

УДК 782.1

*О. С. Михайлова,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия).*

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

ЖАНР ДУХОВНОЙ ОПЕРЫ А. Г. РУБИНШТЕЙНА В КОНТЕКСТЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ²

В статье рассматриваются особенности жанра духовной оперы в творчестве А. Г. Рубинштейна. Отмечается опора композитора на западноевропейские традиции воплощения сюжетов Священного Писания, и в частности, традиции немецкой и французской композиторской школы. Особое внимание уделяется непосредственному «прообразу» рубинштейновской духовной драмы – опере «Иосиф в Египте» Э. Мегюля, заложившей её основные композиционные и драматургические принципы.

Ключевые слова: духовная опера, жанр, А. Г. Рубинштейн, Э. Мегюль, библейский сюжет, Священное Писание.

*O. S. Mikhailova,
PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Arts,
Altai State University (Barnaul, Russia).*

*L. I. Nekhvyadovich,
Doctor of Art History., Director of the Institute of Humanities,
Altai state University (Barnaul, Russia).*

GENRE OF SPIRITUAL OPERA A. G. RUBINSTEIN IN THE CONTEXT OF WESTERN EUROPEAN TRADITIONS

The article discusses the features of the spiritual opera genre in the work of A.G. Rubinstein. The composer's reliance on the Western European tradi-

² Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект «Библейский историзм в западноевропейской и русской опере XIX века, № 22-28-00551»).

tions of the embodiment of the plots of the Holy Scriptures, and in particular, the traditions of the German and French composer schools, is noted. Particular attention is paid to the direct «prototype» of Rubinstein's spiritual drama - the opera «Joseph in Egypt» by E. Megul, which laid down its main compositional and dramatic principles.

Keywords: spiritual opera, genre, A. G. Rubinstein, E. Mehul, biblical story, Holy Scripture.

Среди выдающихся деятелей отечественного музыкального искусства особое место занимает А. Г. Рубинштейн. Крупнейший музыкальный просветитель, основавший Русское музыкально общество и Петербургскую консерваторию, блестящий пианист, ставший одним из основоположников русской исполнительской школы и плодовитый композитор, создавший множество произведений в различных жанрах, – он стал поистине центральной фигурой художественной жизни России второй половины XIX столетия.

Значительную часть творческого наследия Рубинштейна занимают оперы. Интерес к этому жанру композитор проявлял на протяжении почти 40 лет своей творческой деятельности – с 1849 по 1888 год. За этот период им было создано 18 оперных сочинений на различную тематику: историческую («Куликовская битва», «Маккавеи», «Купец Калашников», «Нерон»), лирическую («Дети степей», «Демон»), социально-бытовую («Месть», «Сибирские охотники»), комическую («Фомка-дурачок», «Попугай», «Среди разбойников»), библейскую («Потерянный рай», «Вавилонское столпотворение», «Суламифь», «Моисей», «Христос»).

Сочинения на сюжеты Священного Писания Рубинштейн называл «духовными операми» и выделял их из числа своих музыкально-театральных произведений из-за особого содержания и предназначения. Именно в этом жанре композитор видел высокую миссию – воспроизведенные на сцене ветхозаветные и новозаветные события должны оказать на современников «морально-облагораживающее воздействие» [1, с. 57] и «пробудить высокие душевные переживания» [1, с. 56]. Концепцию и основные принципы духовной оперы Рубинштейн раскрыл в двух статьях, написанных в форме писем: первое предназначалось И. Левинскому, составителю театрального сборника «Von den Coulissen», второе – немецкому писателю Р. Лёвинштейну.

Обратимся к некоторым положениям, изложенным Рубинштейном, и рассмотрим их в русле сложившихся западноевропейских традиций воплощения библейских сюжетов.

Главной жанровой основой для духовной оперы, по мнению Рубинштейна, должна стать оратория, в которой следовало бы значительно усилить театральное начало. Прочно утвердившийся в музыкальном искусстве жанр «библейской оратории» композитор подвергал критике: «неподвижность форм, как музыкальных, так и в особенности поэтических» [2, с. 133] входила в резкое противоречие с глубокими образами и драматическими событиями Священного Писания. Гораздо более «величавее, вернее, теплее и действеннее» [2, с. 133] виделось Рубинштейну претворение эпизодов библейского повествования в жанре оперы – на театральной сцене, с костюмами и соответствующими декорациями.

Композитор подчёркивал, что сценическое воплощение священных сюжетов является естественным и широко распространённым явлением, о чём свидетельствуют многочисленные театральные жанры предшествующих эпох, и в частности, жанр религиозной мистерии, зародившийся в искусстве Средневековья. Духовные оперы Рубинштейн предлагал исполнять исключительно в «духовном театре», специально возведённом для исполнения такого рода произведений, поскольку «перенесение на общую сцену библейских сюжетов было бы их осквернением» [2, с. 134].

Отличительные особенности жанра духовной оперы, названные Рубинштейном, затрагивают практически все уровни оперной архитектоники. Важнейшей среди таковых предстает либреттная основа – подходящая для духовной оперы драма, по мнению Рубинштейна, должна носить созерцательный характер, в ней не должно быть единства места, времени, действия, и, что немаловажно, излишнего художественного вымысла. Под последним композитор понимает типичную для оперы XIX века романтическую трактовку библейских сюжетов, связанную с введением в музыкальную драму вымышленных любовно-лирических коллизий, усиливающих динамику сценического действия³.

Рубинштейн отмечает: любовные сцены допустимы, если они присутствуют в Библии (как, например, в истории Самсона и Далилы), однако они не должны быть «присочинены». В активности действия же нет необходимости, поскольку всё внимание должно быть сосредоточено на выражении известного настроения.

В противоположность светской опере, в духовной большое значение должны иметь хоровые молитвенные сцены, позволяющие «отойти от чувственной страсти и ... приобрести серьёзный характер так называемой церковной композиции» [2, с. 140].

³ В «ветхозаветных операх» XIX века – «Кир в Вавилоне», «Моисей в Египте» Дж. Росси, «Всемирный потоп» Г. Доницетти, «Набукко» Дж. Верди существенная роль в драматургии оперы отводится вымышленным любовным коллизиям.

Говоря о музыкальном стиле духовных опер, Рубинштейн считает обязательным использование полифонии, «широких форм композиции», «возвышенных декламаций» [2, с. 135], а также интонаций, характерных для музыки народов Ближнего Востока.

Названные Рубинштейном положения во многом обусловлены особенностями его собственного музыкального мышления, основу которого составляли «универсальные европейские константы» [3, с. 94–95]. Как известно, творческое формирование композитора происходило под непосредственным воздействием традиций немецкой школы, прославившейся не только повышенным интересом к библейской тематике и жанру оратории, но и тяготением к полифоническим формам и монументальным хоровым сценам (творчество Ф. Мендельсона и Г. Ф. Генделя).

Следует отметить, что отечественная традиция воплощения сюжетов Священного Писания не получила отражения в духовных операх Рубинштейна. Естественно, что в русском искусстве с XV века также были распространены мистерии – религиозные действия, вводимые в состав праздничных богослужений (например, «Пещное действие»), в XVII столетии священные сюжеты присутствовали в постановках придворного театра. Однако с точки зрения музыкальной драматургии они не имели большой ценности, поскольку составлялись из известных религиозных песен, а авторские фрагменты часто представляли собой «неуклюжую компиляцию попевок знаменного распева и типичных для духовной псалмы мелодических оборотов» [4, с. 199]. В XVIII веке претворение библейской тематики в русской музыке шло по иному пути и достигло расцвета в жанре хорового концерта.

Говоря о традициях, наследуемых Рубинштейном, следует упомянуть и французскую оперную школу. Как отмечает сам композитор, именно в ней был создан единственный образец духовной оперы, соответствующий практически всем его критериям. Речь идёт об опере «Иосиф в Египте» Э. Мегюля, созданной в 1807 году. Это сочинение, как и задумывал Рубинштейн, балансирует на грани двух жанров: немецкой оратории с её полифоническим стилем и грандиозными хоровыми сценами, и романтической оперы, отличающейся глубокими образами и драматическими ситуациями.

Среди всех ветхозаветных оперных концепций, созданных в первой половине XIX века, «Иосиф в Египте» выделяется не типичными для оперы данного периода особенностями. К таковым относится прежде всего отсутствие в драме персонифицированных женских образов, и как следствие, традиционной для оперного жанра XIX века любовной драмы.

Произведение имеет ярко выраженную лирико-эпическую природу, несмотря на не соответствующее жанровое обозначение⁴. С. Мейер отмечает, что «Иосиф в Египте» «напоминает серию картин, в которых эмоциональные состояния представлены статично», а всё внимание композитора «сосредоточено на внутренней эмоциональной жизни персонажей и на религиозной преданности сообщества» [5, р. 59]. Концентрация на психологии героев позволила Мегюлю не только подчеркнуть религиозную идею в сочинении, но и значительно углубить, романтизировать ветхозаветные образы.

Значимая роль в опере «Иосиф в Египте» принадлежит молитвенным сценам, которым Рубинштейн уделял особое внимание. Из 12 номеров оперы три представляют собой масштабные хоровые молитвы, прославляющие могущество Бога (№ 5 «Бог Израиля! Отец природы», № 9 «Объединитесь, сыны Израиля» и №12 «Боже милостивый»).

Принципы, заложенные в опере Э. Мегюля, получили развитие в концепции духовной оперы Рубинштейна и отчасти были реализованы им в музыкальных драмах. Полнценно осуществить свои задумки композитору так и не удалось: во многих странах во второй половине XIX века, как известно, существовал запрет на постановку библейских представлений, но даже если удавалось получить разрешение, то возникали трудности материального характера. Не добившись поддержки, Рубинштейн всё равно продолжал писать духовные оперы, и только смерть помешала ему осуществить свой последний замысел, связанный с воплощением знаменитой ветхозаветной истории о Каине и Авеле.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Баренбойм Л. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Т. 2. – Л., 1962. – 455 с.
2. Хопрова Т. А. Духовная опера в творчестве А. Г. Рубинштейна // Библейские образы в музыке : сборник статей. – СПб., 2004. – С. 131–151.
3. Скирдова А. А. Лирические оперы А. Г. Рубинштейна в контексте эволюции жанра: исследование. – Ростов н/Д., 2014. – 148 с.
4. История русской музыки : в 10 т. Т. 1: Древняя Русь XI–XVII века : монография. – М., 1983. – 384 с.
5. Meyer S. C. Carl Maria von Weber and the Search for a German Opera. – Bloomington, 2003. – 253 p.

⁴ Формально опера обозначена автором как комическая, однако такое жанровое обозначение не связано с содержанием. Музыкальная драма сочинялась для постановки в комическом театре и была выстроена по принципу французских комических опер, в которых сочетались вокальные номера и разговорные диалоги.

BIBLIOGRAPHY

1. Khoprova T. A. Spiritual opera in the work of A. G. Rubinstein // Biblical images in music: Collection of articles. – St. Petersburg, 2004. – S. 131–151.
2. Barenboim L. A. Anton Grigorievich Rubinshtein. T. 2. – L., 1962. – 455 p.
3. Skirdova A. A. Lyric operas by A. G. Rubinshtein in the context of genre evolution: a study. – Rostov n/D., 2014. – 148 p.
4. History of Russian music in ten volumes. Volume 1. Ancient Rus' XI–XVII centuries. Monograph. – M., 1983. – 384 p.
5. Meyer S. C. Carl Maria von Weber and the Search for a German Opera. – Bloomington, 2003. – 253 p.