



Михайлова Олеся Сергеевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры инструментального исполнительства факультета искусств и дизайна Алтайского государственного университета (Барнаул, ул. Ленина, 61), e-mail: argentum-ol@mail.ru

ДУХОВНАЯ ОПЕРА: К ВОПРОСУ ИСТОКОВ ЖАНРА

Статья посвящена вопросу генезиса жанра духовной оперы, сформировавшейся в творчестве А.Г. Рубинштейна. Показано, что своими корнями духовная опера уходит в театральные и музыкальные жанры Средневековья и Ренессанса. Автором также рассматривается процесс сближения и взаимодействия духовной оперы с ораторией, оказавшей ключевую роль в ее развитии и окончательном становлении.

Ключевые слова: духовная опера, оратория, Рубинштейн, Священное Писание, мистерия.

O.S. Mikhaylova

Mikhaylova Olesya Sergeevna, candidate of art history, senior lecturer of department of instrumental performance of faculty of arts and design of the Altai state university (61, Lenina St, Barnaul), e-mail: argentum-ol@mail.ru

SPIRITUAL OPERA: TO THE QUESTION OF THE ORIGINS OF THE GENRE

The article is devoted to the genesis of the genre of spiritual opera, formed in the works of A.G. Rubinstein. It is shown that the spiritual opera is rooted in theatrical and musical genres of the Middle Ages and the Renaissance. The author also considers the process of convergence and interaction of the spiritual opera with the oratorio, that played a key role in its development and final formation.

Key words: spiritual opera, oratorio, Rubinstein, Holy Scripture, mystery.

Начиная с эпохи Средневековья и вплоть до настоящего времени темы, идеи и образы Священного Писания служат неиссякаемым источником вдохновения для композиторов. Одним из жанров, в котором нашли свое воплощение религиозно-философские концепции библейского повествования, стала духовная опера. Несмотря на то, что первое произведение с таким жанровым определением возникло еще в 1600 году, свой окончательный облик духовная опера получила только в XIX столетии в творчестве А.Г. Рубинштейна, который не только дал ей теоретическое обоснование, но и написал ряд произведений такого рода. Это духовные оперы: «Потерянный рай» (1856), «Вавилонское столпотворение» (1869), «Маккавеи» (1874), «Суламифь» (1882–1883), «Христос» (1893). Композитор задумывался о создании еще одной духовной оперы на основе драмы-мистерии Дж. Байрона «Каин», однако этот замысел остался нереализованным.

Рубинштейн работал над этим жанром на протяжении всей жизни, однако он не нашел отклика у его современников. Не давали ему высокую оценку и исследователи его творчества, отмечая, что «с художественной, собственно музыкальной точки зрения духовные оперы Рубинштейна не представляют крупного интереса» [3, с. 110]. Примечательно, что такая точка зрения характерна не только для отечественных, но и зарубежных исследователей. Например, американский музыковед Р. Тарускин указывает

на то, что его оперы практически не отличаются от ораторий и не представляют собой чего-то уникального в мире искусства: «"Священная опера" Рубинштейна была по сути ложной проблемой, поскольку его новый жанр был просто постановкой Мендельсона. Поставьте "Илию", и вы получите оперу Рубинштейна, уберите сценическую постановку из "Вавилонского столпотворения" или "Маккавеев", и вы получите мендельсоновскую ораторию» [17, р. 13].

Несмотря на закрепившееся в музыкознании восприятие рубинштейновских сочинений как «сопутствующего явления» (определение Б. Асафьева) по отношению к творениям его композиторов-современников, в последние годы отчетливо наметилась тенденция к преодолению сложившегося стереотипа: как его духовные оперы, так и сам жанр неоднократно становились объектом исследований в отечественной науке. Весомый вклад в их изучение внесла Т. Хопрова [12; 13], написав ряд работ о специфике жанра в понимании Рубинштейна и особенностях его воплощения в творчестве. Н. Шепеленко [15] исследовала оперу «Потерянный рай» в контексте отражения западноевропейских традиций. Статья Н. Коваленко [5] посвящена вопросу сценического рождения оперы «Христос» на русской сцене, а труд Ю. Кичевой [4] – вопросу художественного освоения евангельского сюжета в названном произведении. В работах Н. Кулыгиной [6] и Г. Заднепровской [1] рассматривается реализация модели духовной оперы, предложенной Рубинштейном, в произведениях других композиторов. Вместе с тем в истории жанра все еще остается целый ряд неизученных аспектов. Среди прочих – вопрос генезиса, который не затрагивался в отдельных работах исследователями. В настоящей статье предпринята попытка рассмотреть истоки духовной оперы и выявить их роль в ее формировании, тем самым восполнив возникший в музыкознании «пробел».

Проникновение тематики Священного Писания в оперный жанр было обусловлено довольно длительным художественно-историческим процессом. Как известно, тенденция воспроизведения на театральной сцене библейских

сюжетов сформировалась еще в эпоху Средневековья, когда искусство развивалось под сильнейшим влиянием религиозного мировоззрения. В этом плане значительную роль сыграл период диалогизации разделов католической службы и театрализации проповедей, приведшие в IX столетии к возникновению литургической драмы, а позднее – мистерии. К слову, именно мистерия сыграла ключевую роль в становлении и развитии культового театра, поскольку ее черты обнаруживаются практически во всех жанрах, напрямую или опосредованно воплотивших темы и сюжеты Библии. В частности, христианскую мистерию исследователи считают одним из главных «прообразов» религиозно-философской драмы XIX–XX веков, поскольку в ней нашел воплощение ее главный конфликт – «религиозное и мирское». Особое значение этому жанру придавал и Рубинштейн, отождествляя его с духовной оперой, что становится очевидным из его послания к баронессе Э. Роден: «... Я решил написать брошюру о духовной опере (!?). Эта идея висит в воздухе, бродит в мозгу разных людей. Так, мистерии будут поставлены в Севильском театре...» [13, с. 132].

Как и в мистерии, в музыкально-драматургической концепции духовных опер практически всегда отчетливо прослеживается отражение модели мироздания. Оно представлено в виде трехуровневого пространства, включающего рай (комплекс высших сил), земной мир (человек) и ад (комплекс негативных сил). Например, эту модель можно увидеть уже в первой духовной опере Э. Кавальери «Представление о душе и теле», увидевшей свет в 1600 году. Персонажи оперы, составленные как раз из представителей трех уровней, спорят о смысле жизни – это Небесный Голос, Ангелы, Блаженная Душа, Тело, Разум, Мирская жизнь, Проклятая Душа и др. Исход событий в подобных произведениях предопределен Высшими Силами, что роднит их еще с одним средневековым жанром – мираклем. Особенностью последнего было обязательное вмешательство в действие чуда – божественных сил, благодаря которым разрешались все конфликты, а «весь сюжет оборачивался назидательной историей о милосердии Бога, готового

простить самого закоренелого грешника, если он раскается и уверует в небесные силы» [14, с. 15]. Такие ритуально-магические истоки жанра, по мнению исследователя М. Сабининой, постоянно присутствовали в опере с самого момента своего появления, однако не всегда открыто проявлялись, но «тайно или явно они давали о себе знать. В определенные моменты оперного действия "вертикаль вечности" пересекала "горизонталь жизни", намекая на загадочные, невидимые планы человеческой жизни» [10, с. 17]. К слову, о трехуровневом пространстве в оперных произведениях на библейские темы говорит и сам Рубинштейн, предлагая отразить это в конструкции театра, специально возведенного для постановок духовных опер: «при постройке сцены должно быть принято во внимание, что многие сюжеты требуют разделения сцены на три части (небо, ад, земля)» [13, с. 134].

Истоки духовной оперы в известном смысле можно усмотреть и в жанре григорианской мессы. Именно в этом священнодействии начался сложный процесс формирования музыкально-риторических фигур, олицетворяющих символику религиозного мира. Например, исследователь Ю.В. Москва указывает на их генетическую связь с григорианской монодией: «Звукоизобразительность григорианского хора важна не только в контексте данной культуры. В ней, как в молекуле ДНК, заложены учение о музыкально-риторических фигурах Барокко, пафосная театральность романтиков и многие другие будущие явления» [7, с. 278]. Следует заметить, что музыкально-риторические фигуры обнаруживаются во многих оперных произведениях, имеющих в основе религиозно-философскую концепцию. Один из многочисленных примеров – ветхозаветная опера Дж. Верди «Навуходоносор», где музыкальная ткань буквально «пронизана» ими. Также к прообразам оперных творений на библейскую тематику можно отнести реквием и католический гимн *Stabat Mater*, которые «оказали влияние на формирование особого кантатно-ораториального пространства, получившего воплощение в оперных сценах культового содержания» [16, с. 59].

Еще одним жанром, оказавшим непосредственное воздействие на становление духовной оперы, стала оратория. С момента своего возникновения (как и литургическая драма, христианская мистерия, месса) оратория была неразрывно связана с культовой тематикой и представляла собой произведение на религиозный текст. Как самостоятельный музыкальный жанр оратория оформилась только в конце XVI века, а вот столетие спустя она уже разрослась до масштабного драматизированного произведения, став «своего рода религиозной драмой с эпическим повествовательным элементом» [8, с. 222]. Примечательно, что уже в XVII веке оратории отличались от опер лишь отсутствием сценического действия, а в музыкально-драматургическом плане не уступали им. Так, например, в ораториальных произведениях преобладали яркие, по-настоящему оперные сцены: «впечатляюще воплощенные пророчества и покаяния, апофеозы и таинства; экстатические арии и пышные хоры, положенные на музыку религиозно-нравственные наставления в solo и диалогах, напряженный эмоциональный тонус музыки» [8, с. 222]. В концертную драму оратория эволюционировала только в середине XVIII века и сразу же стала традиционным жанром для претворения сюжетов Священного Писания.

На протяжении всей своей истории существования оратория тесно взаимодействовала с оперой, что обусловило процесс их взаимовлияния. Тенденция единения этих жанров уже ярко прослеживается в творчестве Г.Ф. Генделя. Этим композитором создано 18 ораторий на библейские сюжеты, однако во всех них отчетливо чувствуется рука оперного мастера. Принципы итальянской оперной школы, которые были освоены Генделем во время пребывания в Италии, он и реализовал в своих ораториальных произведениях, что особенно заметно в трактовке сольных и ансамблевых сцен. По справедливому замечанию Р. Роллана, «как бы ни были разнообразны эти оратории, их объединяет одно характерное свойство: они являются еще более, чем оперы, музыкальными драмами» [9, с. 276].

Что касается влияния оратории на «библейские оперы», то оно проявилось, прежде всего, в увеличении роли хоровых сцен и во введении в драматургию произведений ритуальных эпизодов со свойственным им неторопливым повествовательным типом развития. Эта тенденция особенно ярко прослеживается в XIX веке в итальянских операх на темы Священного Писания («Навуходоносор» Дж. Верди, «Моисей» Дж. Россини), что позволило некоторым исследователям классифицировать их как духовные оперы-оратории даже несмотря на то, что значительную роль в этих сочинениях играет любовно-лирическая драма, введенная в сюжет авторами. Следует подчеркнуть, что именно из-за вымышленных любовно-лирических линий Рубинштейн исключил названные оперы из духовных, так как считал обязательным условием последних четкое следование библейскому сюжету.

К слову, идея обратиться к созданию жанра оратории и духовной оперы у Рубинштейна возникла под впечатлением от прослушанных им оркестрово-хоровых сочинений Г. Генделя, Й. Гайдна и Ф. Мендельсона в Германии и Голландии. Именно на их творчество и стиль опирался композитор при написании своих сочинений, что было во многом обусловлено основой его музыкального мышления, которое «составляли более универсальные европейские константы» [11, с. 94–95]. А вот отечественная традиция в воплощении сюжетов Священного Писания оказалась для Рубинштейна не столь значимой, хотя она сложилась уже к XVI столетию. Подобно западному образцу, в России уже в XV веке были распространены религиозные действа, которые вводились в состав праздничных богослужений (например, «Пещное действо»), а в XVII в. библейские истории получили воплощение в постановках придворного театра. Однако все театральные творения этой эпохи не представляли собой высокохудожественных образов, так как были составлены преимущественно из бытовавших в те времена религиозных песен, а авторские фрагменты часто представляли собой не что иное, как «неуклюжую компиляцию

попевок знаменного распева и типичных для духовной псалмы мелодических оборотов» [2, с. 199].

Жанр духовной оперы, возникший на русской почве в творчестве А. Рубинштейна, стал венцом масштабного художественного интереса к Библии, пронизывающего все XIX столетие. Работая над своими сочинениями, композитор ориентировался на европейскую традицию в воплощении священных сюжетов, идущую от эпохи Средневековья. В этом плане весьма показательно, что духовная опера не получила развития в отечественной музыке XX столетия, в отличие от западноевропейской (творчество О. Мессиана, А. Онеггера и др.). А вот XXI век вдохнул в этот жанр новую жизнь – последние годы отмечены появлением ряда таковых произведений в творчестве современных русских композиторов – А. Изосимова («Потерянный рай», 2012) и Г. Ханеданьяна «Мессия – Сын человеческий» (2005), «Каин» (1998), «Святой Апостол Петр» (2017). Возрождение этого жанра в современной России позволяет говорить о новой волне в развитии традиций национальной оперы, которую только предстоит изучить отечественной музыкальной науке.

Список используемой литературы:

1. *Заднепровская Г.В.* Современная духовная опера (на примере библейской драмы «Потерянный Рай» А. Изосимова) // *Успехи современной науки. Международный научно-исследовательский журнал.* Т. 8. № 3. 2017. С. 70–74.
2. *История русской музыки в десяти томах. Том 1. Древняя Русь XI–XVII века.* Монография. М., 1983. 384 с.
3. *История русской музыки: в 10 т. Т. 7. 70–80-е годы XIX века. Ч. I.* М., 1994. 479 с.

4. *Кичева Ю.А.* Художественное освоение евангельского сюжета в опере А.Г. Рубинштейна «Христос» // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-osvoenie-evangelskogo-syuzheta-v-opere-a-g-rubinshteyna-hristos>
5. *Коваленко Н.Д.* Сценическое рождение духовной оперы А.Г. Рубинштейна «Христос» в России // Жизнь религии в музыке: сборник статей. Пб., 2004. С. 75–82.
6. *Кулыгина Н.А.* «Святой Франциск Ассизский» Оливье Мессиана: реализация модели духовной оперы // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 103. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svyatoy-frantsisk-assizskiy-olivie-messiana-realizatsiya-modeli-duhovnoy-opery>
7. *Москва Ю.В.* Слово и музыка в григорианском хорале // Францисканская традиция мессы. Модальность григорианского хорала: монография. М., 2007. С. 239–282.
8. *Розеншильд К.К.* История зарубежной музыки. Вып. 1. До середины XVIII века 4-е изд. М., 1978. 544 с.
9. *Роллан Р.* Музыкально-историческое наследие в 8-ми вып. // Опера в XVII веке в Италии, Франции, Германии и Англии. Гендель. Вып. 2. М., 1987. 393 с.
10. *Сабина М.* Заметки об опере // Советская музыка на современном этапе. М., 1981. С. 70–100.
11. *Скирдова А.А.* Лирические оперы А.Г. Рубинштейна в контексте эволюции жанра: исследование. Ростов н/Д, 2014. 148 с.
12. *Хопрова Т.А.* Духовная опера в наследии А.Г. Рубинштейна (поиски и находки) // Антон Григорьевич Рубинштейн: сборник статей / Сост. и отв. ред. Т.З. Сквирская. СПб., 2016. С. 74–79.
13. *Хопрова Т.А.* Духовная опера в творчестве А.Г. Рубинштейна // Библейские образы в музыке. СПб., 2004. С. 131–151.

14. *Шапарчук О.В.* Музыкальный театр Арриго Бойто: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / О.В. Шапарчук. Ростов н/Д, 2004. 23 с.
15. *Шепеленко Н.* Оратория «Потерянный рай» А. Рубинштейна как отражение западноевропейской традиции // Киевское музыковедение, 2014. Вып. 49. С. 159–168.
16. *Mikhailova O.S.* Opera-oratorio in XIX century musical theatre European Science and Technology: materials of the VII international research and practice conference. Vol. I. Munich, April 23–24, 2014. Munich, Germany, 2014. P. 58–62.
17. *Taruskin R.* Opera and drama in Russia as preached and practiced in the 1860's. Ann Arbor, Michigan, 1981. 560 p.