

РАЗДЕЛ IV

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ СИБИРИ

УДК 782.1

О.С. Михайлова

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ БИБЛЕЙСКОГО СЮЖЕТА В ОПЕРЕ «ИРОДИАДА» ЖЮЛЯ МАССНЕ¹

Статья посвящена малоизвестной в России опере Жюль Массне «Иродиада», созданной композитором в период творческого расцвета. Рассматриваемое сочинение отличается нетрадиционной трактовкой библейского сюжета о казни Иоанна Крестителя, в которой основополагающее значение приобретает тема любви. Также композитором значительно переосмыслены все образы знаменитого евангельского эпизода – Ирод, Иродиада и ее дочь, а также сам пророк, что связано, с одной стороны, с традициями романтического оперного жанра, с другой – более глубокой концепцией, воплощающей взаимосвязь сюжета с главной историей Нового Завета – жизнью Иисуса Христа.

Ключевые слова: опера, библейский сюжет, Ирод, Иродиада, Саломея, Массне, Христос, Мария Магдалина, романтическая опера.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект «Библейский историзм в западноевропейской и русской опере XIX века», № 22-28-00551).

*O.S. Mikhailova,
candidate of art history, associate professor, of the department of arts,
Altai State University (Barnaul, Russia)*

INTERPRETATION OF THE BIBLICAL PLOT IN THE OPERA «HERODIAS» BY JULES MASSENET

The article is devoted to a little-known opera in Russia by Jules Massenet's «Hérodiade», created by the composer during his creative heyday. The work in question is distinguished by an unconventional interpretation of the biblical story of the execution of John the Baptist, in which the theme of love becomes fundamental. The composer also significantly reinterpreted all the images of the famous gospel episode – Herod, Hérodiade and her daughter, as well as the prophet himself, which is connected, on the one hand, with the traditions of the romantic opera genre, on the other – with a deeper concept embodying the relationship of the plot with the main story of the New Testament – the life of Jesus Christ.

Keywords: opera, biblical plot, Herode, Hérodiade, Salome, Massenet, Christ, Mary Magdalene, romantic opera.

Французский музыкальный театр XIX столетия открыл новую главу в истории мировой музыкальной библеистики. После разрушительных событий Великой французской буржуазной революции и утверждения атеистических воззрений опера на библейский сюжет не только возродилась на сцене театра, но и прошла большой путь развития. Поворот музыкального искусства в сторону религиозной тематики был связан, с одной стороны, с деятельностью пришедшего к власти Наполеона Бонапарта, давшего католицизму статус «религии большинства», с другой – с внезапно появившейся «модой на религиозные темы» [1, р. 311], возникшей после исполнения 24 декабря 1800 года в Парижской опере оратории Й. Гайдна «Сотворение мира» [2, с. 124]. Несмотря на то, что Наполеон с осторожностью относился к постановке на сцене театра произведений с библейской тематикой, в период Консульства и Первой империи все же такие сочинения создавались. Это лирические трагедии (tragédielyrique) «Смерть Адама» (1802) Ж.-Ф. Лесюёра и «Смерть Авеля» (1810) Р. Крейцера, комическая опера (opéra-comique) «Иосиф в Египте» (1805) Э. Мегюля, серьезная опера в трех действиях с балетом «Клятва Иеффая» (1812) Дж. Мейербера. Во второй половине XIX века библейская история получила воплощение в жанре «большой» французской оперы – ярчайшими образцами тако-

вой являются «Блудный сын» (1850) Д. Обера и «Ной» (1865) Ж. Бизе – Ф. Галеви. После революции 1848 года ведущим жанром в музыкальном театре Франции становится лирическая опера. К этой жанровой разновидности относятся «Самсон и Далила» К. Сен-Санса (1876) и «Иродиада» (1881) Ж. Массне. Отдельную оперную ветвь представляют произведения, созданные не на библейские сюжеты, но содержащие в своей основе религиозный конфликт. Это оперы «Иудейка» Ф. Галеви (1835), «Роберт-дьявол» (1831), «Гугеноты» (1837), «Пророк» (1849) Дж. Мейербергера, «Фауст» (1859), «Полиевкт» (1878) Ш. Гуно и др. Названные сочинения объединяет присутствие тем, ставших главными для христианства – любовь, жертвенность, сострадание, милосердие и верность своему долгу.

Обращение к библейской, и в частности новозаветной, тематике во Франции второй половины XIX века было обусловлено новым направлением религиозной мысли, связанным с изучением происхождения христианской религии и жизни Иисуса Христа. Данное направление, с одной стороны, представлено деятельностью протестантских теологов университета Страсбурга – Э. Реусса (1804–1891) и его последователей А. Равиля (1826–1906), Т. Колани (1824–1888) и Э. Шерер (1815–1889), разработавших на французской почве основные принципы научного подхода к изучению христианской истории [3]. С другой стороны, с работой представителя так называемого светского религиоведения, историка Э. Ренана (1823–1892). В его фундаментальном труде «История происхождения христианства», включающем семь книг, иначе осмыслены личность Христа и его земной путь. По утверждению Э. Ренана, Иисус был выдающимся человеком, что и позволило ему стать основателем крупнейшей мировой религии. Работа ученого получила осуждение католической церкви, однако оказала влияние на философскую и художественную мысль не только Франции, но и всей Европы. Так, к христианским образам обращались в своем творчестве многие писатели и поэты XIX столетия. Среди таковых назовем Г. Флобера, Л. Блуа, А. Франса, П. Клоделя, Ш. Моррасса и др.

Примечательно, что этот многотомный труд, особенно первая книга «Жизнь Иисуса», произвел большое впечатление на Жюль Массне (1842–1912) и вдохновил его на создание в 1873 году произведения на новозаветный сюжет – оратории «Мария Магдалина» [4, р. 212]. Для творчества этого композитора в целом характерно обращение к христианским темам, о чем свидетельствуют следующие его сочинения: мистерия «Ева» (1875), оратории «Богородица» (1878), «Дева непорочная» (1880), «Обетованная земля» (1899), оперы «Иродиада» (1881), «Таис»

(1892), миракль «Жонглер Богоматери» (1900). Еще одной особенностью творчества композитора является интерес к женским образам, которые он раскрывает в своих сочинениях глубоко и многогранно – не случайно современники называли Массне «великим поэтом женской души» [5, р. 166]. Это обусловило особый жанровый облик оперных сочинений композитора, в которых важнейшее место занимает лирическая драматургия. И его «Иродиада» – ярчайший тому пример.

Библейское повествование об иудейской царице и ее дочери, потребовавшей у царя Ирода за танец голову Иоанна Крестителя, считается одним из «вечных» сюжетов в мировом искусстве, который на протяжении столетий неизменно будоражит внимание писателей, художников и композиторов. Эта евангельская история необыкновенно притягательна для художественного осмысления из-за масштабности ее героев, обилия конфликтных ситуаций и контрапунктирующих тем. В центр событий поставлена трагическая судьба величайшего пророка, осуждающего кровосмесительный брак царя Ирода и Иродиады, а в самом сюжете переплетаются темы греха, любви, мести, клятвенного долга, роковой красоты и искушения. Все мотивы, связанные с царицей и ее дочерью, трактуются как силы зла – женский образ становится олицетворением губительной демонической силы, ведущей вечную борьбу с Божественным началом.

Рассматриваемая библейская история отражена в Евангелиях от Матфея (14:1–12), Марка (6:14–29), Луки (9:7–9). В новозаветных текстах дочь Иродиады не имеет имени: о том, что ее зовут Саломея (Саломея), говорится в книге Иосифа Флавия «Иудейские древности» [6, с. 571]. Также обращает на себя внимание тот факт, что древнееврейский историк отвергает библейскую версию гибели Иоанна Крестителя из-за ненависти к нему Иродиады и указывает, что он был убит Иродом по политическим мотивам, поскольку опасался распространения его учения среди народа [6, с. 569].

Либретто оперы Ж. Массне создавали П. Милье и Ж. Гартман на основе повести «Иродиада» Г. Флобера, опубликованной в 1877 году. Трактовка писателем библейского сюжета близка к евангельскому тексту: автор соблюдает порядок событий, сохраняет идею обличения пророком грехов человеческих и акцентирует роковую роль Иродиады, вынудившей свою дочь попросить у царя голову пророка. Именно ее образу отведена в повести ведущая роль – на протяжении всей драмы Иродиада находится в центре повествования, а ее чувства – душевные страдания, ревность, жажда власти и мести – становятся «двигателем» всего действия. Саломея же является второстепенным персонажем. Так,

поначалу роль девушки эпизодична и практически не влияет на ход событий. О ней вспоминает Иродиада, упрекая Ирода в холодности и своей жертве – когда-то она бросила девочку ради любви к нему. Как непосредственный участник драмы Саломея появляется только в финале произведения, выступая орудием в руках расчетливой матери, нашедшей ее ради осуществления своего жестокого плана. При этом девушка не испытывает никаких чувств к Иоанну Крестителю и едва понимает, кто будет казнен по ее просьбе. При всей вольности трактовки библейского сюжета очевидно, что в повести Флобера сохраняется религиозный смысл событийно-ситуационного содержания, заложенный в новозаветной истории.

Авторы оперной версии «Иродиады» коренным образом переосмысливают литературный первоисточник, переводя повествование в русло любовных коллизий. Сюжетная схема повести Флобера сохраняется лишь в общих чертах и наполняется иным, подлинно романтическим смыслом. Все главные образы – Ирод, Иродиада, Саломея, Иоанн Предтеча – существенно трансформированы. Мотивы их поступков и межличностное взаимодействие не соответствуют не только библейскому тексту, но и повести Г. Флобера.

Кардинальные изменения коснулись прежде всего образа Саломеи, которая превращена композитором в праведницу и наделена исключительно положительными качествами. Это типичная романтическая героиня, чье сердце разрывается от противоречивых чувств – тяжелой тоски по матери и страстной любви к Иоанну (в опере Саломея вплоть до последней сцены не знает правды о своем рождении). Только после казни пророка девушка узнает в Иродиаде свою мать, и не в силах убить ее, убивает себя. Такой трагический финал истории Саломеи – единственный случай в мировой практике, представленный только в опере Массне.

Образы Ирода и Иродиады также отличаются от библейского повествования. И здесь Массне прибегает к противоречиям: с одной стороны, иудейские правители сохраняют черты хладнокровных и жестоких библейских злодеев, с другой – раскрываются в ином, романтическом ключе. Композитор наделяет их искренними и глубокими чувствами, заставляя зрителя сопереживать их душевным терзаниям.

Все главные герои драмы испытывают сильнейшие любовные чувства. Такой поворот сюжета был личной инициативой Ж. Массне, на что указывает в своей монографии Ю. Кремлев [7]. Так, Иродиада страстно любит своего мужа Ирода, однако тот, будучи влюбленным в Саломею, отвергает ее чувства; Саломея, как уже упоминалось, влюблена в Иоанна Крестителя, который отвечает ей взаимностью. Таким

образом в музыкальной драме формируется два любовных треугольника (Ирод – Саломея – Иоанн Креститель; Иродиада – Ирод – Саломея), что находится в русле традиций романтического оперного жанра. Обилие лирических коллизий в опере, созданной на основе новозаветной истории, неоднократно вызывало критику со стороны исследователей, обвиняющих Массне в использовании «сюжетных ухищрений бульварной мелодрамы» [8, р. 40]. Однако композитор акцентирует определенный смысл в столь «чрезмерном» использовании этого чувства, показывая его в двух ипостасях, соотносимых с библейскими категориями «грешного» и «праведного». Наиболее отчетливо это проявляется при сравнении чувств Ирода и Иоанна. Любовь иудейского правителя дается как земное, телесное чувство, порождаемое страстью; чувства пророка же показаны как возвышенные и светлые, связанные со стремлением души к Богу и небесной чистоте. В финале оперы образ Иоанна Крестителя подвергается сильнейшей романтической трансформации: он поддается искушению и признается в чувствах Саломеи, воспринимая ее появление в темнице как «божественное благословление их любви» [9, с. 145].

Рассуждая о столь необычной трактовке библейского сюжета в опере Массне, исследователи сходятся во мнении, что ключевую роль в этом сыграли романтические оперные традиции, заложником которых и стал композитор. Это воспринимается, по замечанию А. Филиппова, «как проявление трафаретности и шаблонности» [9, с. 146]. Однако пронизывающие это произведение темы божественного предназначения, жертвенности и всеохватывающей любви свидетельствуют о несколько ином смысле, вложенном в данный сюжет композитором. В контексте сказанного любопытно обратиться к фактам, приведенным С. Хюбнером в его книге «Французская опера в конце века: вагнеризм, национализм и стиль»: «Согласно классным заметкам Шарля Кеклена, Массне однажды сказал своим студентам-композиторам, что «в моей концепции святой Иоанн Креститель – это не Предтеча истории, а сам Христос, а Саломея – это Магдалина. Вход Иоанна в Иерусалим имитирует въезд Иисуса. Все смоделировано по образцу жизни Христа» [8, р. 40]. И действительно, при внимательном рассмотрении оперной концепции возникают очевидные параллели с главной новозаветной историей. Как указывает автор, наиболее ярко эта аллюзия прослеживается в арии провидца Фануэля «Сверкающие звезды» из III акта, дописанной композитором для постановки в «Ла скала» в 1882 году. Массне намеренно выделяет в ней текст «Кто такой этот Иоанн? Он мужчина? Это Бог?», «высветляя его в кадении» и «обнажая в резкой деклама-

ции» [8, р. 40], тем самым заставляя слушателя обратить на эти слова внимание. Любопытно и авторское пояснение, оставленное в уже упомянутом эпизоде входа Предтечи в Иерусалим во II акте: «появляются Иоанн и Саломея – перед ними идут дети, за ними следуют женщины, размахивая свежими пальмами. Белый свет луны окутывает их, как ореол» [10, р. 163]. Звучит унисонный женский хор «Осанна! Слава грядущему во имя Господне!», сопровождаемый звучанием соло арфы. Эта сцена апеллирует к одному из главных эпизодов последних дней земной жизни Христа, описанному в Евангелиях (Мф 21. 1–11; Мк 11. 1–11; Лк 19. 28–40; Ин 12. 12–19).

Взаимосвязь событий усиливается композитором за счет использования соответствующей символики. К таковой, в частности, относится «светоносный ореол», свидетельствующий о принадлежности героев к Божественному миру, и арфа – знаковый библейский музыкальный инструмент, олицетворяющий связь небесного и земного миров. На этом сюжетные параллели не заканчиваются: в опере присутствуют римский полководец Вителлий, представляющий власть Цезаря (который, как и Понтий Пилат, склоняется к помилованию проповедника, но опасается влияния пророка на народ), а также разъяренная толпа, требующая смерти Предтечи в финале оперы.

Очевидна близость оперной Саломеи к образу библейской Марии Магдалины, на что в свое время обратил внимание еще К. Сен-Санс: «Объясните мне, как Саломея превратилась в Марию Магдалину!» [7, с. 86]. Наиболее ярко эта связь прослеживается в дуэте Саломеи и Иоанна Крестителя из первого действия «Нет! любовь – это не богохульство». В этой сцене выделяются слова Саломеи «Пусть на твоих коленях рассыплется золото моих волос!», указывающие на очевидную сюжетную аналогию с евангельскими эпизодами (Ин. 12:1-8, Лк. 7:37-48). С. Хюбнер отмечает, что здесь возникает «отголосок образа Магдалины, вытирающей ноги Христа своими локонами» [8, р. 41]. И если сначала Предтеча не поддается соблазнам и призывает девушку «отбросить порывы светских чувств» [8, р. 41], то в финале оперы он все же поддается искушению плоти, чем полностью «рушит свое сходство с Христом» [8, р. 42].

Подводя итоги настоящему исследованию, отметим, что трактовка истории Иродиады и Иоанна Предтечи в опере Массне по-настоящему уникальна. Композитор воплощает ее в русле французской лирической оперы с характерными для нее множественными любовными коллизиями, являющимися вольной интерпретацией событий Священного Писания. Трактовка образов главных героев и сценических ситуаций продиктована, с одной стороны, особенностями романтического теа-

трального жанра, требующего активной динамики сценического действия. С другой стороны, сюжетные нововведения обусловлены четкой логикой Массне, связанной с опосредованным воплощением земного пути Иисуса Христа – темой, захватившей научную мысль второй половины XIX столетия и ставшей созвучной взглядам композитора.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Letellier R. I. *The Bible in Music*. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017. – 579 p.
2. Михайлова О. С. «Иосиф в Египте» Э. Мегюля: к истории зарождения романтической «ветхозаветной оперы» во Франции // *Современные аспекты диалога литературы, музыки и изобразительного искусства в западноевропейской и отечественной музыкальной культуре* : сборник научных статей по материалам Международной научно-практической конференции (Краснодар, 11 ноября 2022 года). – Краснодар : Новация, 2022. – С. 122–128.
3. Метель О. В. Формирование научного подхода к истории первоначального христианства во французской интеллектуальной традиции // *Метаморфозы истории*. – 2013. – № 4. – С. 30–58.
4. 4. *Current Opinion*. Current Literature Publishing Company, 1896. 576 p.
5. *Musica : publication mensuelle* (Paris. 1902). – Musica, 1906.
6. Иосиф Флавий. *Иудейские древности* : в 2 т. Минск, 1994. 638 с.
7. Кремлев Ю. *Жюль Массне*. М., 1969. 248 с.
8. Huebner S. *French Opera at the Fin De Siecle: Wagnerism, Nationalism, and Style*. – Oxford University Press, 2006. 544 p.
9. Филиппов А. А. Оправдание Саломеи (опера Ж. Массне «Иродиада») // *Теория и история искусства*. – 2019. – № 3–4. – С. 139.
10. Massenet J. *Hérodiade : opéra en 4 actes et 7 tableaux*. Paris :Heugel. 1909. 355 с.

BIBLIOGRAPHY

1. Letellier R. I. *The Bible in Music*. – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2017. – 579 p.
2. Mikhailova O. S. «Joseph in Egypt» by E. Megul: on the history of the origin of the romantic «Old Testament opera» in France // *Modern aspects of the dialogue of literature, music and fine arts in Western European and Russian musical culture* : A collection of scientific articles based on the materials of the International Scientific and Practical Conference (Krasnodar, November 11, 2022). – Krasnodar : Novation, 2022. – P. 122–128.

3. Metel O.V. Formation of a scientific approach to the history of the original Christianity in the French intellectual tradition // *Metamorphoses of history*. - 2013. – No. 4. – P. 30–58.
4. *Current Opinion*. Current Literature Publishing Company, 1896. 576 p.
5. *Musica* : publication mensuelle (Paris. 1902). – Musica, 1906.
6. Josephus. *Jewish antiquities*. In 2 tt. Minsk, 1994. 638 p.
7. Kremlev Yu. *Jules Massenet*. M., 1969. 248 p.
8. Huebner S. *French Opera at the Fin De Siecle: Wagnerism, Nationalism, and Style*. – USA: Oxford University Press, 2006. 544 p.
9. Filippov A. A. Justification of Salome (opera Zh. Massenet's «Herodias») // *Theory and History of Art*. – 2019. – No. 3-4. – P. 139-146.
10. Massenet J. *Hérodiade* :opéraen 4 actes et 7 tableaux. Paris : Heugel. 1909. 355 p.

УДК 782.6

*Л.И. Нехвядович,
доктор искусствоведения, профессор,
директор Института гуманитарных наук,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДА СОЗДАНИЯ БАЗЫ ДАННЫХ В ИССЛЕДОВАНИИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И РУССКОЙ ОПЕРЫ XIX ВЕКА НА БИБЛЕЙСКИЕ СЮЖЕТЫ²

Автор статьи сосредотачивает внимание на методических аспектах создания базы данных для исследования западноевропейских и русских опер XIX века на библейские сюжеты с точки зрения требований, которые предъявляет современное искусствоведение и новейшие технические достижения. Метод создания баз данных позволяет оценить перспективность этого направления в музыковедении в условиях формирования информационного общества и нацелить на достижение новых научных результатов.

Ключевые слова: историческое музыковедение, метод, база данных, западноевропейская и русская опера XIX века, библейские сюжеты.

² Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках научного проекта № 22–28–00551 «Библейский историзм в западноевропейской и русской опере XIX века»