

Syniak Lubov. The role of Bjørnstjerne Bjørnson in the foundation of the aesthetic platform of Edvard Grieg. Considered the creative alliance of G. Grieg and in the context of Norwegian cultural life of the late nineteenth century; disclosed aesthetic program of B. Bjornson; discovered the influence of the dramatist on the aesthetics, ideological and artistic composer's positions on Grieg's musical theater of the 70th.

Key words: E. Grieg's and B. Bjornson's creativity, musical theater of Norway of the second half of the nineteenth century, musical and dramatic scenes «At the Cloister Gates», melodrama «Bergljot», incidental music «Sigurd Yorsalfar», the prologue to the opera incomplete «Olaf Tryggvason».

Надежда Устюжанина

ОБРАЗ ЧИО-ЧИО-САН В ОДНОИМЕННОЙ ОПЕРЕ ДЖАКОМО ПУЧЧИНИ: РАЗВИТИЕ И ТРАНСФОРМАЦИЯ

Актуальность темы. Джакомо Пуччини – итальянский композитор конца XIX – первой четверти XX века. Невозможно представить себе огромный пласт итальянской оперной музыки без наследия великого композитора. Пуччини является автором десяти опер, среди которых «Мадам Баттерфляй» занимает центральное место в системе его музыкального театра [5, с. 144]. Также «Мадам Баттерфляй» считается переломной оперой в творчестве композитора, поскольку именно в ней Пуччини удалось преодолеть ограниченность идеи веризма и подняться до уровня высокого реализма позднего Верди и глубокого психологического анализа героев [9, с. 310].

Человек – одна из самых удивительных тайн Вселенной. Индивидуальная история каждого отражает в себе мысли, переживания, радость и страдания миллионов. Тема, касающаяся одной личности, оказывается близкой многим другим. Именно поэтому голос восточной пуччиниевской героини и по сей день находит отклик в сердцах слушателей.

Сюжет для будущего произведения Пуччини нашел в пьесе американского драматурга Давида Беласко. Трагическая история юной гейши впечатлила композитора. Он проникся горестной судьбой «маленькой японки» [8, с. 74]. Пуччини создает образ, который становится для него самым дорогим, среди созданных им ранее женских образов.

Цель данной статьи заключается в том, чтобы показать, как за сравнительно короткий промежуток жизни героини трансформировался её музыкальный облик, от какого состояния к какому пришла Чио-Чио-Сан в

результате столкновения с невыносимыми жизненными перипетиями: проклятием, несправедливостью, насмешками, изменой и предательством.

Существенным моментом в раскрытии образа, фигурирующим в статье, является принципиальное различие двух, близких друг другу по смысловому значению терминов – «развитие» и «трансформация». Развитие здесь представлено как явление процессуальное, т.е. движущееся во времени. Трансформация – следующая ипостась чего-либо, претерпевшая изменения и новые черты которой были приобретены в ходе развития. Понятие трансформация очень подходит для характеристики данного образа, так как созвучно аллегоричному термину «метаморфоза», навевающему нам ассоциацию с бабочкой.

После завершения работы над партитурой оперы в 1904 г., Пуччини был уверен в успехе своего нового детища. Но первая ее постановка потерпела провал из-за растянутости второго акта. Композитор принимается за переработку оперы и заново открывает в ней много достоинств¹. Пуччини вспоминал: «Я довольно спокоен, несмотря на пережитое потрясение, так как знаю, что написал оперу живую и искреннюю и она непременно снова будет жить» [7, с. 34]. Вскоре «Чио-Чио-Сан» вновь появилась на театральных подмостках в Театре Гранде. В главной роли выступила молодая певица, приехавшая в Италию из Украины, уроженка Львова 28-летняя Соломия Крушельницкая. Благодаря этому исполнению опера «Мадам Баттерфляй» была возрождена. Это был подлинный триумф композитора и исполнительницы [11, с. 51–52].

Музыкальный портрет Чио-Чио-Сан необыкновенно многогранен и глубок по своему наполнению. Он господствует в опере. Как справедливо утверждает исследовательница Т. Гнатив, «фактически все действующие лица оперы трактовались Пуччини, выходя из музыкальной ткани оперы, как сателиты Баттерфляй, которые должны или дополнять её, или противопоставляться ей, способствуя раскрытию характеристики главной героини» [1, с. 141]. В облике юной японки Пуччини мастерски выписал драматургию и индивидуальные черты. Как тонкий психолог композитор точно подмечает каждое изменение в характере девушки, – он с любовью проявляет его в партии героини и в оркестре.

В опере «Чио-Чио-Сан» Пуччини показал три основных этапа развития, в которых пребывает героиня. Каждое действие «Мадам Баттерфляй» являет собой новую ипостась образа Чио-Чио-Сан. Так, в

¹ Первая версия оперы была двухактной. После неудачной премьеры «Мадам Баттерфляй» Пуччини отменил второе запланированное исполнение в Ла Скала и сделал ряд изменений, главным из которых было разделение двух актов на три части оперы [9, с. 51].

первом действии Чио-Чио-Сан появляется в образе «зыбкого цветка сакуры». Здесь Баттерфляй – трогательная нежная девочка, чистая, по-детски наивная, искренняя душой. В её характере сочетаются одновременно оживленность, легкое кокетство, а также какая-то врожденная мудрость и правильное понимание моральных и что немаловажно семейных ценностей. Автор передал эти оттенки психологического состояния в кантиленных полётных мелодиях в партии Чио-Чио-Сан, чарующих элементах увеличенного лада. Воздушная и теплая по своему наполнению тональность *Ges-dur* особенно правдиво передаёт красоту чувства, которое испытывает Баттерфляй [10, с. 41–47]. Детские черты облика точно выражены в мелодиях декламационно-речитативного характера, игривых форшлагах. Непосредственность ребенка ярко подмечена в пестроте смены тональностей.

В каждой фразе Чио-Чио-Сан сквозит боязнь расстроить своего господина, а также полное подчинение желаниям мужа (когда Баттерфляй отказывается от румян [10, с. 78]). Диалог Чио-Чио-Сан с Пинкертоном происходит на фоне японских попевок в оркестре¹. Особенным моментом для характеристики Баттерфляй является принятие ею христианской веры. Этот поступок свидетельствует о желании всецелого повиновения Пинкертону, почитая его бога и обычаи. Впервые в первом действии появляется лейтмотив кинжала, который лишь мелькает в веренице событий [10, с. 53]. Но именно он является злым предвестником будущей трагедии, символом страшной непоколебимой силы, которая преследует и настигает беззащитную девушку на ее жизненном пути. Таким образом, общую атмосферу первого действия, в котором раскрывается образ Чио-Чио-Сан, характеризуют преобладание мажорной тональности и лейтмотива восторженной любви [10, с. 41–42], тембры высоких струнных, мозаичность реплик, причудливые и светлые, в сравнении со вторым и третьим действием пентатонные обороты.

Во втором действии Чио-Чио-Сан предстаёт перед зрителем в счастливом облике материнства. На этом этапе содержание образа Баттерфляй становится ещё более сложным, соединяющим в себе черты всё той же мечтающей девочки с линией бесстрашной защитницы собственного чада.

Именно со второго действия образ Чио-Чио-Сан начинает интенсивно развиваться. По сравнению с первым действием прослеживается огромное тяготение к укрупнению трагизма образа. Он становится эмоционально

¹ Для более точного изображения японского национального колорита Пуччини изучил более 100 фонограмм. В опере он цитировал некоторые подлинные японские народные мелодии [9, с. 75].

разнообразнее и охватывает всю палитру чувств и переживаний – от потрясения и отчаяния до ликования и светлого ожидания. Во втором действии трансформация образа Чио-Чио-Сан связана с отплытием Пинкертон в Америку. Оставшись одна девушка вынуждена оборонять себя и ребенка от издевок Горо, злорадства окружающих. Взросление героини ощущается в её вокальной партии, в которой почти отсутствуют интонации милого детского щебетания. Реплики Баттерфляй пронизаны справедливым гневом, острой болью, выстраданной радостью.

Второе действие – это своеобразный композиционный центр в раскрытии образа Чио-Чио-Сан. Тут сгущаются наиболее яркие и выразительные элементы музыкального портрета Баттерфляй, создающие разностороннее впечатление. Они проявились в контрастных ариях-монологгах «*В ясный день желанный*» (*Ges-dur*) и «*Что придётся мне взять тебя на руки*» (*as-moll*). Один из эпизодов оперы раскрывает героиню в образе матери-защитницы. Услышав злословие трусливого Горо она «диким голосом» (ремарка Пуччини) угрожает убить его. Нисходящие полутоновые интонации, акцентированные высокие ноты, скачки в мелодии демонстрируют вспышку гнева разъяренной матери [10, с. 195–197]. Следующая сценка-дуэт с Сузуки преподносит необыкновенно проникновенный образ Чио-Чио-Сан (она узнала о возвращении Пинкертон). В музыке этого дуэта отсутствует стеклянность пентатоничных мотивов. Мелодия и гармонии пронизаны теплом иного мелоса, скорее западного, но который так близок любящей Баттерфляй¹ [10, с. 214–216]. Также во втором действии Чио-Чио-Сан характеризуют драматические, напряженные, прерывистые мелодии с мрачной, подчеркнутой диатоничностью и выразительными скачками. В партии Баттерфляй лейтмотив кинжала из первого действия трансформируется в грозную «тему Гейши» [8, с. 47]; её монодическое проведение является квинтэссенцией 2-го действия, а возможно и всей оперы [10, с. 188–190].

Третье действие показывает Баттерфляй, которая приходит к ипостаси «распятой бабочки». Это финальный этап развития образа. Здесь сосредоточены самые трагедийные страницы жизни Баттерфляй. Теперь в образе полностью отсутствуют проблески светлых мечтаний. Баттерфляй теряет последнюю надежду на счастье, любовь, а значит и на существование.

¹ Исследователь И. Нестьев в своей книге отмечает, что в партии Чио-Чио-Сан национальные черты выражены сравнительно скупо в соотношении с партиями других персонажей. Они встречаются лишь во второстепенных моментах, играющих роль частных бытовых штрихов. В основных же высказываниях героини японская экзотика уступает место типично итальянской кантилене или тонко мотивированной декламации [8, с. 82].

Предательство любимого безжалостно обрушивается и становится губительным для ни в чем не повинной девушки. Самая выразительная сцена последнего акта – это финальный монолог-прощание с сыном. Именно он является драматической кульминацией оперы. Это итог страданий Чио-Чио-Сан на земле. На фоне оркестровой педали Баттерфляй читает священные слова, вычеканенные на лезвии [10, с. 273]. Она готовится покончить жизнь самоубийством. В самый острый момент Сузуки толкает ребенка к Чио-Чио-Сан. С ужасом героиня кричит «Ты?!» маленькому сыну. Словно опомнившись, она меняет тон своего голоса на мягкий и ласковый. Экзальтированно, на фоне тяжелых ударов гонга, в последний раз Чио-Чио-Сан говорит сыну слова необъятной любви [10, с. 277].

В 18 лет Баттерфляй закончит своё паломничество на земле. Молодая и прекрасная, но в то же время изможденная злоключениями судьбы, она вынуждена в самом расцвете сил проститься с жизнью, ибо «с честью тот умирает, кто с бесчестьем мириться не желает» (слова Баттерфляй). В музыке финала знаковым становится преобладание *h-moll* и мощное заключительное проведение темы «Баттерфляй-гейши» [10, с. 279].

Также нужно отметить, что для композитора не являлось целью обличить молодого американского лейтенанта в порочности и фальши, уличить его в легкомыслии и бездушии. Важнее для Пуччини было показать на примере бедной японской девушки, к какому исходу приводит злодеяние, совершенное Пинкертоном. Более глобально видит эту ситуацию исследовательница Е. Корчевая, акцентируя внимание на том, что основой трагической концепции оперы является образ любви, ставшей вероломной для Баттерфляй, который на трагедийном уровне гиперболизируется до образа японского мира, попранного западной цивилизацией [5, с. 149].

Именно осмысления ужаса ситуации, понимания тонкой душевной организации героини, осуждения жестокости, допускаемой окружающими по отношению к ней, пытался добиться Пуччини. Именно этот смысл композитор вкладывал, когда говорил: «Моя Баттерфляй» [7, с. 33]. Именно во избежание столь кровавых и непоправимых последствий Пуччини повествует нам историю кроткого мотылька, уничтоженного пустотой человеческого сердца, неосмысленным, высокомерным отношением к новой восточной ментальности.

1. Гнатів Т. Ф. Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй»: на підступах до моноопери / Т. Ф. Гнатів // Київське музикознавство: зб. статей. – К., 2005. Вип. 18. С. 138–144.
2. Данилевич Л. В. Джакомо Пуччини / Л. В. Данилевич. – М.: Музыка, 1969. 454 с.

3. *История зарубежной музыки. Выпуск 5: Учебник / ред. И. Нестьева. – М.: Музыка, 1988. 456 с.*
4. *Келдыш Т. Г. Дж. Пуччини. Краткий очерк жизни и творчества / Т. Г. Келдыш. – Ленинград: Музыка, 1968. 85 с.*
5. *Корчова О. О. «Мадам Баттерфляй» всистемі музичного театру Пуччіні / О. Корчова // Київське музикознавство: зб. статей. – К., 2005. Вип. 18. С. 144–152.*
6. *Левашева О. Е. Пуччини и его современники / О. Е. Левашева. – Москва.: Советский композитор, 1980. 524 с.*
7. *Моисеев Я. Японская драма / Я. Моисеев // Музыкальная жизнь. – К., 2008. Вип. 7. С. 33–34.*
8. *Музыкальная литература зарубежных стран. Вип. 7: Учебное пособие / сост. И. Гивенталь, Л. Щукина, Б. Ионин. – М.: Музыка, 2005. 448 с.*
9. *Нестьев И. В. Джакомо Пуччини. Очерк жизни и творчества. / И. В. Нестьев. – Москва: Музгиз, 1963. 163 с.*
10. *Пуччини Дж. Мадам Баттерфляй (Чио-Чио-Сан) [Ноты]. Клавир / Дж. Пуччини. – М.: Музыка, 1978. 280 с.*
11. *Сбрана Л. Украинка спасает «Чио-Чио-Сан» / Л. Сбрана // Советская музыка. – М., 1962. № 10. С. 51–52.*

Устюжаніна Надежда. Образ Чио-Чио-Сан в одноименной опере Дж. Пуччини: развитие и трансформация. В статье рассматривается образ главной героини в опере «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини. В центре внимания автора – выявление основных этапов музыкального развития данного образа и показ трансформации облика героини в результате столкновения с жизненными перипетиями.

Ключевые слова: образ, развитие, трансформация, восточная ментальность.

Устюжаніна Надія. Образ Чио-Чио-Сан в однойменній опері Дж. Пуччіні: розвиток і трансформація. У статті розглядається образ головної героїні в опері «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні. В центрі уваги автора – виявлення основних етапів музичного розвитку даного образу та показ трансформації вигляду героїні в результаті зіткнення з життєвими перипетіями.

Ключові слова: образ, розвиток, трансформація, східна ментальність.

Ustiuzhanina Nadezhda. The image of Cio-Cio-San in the same name opera by G. Puccini: development and transformation. The article considers image of the heroine in the opera «Madam Butterfly» by G. Puccini. The author focuses on identifying the main stages of development of this image and showing the transformation of shape of the heroine as a result a collision with life's ups and downs.

Keywords: image, development, transformation, Eastern mentality.