

Алехина Е. В.

Концепция жанра в оперетте Ш. Лекока «Дочь мадам Анго»

Статья посвящена выявлению генетических закономерностей развития французской оперетты в контексте преломления стилевых черт жанра в творчестве Ш. Лекока.

Ключевые слова: оперетта, жанр, Ш. Лекок.

Актуальность исследования. С появлением в XX в. понятийной категории «легкая музыка», возникают споры о необходимости существования этого вида музыкальной культуры, одним из наиболее популярных жанров которой, явилась оперетта. Мир образов оперетты широк и многообразен: лирика и сатира, смешное и серьезное, фривольное и трогательное. Объединение слова и музыки, пения и танца, так удачно найденный практикой народного театра, в XIX в. заново открытое Оффенбахом, стало существенным признаком опереточного искусства, создающим постоянно действующий импульс для развития и трансформации жанра.

Актуальность заявленной темы определяется живительными качествами жанра оперетты, которая, появившись однажды, продолжает развиваться, трансформируясь в каждую эпоху в новое качество, впитывая элементы других видов и жанров музыкального искусства, оставаясь, именно поэтому, жизнеспособной и востребованной в сложных противоречивых условиях

информативной открытости современного искусства.

В качестве *объекта исследования* выступают континуальные качества жанра музыкальной оперетты. *Предметом данной статьи* стала конкретика сочинений Ш. Лекока в данном жанре.

Цель исследования – осознание синкретизма и континуальной специфики жанра оперетты в этимологическом аспекте и в процессе эволюции, что поставило конкретные *задачи*:

1) обобщение сведений о развитии жанра оперетты и соотносимых с ней в европейской и мировой культуре в целом и во Франции в частности;

2) анализ творчества Лекока и его оперетты «Дочь мадам Анго» от культурной идеи синтетических видов искусств в выходах жанра в современную музыкальную культуру.

В современном искусствоведческом ракурсе оперетта, как «один из видов музыкального театра, музыкально-сценическое представление, в котором музыкально-вокальные и музыкально-

хореографические номера перемежаются разговорными сценами, а основу музыкальной драматургии составляют формы массово-бытовой и эстрадной музыки (главным образом куплетная песня и танец)» [3, с. 51], получила достойное освещение. Оперетта зародилась на парижских бульварах, где процветало ненавязчивое развлекательное искусство и жили традиции ярмарочного театра. Как самостоятельный жанр она возникла во Франции в середине XIX в. в эпоху Второй империи и носила характер злободневной сатиры.

Подобно Меерберу, который занимал особое положение в музыкальной жизни Парижа периода буржуазной монархии Луи Филиппа, Оффенбах добился широчайшего признания своих оперетт во времена Второй империи, явившись своеобразным рупором времени – как положительных, так и отрицательных его сторон, и по праву считается классиком французской оперетты, которую считают зеркалом общественной жизни. Исследователи отмечают, что «в 1854 г. композитор Ф. Эрве, а год спустя Ж. Оффенбах открыли на бульварах театры музыкально-сценической пародии и миниатюры «Фолли-Новель» и «Буфф-Паризьен», проложив путь парижской оперетте» [1, с. 331]. За короткое время эти композиторы создали десятки одноактных спектаклей в этом стремительно набирающем популярность жанре. Оффенбах, который вскоре затмил своим талантом соперника и расширил

идейно-художественный диапазон тем оперетты, приведя ее «от неприятной клоунады и насмешки над театральными штампами (значительно опережая в этом «Трехгрошовую оперу» Брехта-Вайля, написанную в 1928) к осмеянию нравов аристократического общества Второй французской империи» [5, с. 866]. Многожанровая оперетта Оффенбаха включала в себя сатирическую буффонаду – «Двое слепых», комедию нравов – «Парижская жизнь» и лирическую комедию – «Перикола», где сатира и лирика сосуществовали рядом. «Беспечный по характеру, насмешливый по тону и фривольный по содержанию» – таким, в общих чертах, был этот веселый театральный жанр.

Как и в ярмарочных представлениях предшествующих веков, в парижской оперетте одним из главных принципов сатиры стала пародия, где популярные мифологические и легендарно-исторические сюжеты – об Орфее, Парисе и Елене, Синей Бороде – подвергались комической обработке, вызывая живые ассоциации с современной жизнью. Мишенью для пародии во многих случаях стало академическое искусство, в большей степени псевдоисторическая большая опера мейерберовского типа. Высмеивая ее музыкально-драматургические формы и постановочные стандарты, оперетта выполнила в истории музыкального театра весьма существенную роль, расчистив почву для утверждения новых демо-

кратических и реалистических тенденций в оперном искусстве.

Парижская оперетта вскоре стала художественным явлением поистине мирового масштаба во многом благодаря гению Оффенбаха, который стремился избегать «мелодического и гармонического примитива, добивался оперного размаха и динамики в построении музыкальной формы, тщательно разрабатывая оркестровую фактуру своих сочинений». Эта творческая позиция была принята и продолжена мировым музыкальным театром, а мастерство его актеров, блестяще владеющих голосом в сочетании с виртуозным актерским мастерством, стало эталоном для последующих поколений опереточных артистов.

В 70-е гг. XIX в. характер парижской оперетты изменился. В условиях Третьей республики она была вынуждена отказаться от предшествующих завоеваний: острой сатиры, подчас злой пародии, и обратилась к нейтральным историко-бытовым и лирико-романтическим сюжетам комической оперы, к стилизациям в духе XVIII века. Музыка оперетты обогатилась лирическими темами, а также витавшими в музыкальной атмосфере Европы вальсовыми ритмами. В музыке существенно проявляется лирическое начало, появились вальсовые мелодии широкого дыхания в духе венской школы Штрауса. Ведущими композиторами этого периода стали Р. Планкетт, Э. Одран и Ш. Лекок.

В опереттах Лекока процесс демократизации европейского музыкального театра проявился наиболее ярко, создав новую эмоционально-направленную форму, рассчитанную на широкую буржуазно-демократическую аудиторию. Музыкальный язык его произведений обогатился интонациями уличных песенок и куплетов, формулами популярных танцевальных ритмов. Создавая опереточные мелодии, близкие по духу парижскому городскому фольклору, Лекок делал их драматургическими центрами композиции, помещая в кульминационных точках галоп и канкан.

Опираясь в своем творчестве на романтические традиции, французский композитор создавал мелодии, подкупающие мягкой лирической окраской. По жанровой принадлежности оперетты Лекока развивают традиции французской комической оперы, где широко использовались народно-песенные элементы, сочетание сентиментальной чувствительности с колоритными бытовыми характеристиками. Музыка оперетт Лекока отличается интонационным богатством, причудливой танцевальной ритмикой, жизнерадостным настроением и искрометным юмором.

В энциклопедических источниках [1] находим весьма скудные сведения о творческом пути композитора, из которых следует, что Лекок получил образование в Парижской консерватории, где занимался гармонией у Базена, органом у Бенуа, композицией у Галеви, которые воспитали его

на классические образцы французской оперной музыки. Уже в стенах консерватории он обращается к жанру оперетты, приняв в 1856 г. участие в конкурсе на одноактную оперу, объявленном Оффенбахом, и представив на суд жюри оперетту «Доктор Миракль», которая на конкурсе поделила первую премию с опереттой Жоржа Бизе.

Лекок интенсивно работает в интересующем его жанре, создавая произведения одно за другим: «При закрытых дверях» (1859), «Поцелуй у двери», «Лириан и Валентин» (обе – 1864), «Ундина из Шампани» (1866), «Незабудка» (1866), «Кабачок Рампоно» (1867). В 1868 г. оперетта «Чайный цветок» принесла композитору заслуженное признание, имя Шарля Лекока с этого момента получает мировую известность. Следующая оперетта – «Жирофле-Жирофля» (1874) – наиболее популярная в репертуаре опереточных театров XX в., окончательно закрепила авторитет мастера в этом жанре. Последующие произведения (в том числе «Зеленый остров») стали крупнейшими событиями в театральной жизни Франции, которые вытеснили оперетты Оффенбаха со сцены и изменили сам путь, по которому развивалась французская оперетта.

Пародийно-сатирическая направленность, присущая произведениям Оффенбаха, смягчена в опереттах Лекока жанровыми элементами и лирикой. Его произведения своей лиричностью и юмо-

ром приближаются к бытовой комедии и развивают традиции французской комической оперы. Наряду с увлекательностью интриги, остротой комических ситуаций, его опереттам присущи цельность и ясность формы, тщательность в отделке композиционных деталей, яркая характеристичность действующих лиц, точное воссоздание колорита эпохи. Музыка шедевров Лекока отличается мелодическим богатством, лирической проникновенностью, рельефностью танцевальных ритмов, тонким знанием вокальной специфики.

Окрыленный заслуженным успехом, создатель нового национального жанра сочиняет оперетты, поставив процесс творчества на поток. Его поздние произведения отличают черты ремесленничества и штампа. Однако лучшие из них – «Маленькая новобрачная» (1875), «Али-Баба» (1887) – по-прежнему радуют мелодической свежестью, жизнерадостным настроением и подкупающим лиризмом.

Оперетта Лекока «Дочь мадам Анго», написанная им в 1872 г., стала во Франции поистине национальным событием. Героиня оперетты Клерета Анго, поэт Анж Питу, распеваящий песенки о свободе, своим настроением явно импонировали французам Третьей республики. Один из французских критиков писал в 1875 г.: «В его (Лекока – Е. А.) «Герцогине Геронштейнской» и «Прекрасной Елене» в десять раз больше таланта и остроумия, чем в «Дочери Анго», но «Дочь Анго» будут с удовольстви-

ем смотреть и тогда, когда постановка первых будет невозможна, потому, что «Дочь Анго» – законная дочь старой французской комической оперы, первые же – незаконнорожденные дети ложного жанра» [4, с. 68].

«Дочь мадам Анго» – лучшая из оперетт Ш. Лекока, чьи спектакли в Париже, состоявшиеся через два года после брюссельской премьеры, стали историческим событием в музыкальной жизни Парижа. Первоначальная причина этого просматривается в сюжете оперетты. Образ мадам Анго – грубоватой, но необычайно находчивой и хитрой представительницы простого народа – традиционен для французского театра (собирает образ Фигаро из пьесы Бомарше – тому свидетельство). Еще в XVIII в. появились пьесы, в которых главной героиней стала предприимчивая торговка. Из спектакля в спектакль меняются ситуации ее биографии, обстоятельства жизни, нюансы характера, не меняется одно – привлекательный своей естественной прелестью облик простой женщины из народа, обладающей «специфически трезвым, ясным и расчетливым галльским умом, сильным характером, здоровым, ни в каких ситуациях не исчезающим юмором».

В оперетте Лекока перед нами – дочь этого своеобразного французского национального персонажа – Клерета Анго, которая унаследовала от матери ее жизненную энергию и душевное здоровье, но при этом

является иным – облагороженным – вариантом этого персонажа. Конечно, популярность главного персонажа не могла принести успех спектаклю, однако все персонажи произведения наделены великолепными музыкальными характеристиками.

Таким образом, оперетта, продолжающая линию французской комической оперы, отличается изяществом мелодии, благородством форм, ясностью, далекой от взвинченной вакхической атмосферы музыки Оффенбаха. Лекок сознательно стремился к реалистической прорисовке персонажей, к нарядным оперным финалам, развернутым оперным формам.

Либретто вышеупомянутого произведения написали французские драматурги Клервиль, Сироден и Конинг по тексту водевиля Э. Мейо «Мадам Анго». Она состоит из трех действий, композиционно построенных на чередовании диалогов и вставных музыкальных номеров – держателей музыкальной драматургии в спектакле.

Основным источником музыки Лекока стал французский городской фольклор. И хотя многие композиторы комической оперы XIX в. обращались к этому неиссякаемому источнику, никому не удавалось с такой полнотой и художественным совершенством выявить особенности национальной бытовой песни и танца. Композитор не только воссоздавал черты городского фольклора и, прежде всего, па-

рижских шансонье, но и обогащал их опытом профессионально-художественной классики.

Центральным номером первого действия оперетты является «Легенда о мадам Анго», интонационно-мелодическая формула которой образует лейтмотивную основу музыкальных характеристик главной героини и кульминационной финальной сцены третьего акта. Музыкальная тема номера основана на интонациях городских песен, близких мелодической специфике французских шансон. Плагальные интонационные обороты, спокойно-повествовательная ритмическая формула, основой которой является ритм канкана, изысканная романтическая гармония – все признаки романтического балладного жанра, которые в дальнейшем развитии действия – в дуэте с кандидатом в женихи Помпоне (1 акт), в дуэте с подругой детства Ланж во втором действии «Юные грезы дней счастливых», в счастливом финале третьего акта – несомненно, свидетельствуют о признаках «крещендирующей» (термин В. Холоповой) драматургии произведения, основанной именно на музыкальном (а не на сюжетном) развитии действия.

Легкость, остроумие, изящество и, одновременно, стремительный порыв – эти качества музыки Лекока отражены в оркестровке. Простоту и прозрачность звучания оркестра композитор сочетает с яркой характеристичностью и тонкими ко-

лористическими штрихами, дополняющими вокальный образ.

Мелодия и ритм – определяющие компоненты музыки Лекока, мелодическая щедрость которого неистощима, а ритмическая изобретательность исключительно разнообразна. «Оживленные четные размеры бодрых куплетных песенок оперетты сменяются грациозно-танцевальными мотивами в ритме 6/8, маршевый пунктир – мерным дыханием баркаролы, темпераментные испанские болеро и фанданго – плавным движением вальса» [4, с. 286]. На основе модных в то время танцев – кадрили и галопа – Лекок строит рефрены куплетов, хоровые припевы, динамика развития которых носит зажигательный «вихревой» характер. Эти феерические финальные ансамбли, помещаемые в конце каждого акта, показывают, как плодотворно Лекок использовал опыт французской комической оперы.

Обобщая сведения о специфических чертах жанра оперетты в творчестве Шарля Лекока отмечаем:

1) музыкальное начало жанра оперетты определено французским происхождением и тесно связано с этапами становления и развития французской комической оперы и французского водевиля. К миру оперетты могут быть причислены популярные комические оперы с разговорными жанрами, многие музыкальные комедии и так называемые мюзиклы – по крайней мере, те из них, которые созданы

по законам музыкального театра, музыкальной драматургии;

2) реализм-романтизм, порожденные крушением идеалов Французской революции, вызвали к жизни эпоху становления жанра оперетты, причем, романтический культ городских танцевальных шансон, сложенных на основе поэзии вагантов, аккомпанировавших себе на струнных щипковых типа арфы-цитры, выводят на особую значимость шлягерной музыки в представлении данного жанра;

3) творчество Шарля Лекока являет собой важную веху на пути становления жанра – новую жанровую разновидность французской лирико-драматической оперетты, социально-политической сюжетной направленности, с опорой на неиссякаемый интонационно-мелодический источник народной музыки в лице городских «шансон».

Литература

1. Лекок Александер Шарль // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. Т. 2. – М., 1974. – С. 331-332.
2. Гудман Ф. Магические символы. / Ф. Гудман. – М., 1995. – 289 с.

3. История западноевропейского театра. Т. 7. - М. : Искусство, 1985. – 906 с.
4. История зарубежного театра. В 4-х ч. Ч. 3. - М., 1986 – 255 с.
5. Оперетта // Краткая литературная энциклопедия в 9-ти томах, т. 6. – М., 1975. – С. 866-867.
6. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. / В. Цуккерман. – М. : Музыка. – 1964, 159 с.

Стаття присвячена виявленню генетичних закономірностей розвитку французької оперети в контексті відображення стильових рис жанру в творчості Ш. Лекока.

Ключові слова: оперета, жанр, Ш. Лекок.

The article is devoted the exposure of genetic conformities to law of development of the French operetta in the context of refraction of stylish lines of genre in creation of Sh. Lekoka.

Key words: operetta, genre, Sh. Lekok.