

«ГОРДЫЙ ПЛЕННИК» ДЖ. Б. ПЕРГОЛЕЗИ:
ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ ВЕНЕЦИАНСКОГО ЛИБРЕТТО
В НЕАПОЛИТАНСКОЙ ОПЕРЕ

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI'S *IL PRIGIONERO SUPERBO*:
INTERPRETATION PECULIARITIES OF THE VENETIAN LIBRETTO
IN THE NEAPOLITAN OPERA

Аннотация. Вторая опера *seria* Перголези *Il prigionero superbo* («Гордый пленник», 1733) стала известной благодаря тому, что в ее антрактах была исполнена популярнейшая музыкальная комедия XVIII века — интермеццо «Служанка-госпожа». Премьера сочинения состоялась в театре Сан-Бартоломео в честь дня рождения императрицы Елизаветы Кристины, жены австрийского императора Карла VI. В основу либретто «Гордого пленника» было положено либретто Ф. Сильвани *La fede tradita e vendicata* («Верность преданная и отмщенная», 1704). Либретто Сильвани типично для венецианской традиции: в нем есть отрицательный герой-тиран Ричимер, шантажом и угрозами принуждающий понаравившуюся ему девушку к браку. Любовные мотивы играют в нем второстепенную роль. Для Перголези текст переработал неизвестный автор. Он изменил имена персонажей и место действия, добавил еще одну героиню, тем самым, усилив любовную линию, особенно важную для либретто неаполитанской традиции. В то время как другие версии либретто Сильвани акцентировали свое внимание на отношениях дочери свергнутого и плененного короля Норвегии с датским принцем, чью верность она якобы предает, выбрав жизнь отца («Верность, преданная и отмщенная») или душевных переживаний принцессы («Эрнелинда»), название оперы Перголези подчеркнуло важность для композитора фигуры самого «гордого пленника». Основным для неаполитанской трактовки сюжета стал его внутренний конфликт: ненависть к врагам, желание отомстить и вынужденное смирение ради жизни дочери. Аффекты всех четырех арий героя подчеркивают воплощение именно этих сторон образа. Новые оттенки появляются и в трактовке других образов. В докладе будут выявлены все элементы оперной драматургии, подчеркивающие региональные особенности трактовки либретто.

Ключевые слова: Дж. Б. Перголези, опера *seria*, «Гордый пленник», неаполитанская традиция, либретто, Ф. Сильвани, «Верность преданная и отмщенная», «Эрнелинда», сюжетные мотивы, театр Сан-Бартоломео

Abstract. Pergolesi's second opera seria *Il prigionero superbo* (1733), gained its fame due to the fact that during its intermissions the most popular musical comedy of the 18th century, the intermezzo *La serva padrona*, was performed. The work was premiered at the Teatro San Bartolomeo in honor of the birthday of Empress Elizabeth Christina, wife of the Austrian Emperor Charles VI. The libretto of *Il prigionero superbo* was based on Francesco Silvani's libretto *La fede tradita e vendicata* (1704). Silvani's libretto is typical of the Venetian tradition: it contains the villain-like character, the tyrant Ricimer, who uses blackmail and threats to force the girl he admires to marry him. The motives of love play a secondary role in him. An unknown author revised the text for Pergolesi. He changed the names of the characters and the place of action, added another heroine, thereby strengthening the subject of love, which was especially important for a libretto of the Neapolitan tradition. Whereas other versions of Silvani's libretto focused their attention on the relationship between the daughter of the usurper of Norway and the prince of Denmark, whose loyalty she allegedly betrays by choosing her father's life (*La fede tradita e vendicata*), the emotional experiences of the princess (*Ernelinda*), the title of Pergolesi's opera emphasized the importance for the composer of the figure of the usurper of Norway. The main character for the Neapolitan interpretation of the plotline was the internal conflict of the main character: the hatred for his enemies, his desire for revenge and the forced humility for the sake of his daughter's life. New tints appear in the interpretation of other images. In my presentation I shall try to identify all the elements of opera dramaturgy that emphasize the regional features of the libretto's interpretation.

Keywords: Giovanni Battista Pergolesi, opera seria, *Il prigionero superbo*, Neapolitan tradition, libretto, Francesco Silvani, *La fede tradita e vendicata*, *Ernelinda*, plot motifs, San Bartolomeo Theater

ВВЕДЕНИЕ

Джованни Батиста Перголези (1710–1736) – итальянский композитор первой половины XVIII века, автор четырех опер seria: «Салюстия» (1731), «Гордый пленник» (1733), «Адриан в Сирии» (1734), «Олимпиада» (1735). Премьера «Гордого пленника» (*Il prigionero superbo*) состоялась в театре Сан Бартоломео в честь дня рождения императрицы Елизаветы Кристины, жены австрийского императора Карла VI [9, с. 82]. В антрактах серьезной оперы было исполнено интермеццо «Служанка-госпожа» — одна из наиболее ярких музыкальных комедий XVIII века.

В основу оперы «Гордый пленник», написанной неаполитанским композитором и поставленной в Неаполе, было положено либретто венецианского поэта Франческо Сильвани *La fede tradita e vendicata* («Верность преданная и отмщенная», 1704). Объединение разных региональных источников было связано с особенностями взаимоотношений неаполитанской и венецианской оперных традиций в 1730 годы: приоритет венецианской традиции в серьезных и комических оперных жанрах постепенно уступал место неапо-

литанскому. Это было связано с высоким уровнем обучения в неаполитанских консерваториях, и появлением в 1720-е годы первых драм Пьетро Метастазіо, заявивших о новом стандарте в либреттистике. Они проторили путь неаполитанской опере за пределы локальной традиции, и, если раньше неаполитанские либреттисты и композиторы редко получали заказы в других городах, к 1730-м годам положение изменилось. Неаполитанская опера *seria*, интермеццо и диалектная комедия переживали пору своего расцвета [2, с. 323].

ЛИБРЕТТО ФРАНЧЕСКО СИЛЬВАНИ: НЕАПОЛИТАНСКАЯ ВЕРСИЯ

Несмотря на это, в 1730-е годы либретто венецианской героической оперы продолжали использоваться в Неаполе: при написании опер *seria* ощущалась острая нехватка сюжетов, созвучных времени. Трагикомедии Сильвио Стампильи, пользовавшегося популярностью в 1710–1710-е гг., в этот период уже казались устаревшими. Метастазіо в 1730-м году покинул Неаполь, переехав в Вену. Его исключительный авторитет поэта и драматурга в Неаполе, по-видимому, ставил перед импресарио театра Сан-Бартоломео определенные условия в выборе композитора. Поэтому юный Перголези обратился к венецианскому либретто, особенно востребованному в начале XVIII века сразу после его написания (по сведениям из каталога Клаудио Сартори [11]). В середине века возникла еще одна волна обращений к этому сюжету, и далее он был практически забыт.

Сюжет оперы отсылает к временам завоевания Рима готами, конкретно — к событиям, связанным с королем Атаульфом (449–454 гг.). После четырех лет правления он уехал из Италии в Галлию вместе с со своей супругой Платидией, дочерью римского императора Феодосия, ранее захваченной готами вместе с сокровищами при взятии Рима [3, с. 118]. Ни один сын Атаульфа не смог наследовать трон, все они погибли в раннем возрасте, что соответствовало пророчеству Даниила: «Если дочь короля юга будет выдана за короля севера, то не спасется ни одного потомка из рода ее». Самого Атаульфа вскоре после его прибытия в Галлию убили во время приятельской беседы [1, с. 209].

Историческая основа была существенно изменена Сильвани. Из событий он отобрал те, которые обладали наибольшей сценической и драматической выразительностью: захват города, пленение дочери императора, принуждение ее к браку с тираном. Изменения коснулись географических реалий и имен. Действие было перенесено из Рима в Норвегию, соответственно, римского императора и его дочь заменили норвежский король с дочерью. Король Атаульф стал Ричимером, захватившим власть в Норвегии. Кроме него в действие были включены князья Дании и Богемии, также претендующие на норвежский трон. (Такая ситуация возникла из-за того, что король в либретто в свое время незаконно захватил трон, но мотив узурпации в либретто Сильвани не был разработан). Магримониальную коллизию составило соперничество Ричимера и князя датского за руку норвежской принцессы. В любовном треугольнике «Ричимер — принцесса — датский принц» пер-

вый выступал в роли тирана-соперника, мешающего соединению возлюбленным.

В либретто Сильвани можно обнаружить все типичные для венецианских либретто черты. Важнейшая из них — наличие яркого «отрицательного» героя-тирана. Ричимер в этом отношении напоминает Люция Вера из одноименного либретто Апостола Дзено и Тамерлана Агостино Пьовене из «Баязета». Подобно им Ричимер, захватив власть, шантажом и угрозами принуждает поправившуюся ему девушку к браку. Второе важное качество либретто Сильвани, свойственное венецианской героической опере, — подчиненное положение любовных мотивов. В драме нет и следа «галантной» лирики. На первый план выходят не любовные переживания, а самоотверженная борьба за жизнь близкого человека.

Поэт, переработавший текст Сильвани для Перголези точно не установлен. На титульном листе издания указано имя Дженнарантонио Федерико, но не ясно, был ли он автором поэтического текста оперы *seria* или только интермеццо. Неаполитанский либреттист сохранил основную канву сюжета, изменив имена персонажей. Герои «Гордого пленника»: норвежский король Сострат, его дочь Росмена, король готов Метальк, принц датский (Виридат) и богемский (Микисда). В драму была введена еще одна героиня — законная наследница норвежского трона Эрикля. Она обручена с королем готов, однако Метальк, забыв о своей нареченной невесте, влюбляется в Росмену, которая, как и у Сильвани, отдала сердце датскому принцу Виридату.

Ухаживаниям Металька за Росменой препятствуют ее отец Сострат и возлюбленный Виридат, поэтому король готов арестовывает их. Он готов убить лишь одного из этих дорогих для девушки людей, и предлагает ей сделать страшный выбор. Росмена спасает отца, Виридата сажают в тюрьму. О его помиловании еще раз просит не только Росмена, но и Эрикля — законная невеста короля готов, после чего Метальк соглашается не убивать Виридата. Поднимается народное восстание, которое возглавляют законная наследница норвежского трона Эрикля и ее возлюбленный Микисда. В результате Метальк побежден и изгнан, а влюбленные пары: Росмена и Виридат, Эрикля и Микисда воссоединяются.

Таким образом, в неаполитанской версии либретто образуется несколько любовных треугольников, что не было характерно для венецианской традиции, зато в изобилии встречалось в либретто Метастазии. Основная причина такой коллизии — Метальк. Противоречия разрешаются в финале: Метальк больше не претендует на трон и руку Росмены, поэтому все любящие пары могут соединиться.

Появление в либретто Эриклей не только дало возможность ввести партию *seconda donna*, но и существенно усилило любовную коллизию, представленную в драме Сильвани намного более скромно. Активизировалась не только любовная, но и династическая коллизия, ведь Эрикля — законная

наследница норвежского трона, участвующая в восстании. Прояснилась (по сравнению с венецианским либретто) и функция Сострата как узурпатора. Таким образом, любовно-династическая драма Сильвани, в целом, сохранила свои контуры, но диспозиция коллизий изменилась, каждая из линий стала более яркой, насыщенной событиями.

Необычность трактовки сюжета подчеркнуло название оперы Перголези «Гордый пленник» — уникальное в ряду других версий либретто Сильвани. Преобладали названия «Верность, преданная и отомщенная» (7 сочинений) и «Эрнелинда» (5 опер; в либретто Сильвани именно так звали норвежскую принцессу). Исходя из названий, в первом случае акцент сделан на отношении дочери узурпатора Норвегии и принца Дании, чью верность она якобы предает, выбрав жизнь отца. Во втором — на образе самой принцессы. Только у Перголези в центр помещена фигура Сострата (или «гордого пленника») и его внутренний конфликт между ненавистью к врагам, желанием отомстить и вынужденным смирением ради жизни дочери.

Новые оттенки появились и в трактовке других образов. Основные мотивы в партии Металька те же: шантаж, необоснованный арест и смертный приговор. С помощью шантажа король готов неоднократно пытается принудить Росмену к браку, средствами служит осуждение на смерть людей, близких Росмене — ее отцу Сострату и жениху Виридату. Предваряет смертный приговор необоснованный арест Виридата, но в целом, образ царя готов смягчен: он выпускает из темницы пленника, отказывается от притязаний на норвежский трон. Главным средством, облагородившим образ тирана, оказывается любовь. Помирившись со своею невестой, он отправляется царствовать на свою родину, что снимает и династический конфликт: законная наследница уступает свои права Сострату добровольно.

Мотив самопожертвования — общий для венецианской и неаполитанской версий либретто. Наиболее ярко он представлен в партии Росмены: она молит о спасении отца в первом действии, вынуждена выбирать между спасением отца и возлюбленного во втором акте, в третьем акте, как и в первом, просит о сострадании к отцу. Героиня готова пожертвовать жизнью для спасения тех людей, кого она любит. Этот мотив присутствует в партиях персонажей, близких Росмене — Виридату и Сострату. В то же время мотив ревности — закономерное следствие усиления в неаполитанском либретто любовной линии. Он чаще всего возникает в партии Эриклей — персонажа, отсутствовавшего в оригинальном либретто.

Кьяроскуро в либретто и музыке

Герои «Гордого пленника» имеют различные драматические функции:

- причина происходящих событий — «тиран» Метальк;
- герои, перед которыми развитие событий ставит необходимостью дей-

ствие — Сострат, Росмена, Эрикля;

- «сопереживающие влюбленные персонажи — принц датский (Виридат) и богемский (Микисда).

Соответственно различаются и их партии. Для активно действующих героев характерно преобладание «сильных» аффектов:

Сострат: героика – гнев – месть – (лирика)

Метальк: лирика – гнев – неистовство – (лирика).

Для женских персонажей — Росмены, Эриклей и влюбленных в них принцев характерно гармоничное сочетание героического и лирического аффектов:

Росмена: жалоба – героика – лирика – радостная надежда – (parlante-лирика)

Эрикля: любовь – жалоба – героическое воодушевление;

Виридат: сентенция – героика – жалоба – лирика;

Микисда: надежда – месть – дружеская преданность.

Тематическое разнообразие арий связано с развитием сюжета и принципом *chiaroscuro* (светотень). При этом соседние арии, расположенные рядом, не всегда соответствуют этому принципу. В некоторых случаях они имеют сходный аффект, расположены группами, внутри которых несколько сольных номеров рисуют градации того или иного эмоционального состояния, «углубляя» и «оттеняя» его. В первом акте можно выделить две группы, содержащие арии сходного аффекта; (1 гр.) — лирика, жалоба, сентенция; (2 гр.) — надежда, любовь. Арии влюбленных принцев Виридата и Микисды сходны по общему настроению. Обе они связаны с любовью, надеждой на нее (у Виридата: «Я ухожу... Я заслуживаю твою ярость, <...> но сердце тебя обожает»; у Микисды: «Надежда, надежда о будущем счастье согревает мое сердце»). Группы этих аффектов разделяют контрастные им «гнев» и «героика» (арии Сострата и Росмены).

Второе действие наиболее кратко. Каждый персонаж поет всего одну арию. При этом три номера из второго действия последовательно проводят линию нарастания «сильных» аффектов (героика – гнев – месть), подчеркивая финал акта — необходимость трагического выбора для Росмены (один из кульминационных моментов либретто). Героиня, благодаря этому, получает силы для того, чтобы определиться. Особую роль ее арии, завершающей действие, подчеркивает предшествующий ей аккомпанированный речитатив.

Арии третьего акта никак не объединяются в группы и контрастируют друг другу. Такая «дробность» создает эффект своеобразной разработки, интенсивного развития. Особую действенность подчеркивают ансамбли: терцет и дуэт. Терцет — это ансамбль персонажей-«союзников»: Росмены, Сострата и Виридата, однако он построен на столкновении речевых декламационных возгласов с широкими интервальными скачками у Росмены и фраз Сострата и Виридата, основанных на плавной мелодической линии. Такое противопо-

ставление связано с тем, что Росмена, пытается добиться прощения возлюбленного, но Виридат и Сострат не верят ей. Дуэт Росмены и принуждающего ее к браку Металька, напротив, подобен ансамблю согласия. Такая трактовка объясняется тем, что героиня пытается вымолить жизнь Виридату. Персонажи поочередно исполняют мелодически сходные реплики, в конце разделов, объединяясь в исполнении мягких фраз с преобладанием поступенного движения. После второго ансамбля наступает развязка: Метальк согласен не убивать Виридату, в то же время народ поднимает восстание. Драматическая ситуация подчеркнута композитором аккомпанированным речитативом с арией Металька, противопоставляющими раздумье и неистовство. Заключительная ария Росмены подводит итог благополучному разрешению событий.

РЕЗЮМЕ

В опере «Гордый пленник» Перголези возникает своеобразный диалог между североитальянской и неаполитанской традицией. Важнейшей для композитора была не сфера героических музыкальных образов, не острые драматические ситуации — сильная сторона венецианской оперы 1700–1710 годов, когда было написано либретто Сильвани, а сфера лирических чувств. Для этого введен новый персонаж (соперница главной героини), отсутствовавший в оригинальном либретто. Героический аспект, присущий венецианскому либретто, Перголези гармонично уравнивает разнообразными оттенками чувствительной лирики. Метальк у неаполитанского композитора начинает больше походить на «заблуждающихся» царей Метастазиио, чем на яростных тиранов венецианских опер, поэтому в сочинении господствует мягкая кантилена, основные кульминационные моменты связаны не только с развернутыми аккомпанированными речитативами, но и с ариями, ансамблями персонажей. Венецианское либретто обрело иные черты, благодаря дополнению сюжета оперы и музыкальной трактовке персонажей, способствовавшей выявлению любовной коллизии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Исидор Севильский. История готов, вандалов и свевов // Формы исторического сознания от поздней античности до эпохи Возрождения: сборник научных трудов памяти Клавдии Дмитриевны Авдеевой: (исследования и тексты). Иваново: Ивановский государственный университет, 2000. С. 203–221.
2. Луцкер П. Сусидко И. Итальянская опера XVIII века. М.: Классика-XXI, 2004. Часть 2: Эпоха Метастазиио.
3. Прокопий из Кесарии. Война с готами / пер. с греч. С. Кондратьева. М.: Издательство Академии наук СССР, 1950.
4. Руссо Ж.-Ж. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 1.
5. Caffarelli F. Prefazione // *Salustia; Il Prigioniero Superbo; Adriano in Siria; Olimpiade*. Roma, 1942.
6. Die neapolitanische Tradition in der Oper (Diskussionbericht) // *Kongressbericht IMS*. New York; Kassel: BVK, 1961. Bd. 2. S. 132–134.

7. Downes E. O. D. The Neapolitan Tradition in Opera // *Kongressbericht IMS*. New York; Kassel: BVK, 1961. Bd. 1. S. 277–284
8. Radiciotti G. *Giovanni Battista Pergolesi. Leben und Werk*. Zurich: Pan-Verlag, 1954.
9. Rice J. A. Pergolesi's Ricimero Reconsidered // *Pergolesi Studies – Studi Pergolesiani*. I. New York: Pendragon Press, Stuyvesant, 1986. P. 80–88.
10. Robinson M. F. *Naples and Neapolitan Opera*. London: Oxford University Press, 1972.
11. Sartori C. *I libretti italiani a stampa dalle origini ai 1800*. Catalogo analitico con 16 indici. 6 vol. Cuneo, 1990–1994.
12. Strohm R. *Dramma per musica. Italian Opera seria of the Eighteenth Century*. New Haven; London: Yale University Press, 1997.

REFERENCES

1. Isidor Sevil'skij. *Istoriya gotov, vandalov i svevov* [Isidore of Seville. History of the Goths, Vandals and Suebi]. In: *Formy istoricheskogo soznaniya ot pozdnej antichnosti do epohi Vozrozhdeniya* [Forms of Historical Consciousness from Late Antiquity to the Renaissance: A Collection of Papers in Memory of Claudia Dmitrievna Avdeeva: (research and texts)]. Ivanovo: Ivanovo State University, 2000, pp. 203–221. (In Russian translation).
2. Lutsker P. V., Susidko I. P. *Italianskaya opera XVIII veka. Chast I. Pod znakom Arkadii* [Italian Opera of the 18th Century. Part I. Under the Sign of Arkady]. Moscow: State Institute for Art Studies. 1998. (In Russian).
3. *Prokopij iz Kelarii. Vojna s gotami* [Procopius. The Gothic War] / trans. from Greek S. Kondratieva. Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1950. (In Russian translation).
4. Rousseau J.-J. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]: in 3 volumes. Vol. 1. Moscow: Goslitzdat, 1961. (In Russian translation).
5. Caffarelli F. Prefazione. In: *Salustia; Il Prigioniero Superbo; Adriano in Siria; Olimpiade*. Roma, 1942.
6. Die neapolitanische Tradition in der Oper (Diskussionbericht). In: *Kongressbericht IMS. Bd. 2*. New York; Kassel BVK 1961, S. 132–134.
7. Downes E. O. D. The Neapolitan Tradition in Opera. In: *Kongressbericht IMS. Bd. 1*. New York; Kassel: BVK, 1961, pp. 277–284.
8. Radiciotti G. *Giovanni Battista Pergolesi. Leben und Werk*. Zurich: Pan-Verlag, 1954.
9. Rice J.A. Pergolesi's Ricimero Reconsidered. In: *Pergolesi Studies – Studi Pergolesiani*. I. New York: Pendragon Press, Stuyvesant,, 1986, pp. 80–88.
10. Robinson M. F. *Naples and Neapolitan Opera*. London: Oxford University Press, 1972.
11. Sartori C. *I libretti italiani a stampa dalle origini ai 1800*. Catalogo analitico con 16 indici. 6 vol. Cuneo. 1990–1994.
12. Strohm R. *Dramma per musica. Italian Opera seria of the Eighteenth Century*. New Haven; London: Yale University Press, 1997.

Панфилова Виктория Валерьевна

кандидат искусствоведения, зав. теоретическим отделом, Детская школа искусств «Родник», Москва, Россия

Viktoria V. Panfilova

PhD, Head of the Music Theory Department, Children's Art School *Rodnik*, Moscow, Russia