

Саамиивили Н.Н.

Музыкальная драматургия и образный строй оперы «Эмили» Кайи Саариахо

Аннотация: Объектом исследования являются музыкальная драматургия и образный строй монооперы известнейшего современного финского композитора Кайи Саариахо «Эмили». На основе изучения особенностей либретто, музыкальной композиции, а также совокупности музыкально-выразительных средств, связанных с образно-смысловым и драматургическим решениями оперы, в статье приводятся и анализируются оригинальные принципы работы композитора над воплощением образа главной героини. Особенно ярким в этом отношении является метод раскрытия образа Эмили через «незримое присутствие» в ее монологе других «персонажей», упоминаемых в тексте и отражаемых в музыке. Основные аналитические приемы, используемые в работе, связаны с музыкальной герменевтикой. Кроме того, автор опирался на традиционные для отечественного музыковедения подходы, выработанные при анализе либретто и музыки в опере. Научная новизна работы определяется, прежде всего, ее музыкальным материалом. Результатом исследования является вывод о том, что многослойная драматургия либретто и музыки оперы, разнохарактерность личности героини наряду с образной полифонией, возникшей в моноопере «Эмили», открывают новые возможности жанра, а также перспективы его развития.

Ключевые слова: Кайя Саариахо, Эмили, моноопера, Вольтер, Сен-Ламбер, современная опера, музыка XXI века, Амин Маалуф, Лионская опера, финский композитор.

Review: The object of the research is the musical dramaturgy and the structure of images in a mono opera 'Émilie' by a famous modern Finnish composer Kaija Saariaho. Based on the analysis of libretto, musical composition and combination of expressive means enabling plot-forming and dramaturgical solutions in the opera, the author of the present article describes and analyzes original principles used by the composer in her creating the image of the main heroine. One of the most brilliant principles is the composer's revealing the image of Émilie through her 'invisible presence' in monologues of other 'characters' mentioned in the libretto and expressed in music. The main analytical methods used by the author in this research relate to musical hermeneutics. In addition, the author also bases the research on approaches that are traditionally used by Russian music studies to analyze opera librettos and music. The scientific novelty of the research is caused by the fact that the author studies this particular opera. The result of the research is the conclusion that versatile dramaturgy of the opera libretto and music along with the polyphony of images in the opera 'Émilie' provides new opportunities for developing the genre.

Keywords: Finnish composer, Lyonesse opera, Amin Maalouf, music of the 21st century, modern opera, Saint-Lambert, Voltaire, mono opera, Émilie, Kaija Saariaho.

Монодрама «Эмили» (2008–2009) — третья из четырех опер известнейшего современного финского композитора Кайи Саариахо, ее премьера состоялась в 2010 году в Опера де Лион. Она была написана на либретто постоянного соавтора Саариахо — поэта и драматурга, лауреата Гонкуровской премии Амина Маалуфа. В центре монодрамы — женский образ, как и в двух других операх композитора — «Любовь издалека» (2000) и «Мать Адриана» (2004–2005). Свое неравнодушие к внутреннему миру женщины и тембру сопрано, столь ею любимому, Саариахо неоднократно выражала в интервью.

Импульсом к созданию оперы стало искусство выдающейся финской певицы — сопрано Кариты Маттила. Тесную связь музыкального образа и исполнителя в творчестве Саариахо можно считать принципиальной. Так, партия Клеманс из «Любви издалека» также предназначалась для конкретной певицы — американки Дон Апшоу.

Героиня монодрамы «Эмили» — историческая личность, французский математик и физик, переводчик и писатель, муза и вдохновительница Вольтера (Мари Франсуа Аруэ) Габриэль Эмили Ле Тоннелье дю Шатле (1706–1749). Будучи одним из лучших ученых XVIII столетия,

мадам дю Шатле получила широкую известность, главным образом, благодаря своим работам по ньютоновской физике. Успев родить троих детей в браке с маркизом Флореном Клодом дю Шастелле и пережив роман с Вольтером, в возрасте немногим более 40 лет Эмили влюбилась в поэта Ж. – Ф. де Сен-Ламбера и забеременела от него. Из писем маркизы известно, что она боялась умереть в родах, и ее роковые предчувствия оказались верны. Эмили дю Шатле скончалась всего через 6 дней после родов.

Сюжет монооперы складывается из воспоминаний, переживаний героини в одну из ее последних ночей, когда она в состоянии иступления заканчивает свой главный научный труд – перевод с комментариями Математических принципов Ньютона. Размышления о науке перемежаются с мыслями о личной жизни, будущем ребенке.

В монодраме Саариахо создает портрет сложной и противоречивой личности, прочерчивает контрасты, возникающие в душе героини. Такая трактовка полностью вписывается в концепцию жанра, имеющего вековую историю. В центре самых известных образцов монооперы – «Ожидания» А. Шенберга (1909) и «Человеческого голоса» Ф. Пуленка (1959) – женщина, поставленная в экстремальную психологическую ситуацию, их объединяет тема страдания.

«Эмили» по сути вообще лишена какого бы то ни было «внешнего» сюжета. Все действие сосредоточено на внутренней душевной драме. Это опера-портрет, личность героини представлена в ней разнообразно, широко, в отличие от опер Шенберга и Пуленка, где главенствует не обрисовка характера, а эмоция. Хотя в повествовании Эмили появляются и другие персонажи, – возлюбленный Сен-Ламбер, Вольтер, друг всей жизни и бывший возлюбленный, покойный отец барон Бретей, еще не родившийся ребенок – они поданы через восприятие главной и единственной героини, их образы так или иначе отражены в музыке.

Опера состоит из девяти сцен, исполняемых без перерыва. Каждая имеет название, связанное с определенной темой: I «Предчувствия», II «Могила», III «Вольтер», IV «Лучи», V «Встреча», VI «Огонь»,

VII «Ребенок», VIII «Начала», IX «Против забвения». Либреттист выстроил сюжет таким образом, что во всех этих сценах переплетаются три смысловые линии: линия смертельных предчувствий и страхов, лирическая, связанная с чувствами Эмили к ее возлюбленному, и научно-философских размышлений.

Разум Эмили на протяжении всей оперы словно не может найти покоя, мысли лихорадочно сменяют друг друга, воспоминания о возлюбленных – размышления о науке, и те, и другие неизбежно приводят к навязчивому страху смерти. Комбинирование смысловых линий в тексте оперы рождает многогранный образ героини и вместе с тем передает ее особое состояние – ощущение близости смерти, «головокружение бессознательного». Ярче всего это выражено в последних строках либретто, которые можно назвать квинтэссенцией идеи всей оперы:

Les couleurs me manquent déjà,
I already miss the colours,
I miss the dreams,
Les rêves me manquent,
La vie manque,
Et je redoute de sombrer
Avec livre et enfant
Dans le vertige de l'inconscience,
Dans le puits de l'oubli.

Я скучаю по цветам,
Я уже скучаю по цветам,
Я скучаю по мечтам,
Я скучаю по мечтам,
В моей жизни их не хватает,
И я боюсь утонуть
Вместе с ребенком и книгой
В головокружении бессознательного,
В яме забвения.

Основу музыкальной драматургии «Эмили» составляет опора на некие мелодические, ритмические, звуковые комбинации, комплексы, которые в той или иной степени соотносятся с образно-драматическими линиями, присутствующими в либретто. Этот принцип уже стал традиционным для Саариахо. Сходное решение характерно также для опер «Любовь издалека» и «Мать Адриана». Функцию таких комплексов можно сопоставить с лейтмотивами, отсылающими к музы-

кальной драме Вагнера. Однако в отличие от вагнеровских лейтмотивов, которые представляли собой легко узнаваемые и повторяющиеся практически точно тематические образования, у Саариахо они не имеют структурной оформленности, это, скорее, набор интонационных «жестов», рассредоточенных в разреженной звуковой ткани партитуры. На некоторые из них (предчувствие, смерть, Вольтер, огонь, наука) Саариахо сама указывала в небольшой статье, разъясняющей замысел монодрамы [1].

Важное место в раскрытии личности Эмили играет воплощение в партитуре других образов, сыгравших значительную роль в ее жизни. Возникая в воображении героини, эти «персонажи» помогают сделать действие более объемным и драматически насыщенным. Третья сцена полностью посвящена взаимоотношениям Эмили с Вольтером, пятая — Сен-Ламберу, отцу ребенка Эмили, седьмая — ребенку и воспоминаниям о покойном отце. Призрачные персонажи также появляются в музыке финальной девятой сцены монодрамы, где вереницей проходят основные образы произведения.

Этот драматургический прием — воплощение образа главной героини посредством (в том числе) включения в ее монолог упоминания иных «персонажей» и отражения их в музыке, — ставший оригинальной находкой Саариахо, удачно подчеркнул режиссер премьерной постановки в Лионской опере Ф. Жирар. Сценография спектакля весьма лаконична. На сцене вокруг письменного стола Эмили была сооружена оригинальная конструкция, которая вызывала у критиков сравнения то с планетарием, то с лапами паука. Декорация, отдаленно напоминающая циркуль, явно акцентирует научную ипостась дю Шатле. Героиня будто находится в центре солнечной системы, в которой планеты носят имена ее главных мужчин — мужа (маркиза дю Шастелле), Вольтера, Сен-Ламбера, Отца. (См. Рисунок 1).

Идея планетария перекликается также со структурой произведения. Внимание героини в течение оперы перемещается с одного небесного тела на другое, с одного виртуального собеседника — на другого, маркируя композиционное членение на эпизоды.



Рисунок 1.
К. Саариахо. «Эмили», Opera de Lyon.
Режиссер Ф. Жирар.

Первым из героев монолога становится Сен-Ламбер — ему в самом начале оперы Эмили пишет письмо. Суть сцены составляют внутренние предчувствия героини, которыми она делится с возлюбленным. Сам поэт предстает здесь как объект сильной страсти и в то же время как главная причина нависшей над Эмили угрозы, ведь внутри нее его ребенок, который доставляет ей, женщине-ученой, множество проблем. Обращаясь в мыслях к Сен-Ламберу, героиня произносит «Конец любви, наш собственный конец», что сразу же наталкивает ее на мысль о смерти. Поскольку персонаж поэта не наделен своим мотивом, то его музыкальная обрисовка решена посредством другого мотива — мотива предчувствия. Он сопутствует образу Сен-Ламбера и в течение пятой сцены «Встреча», которая повествует о их знакомстве и чувствах друг к другу. Параллельное появление данного мотива и упоминание возлюбленного Эмили в монологе также выявляет взаимосвязь его персонажа с темой смерти.

Мотив предчувствия играет наиболее важную роль в опере, он буквально пронизывает музыкальную ткань всего произведения и обрамляет его, появляясь в первых и последних тактах. Мотив состоит из нескольких элементов: аккорд по звукам увеличенного лада (h-d-es-fis-g), ритмичное биение на одном тоне мелкими длительностями (то ровное, то с перебивками), острые мелодические ходы и трели деревянных духовых инструментов. Первые два элемента часто звучат у клавирина. (см. Рисунок 2).

The musical score is arranged in a standard orchestral format. At the top, it specifies the tempo and dynamics: "Calm, misterioso ♩ = c. 48" and "Più mosso (Doppio movimento) Agitato ♩ = c. 96". The instruments listed on the left include Alto Flute, Oboe, Clarinet in B♭, Bassoon, Horn in F (1 and 2), Trumpet in C, Trombone, Timpani, Percussion (1 and 2), Harpsichord, Soprano Solo, Violin I and II, Viola, Violoncello, Double Bass, and Electronics. The score shows a melodic motif in the woodwinds and strings, with the percussion providing a rhythmic accompaniment. The electronics are used throughout the piece.

Рисунок 2. К. Саариахо. «Эмили», сцена 1, т. 1–6. Мотив предчувствия.

Образ Вольтера в опере трактован неоднозначно. К примеру, мотив, характеризующий философа, помимо прочих элементов, основанных на общих формах движения, включает в себя колкие нисходящие интонации у скрипок пиццикато, что придает образу едва ли не комический оттенок.

Также в некоторых фрагментах вокальной партии при цитировании слов Вольтера возникает эффект пародии, интонации голоса Эмили становятся нарочитыми, в каком-то смысле наигранными. Например, фраза из второй сцены монооперы «Я — поэт, — говорил он, — а ты — математик» бла-

годаря ремарке *grandioso*, размашистым интонациям, подчеркнутым ритмическим рисунком, звучит напыщенно, искусственно-величаво. Такого рода моменты выражают скрытый внутренний протест Эмили против несколько надменного отношения к ней в прошлом любимого ею мужчины.

Образ Вольтера впервые возникает в конце второй сцены, предвосхищая следующую — «Вольтер». В раздумьях о смерти в сцене «Могила», Эмили вспоминает о своем друге и бывшем возлюбленном, цитирует его слова, обращенные к ней: «Божественная, возвышенная Эмили». В это время параллельно с голосом сопрано звучит таинственный, даже пугающий своей мистичностью тембр, напоминающий мужской голос.

В опере несколько подобных эпизодов с «образами-призраками». Для их воплощения голос солистки трансформируется при помощи электроники в параллельно звучащий мужской или детский тембр. Голос каждого из этих «героев» (Вольтер, Сен-Ламбер, Ребенок, Отец) имеет свою окраску. Она зависит от интервала транспозиции голоса Эмили и спектрального диапазона (определенного комплекса гармоник, отобранных композитором). Звучание призрачных голосов создает очень сильный, порой даже устрашающий, эффект. В параллели с сопрано искусственные тембры погружают слушателя в необычайную фантастическую атмосферу.

Наиболее яркой в этом отношении является седьмая сцена, где в течение короткого фрагмента голос певицы преобразуется в детский тембр и дважды — в мужской. Неземную, потустороннюю природу образов, фигурирующих в эпизоде, подчеркивает крайне низкая tessitura оркестра в конце сцены. Тембровая палитра басовой линии

оркестра (виолончели, контрабасы, фогты), напоминающая по звучанию фрагменты Шестой симфонии П. И. Чайковского, также несет в себе мрачную символику. Другие оттенки оркестровки, такие как китайские колокольчики, кротали, вибрафон, колокольчик, флейта пикколо, своими высокими и звенящими звуками воплощают образный мир детства, связанный с ребенком Эмили. Сочетание металлических ударных с клавесином, по словам Саариахо, вызывает ассоциации со сломанной музыкальной шкатулкой.

С образом ребенка связаны также элементы жанра колыбельной, присутствующие в сцене, такие как «убаюкивающие» секундовые интонации на концах фраз в партии вокала (на звуки «а», «т») и покачивающийся, мерный ритм аккомпанемента. Эмили обращается к своему чаду, она пытается успеть дать ему какие-то наставления до своего ухода: «Если ты девочка, то берегись, чтобы никто не украл твое счастье!» Эта «колыбельная» весьма неоднозначна в контексте сцены. Ее можно трактовать как колыбельную песнь смерти, мысли о которой так тревожат Эмили.

Таким образом, т. н. «скрытые» персонажи монооперы, явленные через специфическое восприятие героини, обусловленное ее психологическим состоянием, становятся своего рода призмой отображения внутреннего облика Эмили. К тому же последовательное упоминание этих персонажей по определенной схеме в монологе служит дополнительным и немаловажным формообразующим фактором на уровне всей монодрамы. Приведем две схемы: 1-я — краткий «сценарий» монооперы; 2-я — основные тематические арки произведения: (См. Рисунки 3 и 4).

сцена 1	Эмили пишет письмо Сен-Ламберу, в конце сцены — размышления о смерти;
сцена 2	мысли о смерти, в конце сцены обращается к Вольтеру;
сцена 3	воспоминания о Вольтере;
сцена 4	обращается к самой себе, мысли о науке;
сцена 5	продолжает письмо Сен-Ламберу;
сцена 6	обращается к себе, затем — к Сен-Ламберу, затем — к Вольтеру; мысли о науке;
сцена 7	обращается к ребенку, вспоминает отца;
сцена 8	письмо Сен-Ламберу, упоминает Вольтера; мысли о науке;
сцена 9	обращается к себе и ко всем другим.



Рисунок 3. Таблица-«сценарий» монооперы.

Рисунок 4. Схема тематических арок монооперы: 1-5-8 — тема письма Сен-Ламберу; 3-6 — образ Вольтера; 2-7 — тема смерти; 4-6-8 — тема науки; стрелка 1-9 иллюстрирует усиление концентрации образов монооперы от первой к последней сцене.

Необходимо пояснить, что помимо связей, изображенных на Рисунке 4, от каждой сцены также протягиваются тематические арки к финалу, девятой сцене, являющейся наиболее концентрированной в отношении присутствия образных единиц монооперы.

Анализ либретто и музыкальной драматургии «Эмили» дает право говорить о данной

опере не только как о современном и оригинальном образце жанра монооперы, но и как о произведении, значительно расширяющем границы этого жанра. Работая с новым для себя форматом, Кайя Саариахо, по ее собственным словам, искала новые драматические и музыкальные решения и создавала в монодраме «портрет, пытаясь сделать его таким богатым и живым, насколько это возможно» [1]. Как выразилась критик В. Сирен, «Опера изображает женщину, которая руководствуется сильными чувствами и острым, как бритва, умом» [2]. Но композитор также вписала в глубокий и необыкновенно экспрессивный монолог Эмили другие портреты, которые попутно всплывали в затуманенном рассудке героини. Этот прием помог заострить важнейшие грани личности д-ю Шатле-женщины-ученого и передать штрихи ее портрета в новом свете. Приведенные аргументы в целом позволяют назвать монооперу «Эмили» произведением, заново открывшим возможности жанра и указавшем перспективы его развития.

Библиография:

1. Saariaho K. Emilie [Электронный ресурс] // Kaija Saariaho: [сайт]. URL: <http://saariaho.org/works/emilie/> (дата обращения: 8.12.2016).
2. Siren V. Emilie is arguably Kaija Saariaho's most beautiful opera [Электронный ресурс] // Helsingin Sanomat: [сайт]. URL: www.hs.fi/english/print/1135253549936 (дата обращения: 25.04.2014).

References (transliterated):

1. Saariaho K. Emilie [Elektronnyi resurs] // Kaija Saariaho: [sait]. URL: <http://saariaho.org/works/emilie/> (data obrashcheniya: 8.12.2016).
2. Siren V. Emilie is arguably Kaija Saariaho's most beautiful opera [Elektronnyi resurs] // Helsingin Sanomat: [sait]. URL: www.hs.fi/english/print/1135253549936 (data obrashcheniya: 25.04.2014).