: сб. ст. по материалам междунар. студ. науч. конф. 22-23 апреля 2010 ; РАМ им. Гнесиных. – М., 2011. – С. 129 – 137. [0,6 п.л.]
5. Михайлова, О. С. Жанр оперы - оратории в библейских произведениях Дж. Россини и Дж. Верди / О. С. Михайлова // Искусство глазами молодых: материалы междунар. науч. конф. студентов и аспирантов в рамках международного симпозиума «Театр и музыка в современном обществе» 17 – 20 апреля 2013 г. / отв. ред. Н. А. Еловская; ФГБОУ ВПО «Красноярская государственная академия музыки и театра» – Красноярск, 2013. – С. 68 – 71. [0,4 п.л.]