

УДК 85.313(2)7

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ ОПЕРА

Чэн Минью, Лю Цзюнь

Уханьский государственный университет,

Ухань, провинция Хубэй, КНР

В общей картине оперного искусства второй половины XIX века определена ведущая роль лирико-психологической драмы, и для неё, в свою очередь, выделена значимость французской лирической оперы. Она рассмотрена всесторонне, в полном спектре её наиболее крупных создателей (Берлиоз, Гуно, Тома, Сен-Санс, Делиб, Оффенбах, Бизе, Массне). Итогом анализа становится сводная характеристика жанра и подчеркнута его роль как вершины развития национального музыкального театра.

Ключевые слова: опера, французская, вторая половина XIX века, Гуно

Вторую половину XIX столетия, вне всяких сомнений, можно назвать временем высшего расцвета европейской оперы. Непровержим тот факт, что основу мирового оперного репертуара с тех пор и донныне составляет созданное в те несколько десятилетий. Столь же очевидно и то, что именно на это время приходятся вершины развития ведущих национальных оперных школ: Италия – Верди, Германия – Вагнер, Франция – создатели лирической оперы (прежде всего Гуно и Бизе), Россия – Чайковский, Бородин, Мусоргский и Римский-Корсаков.

Для оперного процесса второй половины XIX века характерно многообразие художественно-стилевых направлений, широчайший спектр выдвинутых разновидностей оперного спектакля, интенсивное развитее жанровых форм и выразительных средств. При всём том, хорошо заметно действие двух генеральных тенденций. Первая из них связана с художественным методом и выразилась в переходе от романтических установок к преобладающе реалистическому наклонению (в связи с этим данный период нередко именуют эпохой Постромантизма). Разумеется, это вовсе не означало абсолютной монополии реализма, так что романтические устремления могли заявлять о себе, пусть спорадически, но весьма ярко и остро (один из примеров – «Тристан и Изольда» Вагнера).

Вторая тенденция состояла в чрезвычайно выраженном главенстве жанра **лирико-психологической драмы**, что определялось прежде всего фронтальным поворотом к реальному человеку с его естественными стремлениями, с гаммой присущих ему радостей и печалей. Далеко на задний план отходят исключительность характеров и ситуаций, эпохальность общественно-исторических событий или какая-либо фантастическая таинственность происходящего (то, что было столь характерно, например, для оперы-легенды и «большой оперы» первой половины XIX века). Внимание сосредоточивается на душевном мире рядовых современников, находящихся в окружении повседневного быта, на передний план выдвигаются их личные судьбы и взаимоотношения, показанные на реалистически правдивом жизненном фоне.

* * *

Наибольшая последовательность и «массовость» в разработке жанра лирико-психологической драмы отличала композиторов Франции. За созданным в этом образно-тематическом направлении большим корпусом произведений закрепилось наименование **лирическая опера** (иногда несколько шире – французская лирическая опера или французская лирико-драматическая опера).

Раньше других к формированию данного жанра начал продвигаться Эктор

(Гектор) **Берлиоз** (1803–1869). Уже в первой среди его немногочисленных опер («Бенвенуто Челлини», 1837) размышления о значении искусства вуалируются мелодраматической историей из жизни итальянского художника-ювелира XVI века. Свою оперную дилогию «Троянцы», написанную по Вергилию и законченную в 1859 году, он совсем не случайно обозначил *лирической поэмой в двух частях*. Поставленная через несколько лет опера «**Бетатриче и Бенедикт**» (1862, либретто композитора по пьесе У.Шекспира «Много шума из ничего») только по внешности принадлежит жанру комедии. И при том, что это жизнерадостное произведение пронизано неистощимым весельем и юмором, суть его прежде всего определяется настроениями светлого лиризма.

Однако первый законченный образец жанра лирической оперы второй половины XIX века принадлежал не Берлиозу. Его основоположником по праву считается Шарль **Гуно** (1818–1893). После нескольких разноплановых предварительных опытов появляется его опера «**Фауст**» (1859, либретто Ж.Барбье и М.Карре по первой части трагедии И.В.Гёте, действие происходит в Германии в эпоху Средневековья), которая осталась одним из высших достижений французской лирической оперы. В знаменитой трагедии композитора практически совсем не заинтересовала философская проблематика, всё своё внимание он сосредоточил на истории любви Фауста и Маргариты – отсюда преобладание лирического начала. Переживания влюблённых раскрыты с большой силой и убедительностью. Здесь в полной мере проявился мелодический дар Гуно. Его музыкальный язык в целом тесно связан с интонациями французской городской песни и танца. Широко использованы бытовые жанры: марш, вальс, куплеты, серенада, и огромной популярностью опера как раз во многом обязана опоре на бытующие интонации. Массовые сцены только оттеняют основное действие, но зато существенна роль оркестра, который раскрывает душевное состояние персонажей, выявляет подтекст сценических ситуаций.

И после «Фауста» главным для Гуно были оперы (всего их четырнадцать). Но

ещё оставалось целое пятнадцатилетие до завершения оперной карьеры и почти тридцатилетие до кончины, когда появилось его последнее крупное достижение – «**Ромео и Джульетта**» (1865, либретто тех же Ж.Барбье и М.Карре по трагедии У.Шекспира, действие происходит в Вероне). Лучшие страницы этого произведения опять-таки связаны с лирической стороной дарования композитора. И здесь ещё в большей степени проявились такие качества, как эмоциональная непосредственность, тонкая поэтичность, правдивость декламации.

Независимо от краткости высокого расцвета творчества (чуть более пяти лет, в которые была написана и «Мирейль», 1863), Гуно сыграл решающую роль в утверждении жанра лирической оперы.

Его старший современник Амбруаз **Томá** (1811–1896), который в первой половине XIX века был одним из лидеров французской комической оперы, во второй половине столетия под влиянием новых веяний переключается в русло рассматриваемого жанра и, в сравнении с предшествующим этапом, добивается большего успеха во многом благодаря привнесению весьма сильных сентиментальных акцентов. Он неоднократно обращался к классикам мировой литературы: «Миньон» (1866) по роману И.В.Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» (либреттистами выступили опять-таки М.Карре и Ж.Барбье), «Гамлет» (1868) по трагедии У.Шекспира, «Франческа да Римини» по «Божественной комедии» Данте. И подобно Гуно, он во всех этих случаях сосредоточивался на любовной интриге, на интимном и единичном, вдобавок к тому «педалируя» элегические настроения и сентиментальные элементы. Создавая оперы «Миньон» и «Гамлет», композитор стремился превзойти Гуно, как автора «Фауста» и «Ромео и Джульетта», которые также основаны на произведениях Гёте и Шекспира.

Не будучи глубокой и оригинальной, музыка Томá привлекает рельефными вокальными характеристиками, поэтичностью, местами – возвышенной патетикой. Ещё больше в своё время ценились непосредственность и теплота эмоционального

высказывания, легко запоминающиеся мелодии, изящество и одновременно простота музыкальных конструкций.

* * *

Три следующие из обсуждаемых французских композиторов вошли в историю оперного искусства преимущественно как авторы *одного* значительного произведения. Первый из них – Камиль **Сен-Санс** (1835–1921). Из его одиннадцати музыкально-театральных произведений подлинную известность приобрела лишь опера «**Самсон и Далила**» (1876, либретто Ф.Лемёра по библейской легенде, действие происходит в Палестине – в Газе и близ неё в эпоху Судей Израилевых, то есть около XII века до н.э.).

Высокая патриотическая идея, положенная в её основу, вызвала к жизни смешанный жанр, в котором отчётливо влияние «большой оперы» (исторический фон, массовые сцены, балет) и, кроме того, явственна ораториальная природа ряда эпизодов (замедленность действия, монументальная статика хоровых разделов). Вместе с тем, по определяющим параметрам произведение остаётся прежде всего лирической драмой (в центре всего находятся любовные дуэты). В целом, это создание Сен-Санса впечатляет рельефностью образных характеристик, а также тонкой колористичностью и безупречной стилистической чистотой партитуры.

Следующий из авторов «одной оперы» – Клеман Филибер Леб **Делиб** (1836–1891). В немногочисленном списке его опер эта «одна» находится в самом конце – «**Лакме**» (1883, либретто Э.Гондинэ и Ф.Жилля, действие происходит в Индии). В ней в полной мере проявились черты, обусловившие популярность балетов Делиба, как ведущего жанра его творчества: связь с национальным фольклором и вытекающая отсюда простота, непосредственность мелодики, а также отточенность музыкальной формы, знание законов сцены. Но поскольку композитор живописует здесь экзотические картины восточной жизни, к сказанному добавились изысканная колористичность, богатство и разнообразие звуковой палитры.

И наконец, третий композитор, который действительно, по реальному числу стал автором *единственной* оперы – Жак **Оффенбах** (1819–1880, настоящее имя Якоб Эберст, по происхождению немец, родился в семье синагогального кантора, уроженца немецкого городка *Оффенбах*, название которого композитор избрал своей фамилией, во Франции с 14-летнего возраста). Этот основоположник и законодатель французской оперетты завершил свой жизненный путь едва ли не лучшей из своих работ – «**Сказки Гофмана**» (1880, либретто уже известного нам Ж.Барбье по мотивам рассказов Э.Т.А.Гофмана, действие происходит в Германии и Венеции в начале XIX века).

Распадаясь на несколько самостоятельных сценических новелл, это произведение сцементировано единой мыслью: художник принадлежит искусству, а соблазны и страсти, горести и отрадные мгновенья бытия для него эфемерны, за исключением одного – радости творчества. Объединяет целое и герой оперы – знаменитый немецкий писатель Гофман (1776–1822). Поэтому здесь отражены излюбленные темы его творчества: одиночество мечтателя-романтика, непонятого и осмеянного грубой, равнодушной толпой; столкновение поэта с демоническими силами, скрытыми под личиной обыкновенных людей, которые разрушают надежды на счастье. Оффенбах назвал своё последнее создание *фантастической оперой*, однако основное место в музыке отведено светлой, чистой, временами романтически взволнованной лирике, оттеняемой мягким юмором и бытовыми сценами.

* * *

Свою неповторимую страницу в историю лирической оперы написал Жорж **Бизе** (1838–1875). В своих исходных прикосновениях к этому жанру композитор в какой-то мере следовал уже сложившимся традициям. В первой из подобных опер («**Искатели жемчуга**», 1863) Э.Берлиоз отметил «множество прекрасных выразительных моментов, полных огня и богатого колорита», к чему следует присоединить такие качества, как романтическая взволнованность высказывания и красоч-

ность пышной экзотики. Те же свойства были присущи одноактной опере «Джамилé» (1871), чудесной восточной сказке о силе глубокого и чистого девичьего чувства. Совершенно другие очертания приобрела у Бизе лирическая опера в «Пертской красавице» (1867), где воссоздавались строгие картины старинного шотландского быта, сильные, волевые характеры и резкие драматические столкновения.

Написанная в 1872 году музыка к драме А.Доде «Арлезианка», богатая красочными народно-бытовыми картинами и правдиво воплощавшая образы героев, открыла путь к опере «Кармен» (1874, либретто П.Мельяка и Л.Галеви по новелле П.Мериме, действие происходит в Севилье около 1820 года). Происходившее в творчестве композитора постепенное усиление реалистических черт нашло здесь своё вершинное выражение. Он достигает редчайшей правдивости в передаче сложных человеческих чувств и взаимоотношений, добивается исключительной силы эмоционального воздействия, устанавливает органичный паритет изумительной красоты и одновременно выразительной доходчивости партитуры, в равной степени впечатляюще передающей и бурное веселье, и трагизм обречённости.

Это крупнейшее творческое достижение композитора, его центральное произведение, составило эпоху в развитии французского и мирового музыкального театра. Новелла Мериме переосмыслена с целью воссоздания живой действительности, насыщенной радостями и страданиями, противоречиями и страстями. Ярко, зримо и сочно воплощены портреты людей из гущи народа – сильных, цельных в любви и ненависти. Контрастно сопоставлены мужские персонажи (Хосе и Эскамильо), и точно также нежная, ласковая Микаэла оттеняет необузданный, пылкий характер Кармен, которая является воплощением женской красоты и обаяния, страстного свободолюбия и смелости. И если в обрисовке Хосе господствует интонационность песни-романса, что подчёркивает его душевную мягкость, то непокорный дух Кармен раскрывается в темпераментных

напевах и ритмах испанских народных песен.

С глубокой правдивостью воплощённый драматизм столкновений и конфликтов разворачивается на реалистически достоверном, полнокровном жизненном фоне, из которого выступают колоритные фигуры цыган и контрабандистов, пёстрая толпа, снующая под жгучим солнцем юга, праздничное многолюдье корриды. Всё это оттеняет драму героев сверкающими красками народного жизнелюбия.

Чайковский, ознакомившийся с «Кармен» после её премьеры, не имевшей успеха, утверждал: «Опера Бизе – шедевр, одна из тех немногих вещей, которым суждено отразить в себе в сильнейшей степени музыкальные стремления целой эпохи», добавляя пророческое – «Я убеждён, что лет через десять “Кармен” будет самой популярной оперой в мире».

После такого могучего взлёта жанра трудно было рассчитывать на успешное продолжение его существования. И всё-таки Жюль Эмиль Фредерик Массне (1842–1912) сумел внести в конфигурацию лирической оперы свои нюансы, что сделало его виднейшим представителем жанра. В лучших произведениях Массне предстаёт искренним лириком, мастером тонкой психологической характеристики. Великолепно владея техникой декламационного письма, он создавал гибкие, пластичные, чувственно-экзальтированные вокальные партии, искусно оттеняя их изяществом лёгких, прозрачных оркестровых красок. Наиболее удачными единодушно признаются созданные с интервалом в пять лет «Манон» и «Вертер».

«Манон» (1881, либретто А.Мельяка и Ф.Жилля по роману аббата А.Ф.Прево «История кавалера де Грие и Манон Лескó», действие происходит во Франции в начале XVIII века). Ситуация напоминает вердиевскую «Травиату»: дама полусвета, существо хрупкое, изящное, чувственное, гибнущее в столкновении с жизнью. На широком, разнообразном фоне раскрывается изменчивая внутренняя жизнь персонажей, их тонкие оттенки чувств и сокрушающие порывы страсти. Главным средством становится выразительный, гибкий речитатив, временами

приобретающий яркие мелодические очертания.

«Вертер» (1886, либретто Э.Бло, П.Милле и Ж.Гартмана по роману И.В.Гёте «Страдания молодого Вертера», действие происходит в Вецларе, близ Франкфурта, с июня по декабрь 178... года). Как это постоянно встречается у мастеров лирической оперы, в сравнении с литературным первоисточником содержание оперы ограничено исключительно историей несчастной любви Вертера. В числе привычных достоинств музыки Массне: мягкость и изящество мелодики, свежесть гармонических красок, тонкая оркестровая светотень.

* * *

Переходя к сводной характеристике французской лирической оперы, имеет смысл напомнить её основные образцы (их авторы даются в последовательности по хронологии создания первой оперы данного жанра):

Гуно – «Фауст» (1859), «Мирейль» (1863), «Ромео и Джульетта» (1867);

Берлиоз – «Беатриче и Бенедикт» (1862);

Бизе – «Искатели жемчуга» (1863), «Джамиле» (1871), «Кармен» (1874);

Тома – «Миньон» (1866);

Сен-Санс – «Самсон и Далила» (1877);

Оффенбах – «Сказки Гофмана» (1880);

Делиб – «Лакме» (1883);

Массне – «Манон» (1884), «Вертер» (1886).

Если отталкиваться от этих, наиболее показательных оперных партитур, получим следующую картину жанра. Как правило, он отходит от историко-героической тематики, ограничиваясь преимущественно сферой интимной жизни человека. Если за основу берутся произведения большой литературы, то в лирической опере они утрачивают философское наполнение, выдвигая на передний план драму любви. Основное внимание уделяется воплощению безыскусных образов, лишённых ореола исключительности, то есть в центре – жизнь рядовых людей, их чувства, взаимоотношения и окружающий

их быт. Лирическая опера в немалой степени возникла в ситуации противопоставления «большой опере» и соответственно – на смену «циклопическим» построениям приходят романс, каватина, баллада, ариозо, которые являются сугубо камерными формами.

При всём том, жанр оказался достаточно ёмким, что легко подтвердить широким разбросом его содержательных горизонтов и жанрового диапазона: «Фауст», по внешним формам сближающийся со стилем «большой оперы» – миниатюрно-изящная «Беатриче и Бенедикт»; поэтичнейшие «Сказки Гофмана» – «Кармен» как гениальный пример сценического реализма; классика художественной литературы («Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Фауст», «Вертер», «Миньон») – библейские сюжеты («Самсон и Далила»). Здесь же стоит упомянуть довольно представительную группу ориентальных опер, вносящих ещё одну существенную грань в смысловую амплитуду лирической оперы: «Африканка» Мейербера, «Искатели жемчуга» и «Джамиле» Бизе, «Лакме» Делиба, «Таис» Массне.

Акцентируя внимание на внутреннем мире человека, композиторы создавали произведения, отмеченные неподдельной искренностью чувства: его главным выразителем служил щедрый мелодизм, покоряющий сердечностью и теплотой. Портретные характеристики героев получали глубокую психологическую разработку, художественными средствами тщательно анализировались их состояния, причём объектом наблюдения чаще всего избирались женские персонажи (такая избирательность мотивировалась их более тонкой душевной организацией).

Сближение с реалистическими способами изображения одно из своих выражений нашло в стремлении возможно полнее использовать различные ресурсы современного музыкального обихода. Складывается новый тип мелодики, основанной на бытующих жанрах – мелодики доступной, легко запоминающейся (песня-романс, вальс, куплеты, серенада). Нередкими были случаи ассимиляции образцов городского фольклора, что делало оперу близкой и понятной массовому слушателю.

лю. Сказанное означает происходившую тогда интенсивную демократизацию музыкально-театральной культуры.

Лирическая опера господствовала во французском музыкальном театре на про-

тяжении нескольких десятилетий, оказавшись его наиболее жизнеспособным жанром и до сих пор сохраняющим значение самого яркого за всю историю эволюции национальной оперы.

FRENCH LYRICAL OPERA

Chen Menue, Lu Tszun

Uhan State University (PRC), Uhan, province Chubey, PRC

The art of opera in the second half of XVIII century is characterized by the leading role of lyrico-phychological drama and the importance of french lyrical opera. It is studied thoroughly bu such great musicians as Berlioz, Gounod, Bezet, Saint-Saëns, Delibes, Offenbach, Massenet. The article summarizes the main characteristics of the genre and its role as the pinnacle of national music theatre.

Keywords: opera, French, second half of XVIII century, Gounod.