

Татаринцева Ирина Владиславовна

Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина
профессор кафедры дизайна и изобразительного искусства,
кандидат искусствоведения, доцент

ЖАНРОВАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ МИФОЛОГИЧЕСКОГО СЮЖЕТА В ПРИДВОРНОЙ ПАСТОРАЛИ Г. Ф. ГЕНДЕЛЯ «АЦИС И ГАЛАТЕЯ»

Пастораль эпохи барокко вобрала в себя достаточно устойчивый спектр образной системы, специфические формы выразительных средств, став одновременно с этим своеобразной эмблемой, в которой отразились этические нормы, отталкивающиеся от особого «сублимированного мира». Заметный след она оставила в творчестве немецкого композитора Г. Ф. Генделя, своеобразно проявившись в различных жанрах не только в виде сюжетных мотивов, но и в определённом его отношении к окружающей действительности, воспринимаемого им как соединение идеального мироощущения с жизненной реальностью.

В XVIII веке тенденция к постановке пасторальных произведений сохранялась в эстетике придворных представлений. Типичным примером этого явления стала пасторальная опера Г. Ф. Генделя «Ацис и Галатея». Показательно, что к этому сюжету композитор обращался в течение всей своей жизни. Причиной этого во многом послужило его тесное общение с членами Аркадии. Среди наиболее известных работ на пасторальный сюжет можно назвать серенату «*Aci, Galatea e Polifemo*» для трёх действующих лиц, созданную по случаю свадьбы герцога Альвито в Италии и театральную маску для четырёх солистов, хора и оркестра с аналогичным названием. Отметим, что пасторально-идиллическое начало в том или ином виде присутствует во многих операх, ораториях и инструментальных сочинениях композитора, например, опера «Верный пастух», отдельные сцены, введённые в действие «Альмиры», «Агриппины». Нередко подобные эпизоды структурно обособлены. Показательна в этом отношении «Пасторальная симфония» (явление ангела пастухам с вестью о рождении Христа), включённая в ораторию «Мессия». Композитора словно притягивала к себе эта образная сфера, которую он воспринимал как единение человека с естественной природной средой и проявление Божественного начала.

В знаменитой опере композитора «Ацис и Галатея» представлен последний вариант авторской интерпретации мифологического сюжета, трансформированного в своеобразную «ролевою игру» о любви, где драматургическая фабула достаточно проста и не перегружена действующими лицами. При этом принадлежность героев к сонму греческих божеств не подчёркивается. Это объясняется тем, что в эстетике придворных представлений того исторического периода гораздо более привлекательным

для зрителей представлялось наличие завуалированных «намёков» на конкретных «персонажей» придворной жизни.

Опера Г. Ф. Генделя имеет довольно обширный круг жанровых определений: драматическая кантата, драматическая оратория, драматическая пастораль. Можно предположить, что использование понятия «драматическая» указывает на наличие сюжетной фабулы, соотносённой с определённым мифологическим действием, которое полностью происходит в диалогах-речитативах. Тем самым подобные жанровые определения подчёркивают первичность литературного начала. Следует заметить, что мнения исследователей творчества Г. Ф. Генделя относительно жанрового определения данной оперы различны. Так, например, кроме названных жанров они используют такие названия как «маска», «серената», «кантата» и «семи-опера» [3]. Однако данную пастораль нельзя всецело отнести ни к одному из обозначенных жанров, поскольку признаки конкретных жанровых моделей обнаруживаются в ней фрагментарно. Объединяющим же фактором здесь становятся черты, характерные для жанров придворных представлений, которым были присущи зрелищность постановок и наличие пышных декораций и костюмов. Сложное драматургическое развитие при этом не предусматривалось. Во внутренней структуре подобного спектакля зачастую прослеживался принцип сюитности, связанный с отсутствием сюжетных связей. Это давало возможность выхода за рамки действия путём введения ролей, не включённых в развитие сюжета, либо наличием «масок» в действии.

Подобные признаки фабульного конструирования обнаруживаются и в пасторали «Ацис и Галатей». Драматургия здесь отмечена статичностью, а действенная фабула практически отсутствует. Камерные условия представления, предназначенного для показа при дворе герцога Чандоса, определили сравнительную скромность масштабов этого произведения. Опера включает два акта, которые разнонаправлены в драматургическом отношении. Вся композиция 1-го акта подчинена единому замыслу — движение от печали, томлений любви к успокоению и просветлению. Структура спектакля складывается из чередования небольших статичных сцен, состоящих из арий и речитативов главных героев, которые пока ещё не связаны между собой единой линией сюжетного развития. Следует заметить, что подобная структурная организация прослеживается и в маске «Аман и Мардохей», сочетающей в себе шесть небольших сцен.

Введение в действие хоровых номеров — признак, позволяющий причислить пастораль «Ацис и Галатей» к жанру оратории. В первом акте присутствуют два хора, которые обрамляют действие, пока ещё в него не включённые. Тем самым они приобретают локальный характер, создавая атмосферу радостной идиллии на лоне природы. Во втором акте роль хора уже изменяется, он становится участником событий. Показателем этого является хор № 10 “*Armes Paar!*” («Несчастливые влюблённые!»), обращённый непосредственно к главным героям, а не к предполагаемому зрителю. Заключительный же хор оперы “*Galatea, stille den Schmerz*” (№ 24 «Галатей,

стихнет боль») — это гимн, прославляющий всемогущую силу любви. Следует заметить, что в словаре Гровуа указывается, что в ораториях Г. Ф. Генделя прослеживается влияние не только *oratorio volgare*, но и немецкой лютеранской оратории [1, с. 629]. Характерные черты этих жанров проявляются в использовании хоровых номеров, которые в пассионах нередко служат средством воплощения некой чужеродной, а порой и враждебной силы. Подобное драматургическое решение обнаруживается и в опере «Ацис и Галатея». Так, например, второй акт открывается отмеченным выше хором “*Armes Paar!*”, который буквально вторгается в развитие пасторали, меняя своим появлением направленность сюжетного развития.

Наряду с влиянием черт немецких месс в пасторали «Ацис и Галатея» обнаруживаются некоторые закономерности немецкой оперной драматургии. Наиболее ярко они просматриваются в образной сфере, где нередко используются приёмы пародирования. Так, например, в данную оперу Г. Ф. Гендель вводит персонаж по имени Полифем, который является не просто воплощением отрицательного героя, но и оказывается злобной пародией на Ациса, пытаясь подражать его галантным манерам. Подобные герои и сюжетные основы были популярны в немецкой опере, в частности, в Гамбургском театре.

Обозначенный выше тезис о пародировании можно подтвердить интонационной фабулой оперы. Так, например, единственным самостоятельным материалом в партии Полифема является нисходящее гаммообразное движение. Впервые данная интонационная формула появляется в начале 2-го акта в хоре “*Armes Paar!*”, где она используется в качестве звукоизобразительного элемента, рисующего гигантские шаги Полифема. В дальнейшем развитии данный элемент музыкального языка приобретает самостоятельное значение. Он воспроизводится в ариях № 12 “*O rosig wie die Pfirsche*” («О, розовые, как персики»), № 14 “*Treffe Fluch dies Liebesschmachten*” («Покориться проклятию любовной тоски»), а также в терцете № 19 “*Dem Berge mag die Herde*” («Скорей стада покинут горы»). Данная интонационная формула в указанных номерах не соотнесена со строками поэтического текста и используется для привнесения более яркого контраста. Например, в хоре № 10 гаммообразное движение, лежащее в основе тематического образования, символизирует гигантские размеры Полифема, и своим появлением в контексте любовного признания подчёркивает невозможность органичного включения «брутального» героя в сферу галантной чувственности. Такое противопоставление любовной сферы и образа некуртуазного героя не случайно. Зависимость интонационного и тонального состава образной сферы Полифема от иных тональностей оперы, его своеобразная гротескная окраска по отношению к сфере любовного счастья приводит к прямому противопоставлению двух основных сюжетных линий в опере. Так, например, ария Полифема “*O rosig wie die Pfirsche*” — пример прямого противопоставления тематической семантики оперы. По отношению к основной тематической сфере оперы здесь выстраивается зеркально-симметричная звуковысотная организация. Тем самым автор

оперы всеми основными музыкальными средствами подчёркивает несовместимость отрицательного начала, заложенного в образе Полифема, и любовной пастушеской идиллии.

Таким образом, в опере «Ацис и Галатея» ключевыми оказываются два топоса, традиционных для пасторали: тематическая антитеза любви и смерти, питающая драматический пафос произведения, и сюжетный мотив метаморфозы, позволяющий снять неразрешимое напряжение конфликта на основе жанровой вариативности мифологического сюжета, во многом соответствующей эстетике галантных представлений.

В процессе рассмотрения пасторальной трактовки оперы Г. Ф. Генделя невольно возникают вопросы: Это только дань эстетике галантных представлений, столь свойственной противоречивой эпохе барокко, или что-то большее? Почему автора монументальных ораторий и опер привлекала пасторальная тематика и в том числе миф об Ацисе и Галатее? Возможно, обращаясь к пасторальной образности в течение всего творческого пути, великий немецкий композитор пытался найти путь к изначально-человеческому, пракультурному. Ведь в барочной опере пасторальная семантика ассоциировалась с символом органичного мироустройства, в котором существует модель идеальных отношений.

В дальнейшем, ближе к эпохе романтизма, в творческом сознании наблюдался процесс культивирования темы, связанной с разрушением этой идиллии, более того, появилось много пародийных изображений пасторальных героев. Подобная тенденция просматривается и в современном, XXI веке, где человек идиллического мира становится смешным и жалким, а «наивная простота» воспринимается как некий анахронизм сублимированной любви. Но при этом возникает риторический вопрос, на который, видимо, и пытался ответить в своё время Г. Ф. Гендель: «*Не оскудел ли мир, когда перестал верить в счастливых пастушков и пастушек?*» [2, с. 27].

Список литературы и источников

1. Музыкальный словарь Гроува [Текст] / Пер. с англ., ред. и доп. Л. О. Акопяна – М.: Практика, 2001. – 1095 с.
2. *Честертон, Г.* В защиту фарфоровых пастушек [Текст] // Самосознание европейской культуры XX века : Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991. – 270 с.
3. *Baselt, Brend* Verzeichnis der Werke Georg Friedrich Handel (HWV) / [Электронные текстовые данные] – URL: <http://www.gfhandel.org/> – Яз. нем.
4. *Händel, G.F.* Acis und Galatea (Pastoral) [Ноты] : Klavier-Auszug (Gervinus). – G. F. Händel. – Leipzig : Edition Peters, Nr. 3633, 1952. – 111 s.