

УДК 830.09-1 (436)

АНТИЧНЫЙ МИФ В ЛИБРЕТТО ГУГО ФОН ГОФМАНСТАЛЯ «АРИАДНА НА НАКСОСЕ»

© 2013 г.

Ю.Л. Цветков

Ивановский государственный университет

jzvetkow@mail.ru

Поступила в редакцию 16.12.2013

Рассматривается вариант мифа в опере об Ариадне, избранного Гофмансталем и Р. Штраусом для интерпретации темы спасительной любви. Ариадна стала небесной супругой Вакха, который подарил ей новую жизнь, а в земном мире Ариадна осталась верна Тесею.

Ключевые слова: психологизация мифа, гетерогенный текст, комедия в трагедии, опера буффа в опере сериа, ирония.

Античный миф об Ариадне, находящейся на острове Наксосе, объединяет три мифологических сюжета: об Ариадне, Тесее и Дионисе-Вакхе. Каждый из сюжетов имеет несколько интерпретаций в зависимости от того, к какому первоисточнику они относятся. Как известно, «каждая эпоха античности давала свой вариант всех основных мифологических сказаний: для исхода общинно-родового строя таким вариантом был Гомер и киклические поэмы, для полисного строя – аттическая трагедия. Для эпохи больших государств – произведения таких поэтов, как Аполлоний, Овидий, Сенека, Стаций и пр.» [1, с. 306]. Поэтому представляется важным установить, во-первых, каким мифологическим вариантам отдает предпочтение в либретто оперы «Ариадна на Наксосе» (1912) известный австрийский драматург Гуго фон Гофмансталь (1874–1929). Во-вторых, следует объяснить, каким образом эти предпочтения обусловили смелые художественные искания либреттиста. В-третьих, как они отражают музыкальные новации немецкого композитора Рихарда Штрауса (1864–1949).

Согласно греческим источникам, *Ариадна* была дочерью критского царя Миноса и Пасифаи и внучкой солнца Гелиоса. Её имя упоминается в «Илиаде» (XVIII 592). Историю Ариадны рассказывал Нестор в «Киприях». Сын афинского царя Эгея и Эфры *Тесей* прославился во время столкновения Афин с царем Миносом, который требовал от афинян позорных жертвоприношений из семи девушек и семи юношей за гибель своего сына Андрогее. Тесей отправляется на Крит, чтобы померяться силами с чудовищем Минотавром (единоутробным братом Ариадны), который поглощал жертвы.

Тесей и его молодых спутников, среди которых была Ариадна, заключили в Лабиринт. Покровительница Тесея Афродита вызвала в сердце Ариадны сильную любовь к юному сыну Эгея [3, с.172]. Она была очарована Тесеем ещё во время игр в память её брата Андрогее, устроенных Миносом. Ариадна помогла Тесею найти выход из Лабиринта благодаря клубку нитей («нить Ариадны»). Разматывая клубок, Тесей выбрался из Лабиринта и тайно сбежал с Ариадной на остров Наксос, пообещав на ней жениться [4, с. 62]. По одним источникам, Ариадна была убита стрелами Артемиды, наученной Дионисом, так как вступила в брак с Тесеем в священной роще [2, с. 253]. По другому источнику, Ариадна была покинута Тесеем (Гигин. Мифы 43) и найдена Дионисом, который на ней женился. По рассказу Пеона Амафунтского, Тесей покинул Ариадну на Кипре, когда она умерла во время родов, а её могила была в роще Ариадны-Афродиты (Плутарх. Тесей 20).

Интересна другая мотивировка помощи Ариадны в Лабиринте Минотавра: «Эту помощь Ариадна оказала по совету Дедала, строителя Лабиринта и родича Тесея. Ночью Тесей с Ариадной и афинской молодежью тайно бежали на остров Наксос. Однако там Ариадна была похищена влюбленным в неё богом Дионисом (или оставлена случайно Тесеем), а Тесей, огорченный утратой, отправился дальше, забыв переменить паруса, что и стало причиной гибели его отца Эгея, бросившегося в море, когда он увидел черный парус и тем самым уверился в смерти сына (Аполлоид. Эпит. I 7–11) [5, с. 230].

Рассмотрим подробнее появление Диониса на острове Наксосе. Возвращаясь из восточных

земель, из Индии, Дионис – бог плодородия и виноделия – отправляется в Грецию. Во время плавания с острова Икария на остров Наксос Диониса похищают морские разбойники-тирренцы, перед которыми Дионис демонстрирует чудеса: оковы спадают с его рук, оплетаются виноградными лозами мачта и паруса корабля, а сам он обретает облик медведицы и льва, превратив бросившихся в море пиратов в дельфинов. Прибыв на Наксос, Дионис встретил любимую им Ариадну, покинутую Тесеем. Дионис похитил её и на острове Лемнос вступил с ней в брак, от него она родила Энопиона, Фоанта и др. (Apollo. d. epit I 9) [4, с. 189]. Другой вариант мифа: спящая Ариадна была покинута Тесеем, не желавшим везти её в Афины. Дионис находит Ариадну на Наксосу и справляет свадьбу. Оры и Афродита дарят Ариадне венец. Им Дионис ещё раньше обольстил Ариадну на Крите. С помощью этого светящегося венца работы Гефеста был спасен из Лабиринта Тесей. Этот венец был вознесен Дионисом на небо в виде созвездия (Nug. Fab. 43) [4, с. 62].

Дальнейшая судьба Ариадны воспроизводится следующим образом: став женой Диониса, Ариадна родила ему сыновей. По одной версии, как жене Диониса, Зевс даровал Ариадне бессмертие (Гесиод. Теогония 947–949); по другой – после смерти Ариадны Дионис стал бессмертным богом. Он поместил её венец из золота и индийских камней, подарок Гефеста, затем Диониса (Овидий. Метаморфозы VIII 278–181), среди созвездий, которое получило название «Венца Ариадны» (Диодор Сицилийский. Историческая библиотека IV 61,5). По третьей версии, Дионис оставил Ариадну, полюбив индийскую царевну (Овидий. Фасты. III 467–468). По рассказу Нонна, во время войны Персея с Дионисом Персей превратил Ариадну в камень (Нонн. Деяния Диониса XLVII 763).

Гофмансталь, ограничив пространство либретто островом Наксос, останавливается на не вполне ясных обстоятельствах, почему была покинута Ариадна Тесеем и похищена Дионисом, по-своему восполняя недосказанность мифов. Либреттист привносит элементы психологизма в поступки Ариадны, Тесея и Диониса-Вакха: на пустынном острове горько тоскует Ариадна, покинутая Тесеем. Её тщетно пытаются утешить наяды, дриады и Эхо. Ариадна призывает посланца смерти Гермеса. Внезапно на корабле на остров прибывает Вакх, бежавший от искушений волшебницы Цирцеи. Приближаясь к пещере, Вакх слышит пленительный голос Ариадны. Но она принимает Вакха за Гермеса. Вскоре Ариадна понимает, что перед ней «пре-

красный, безмятежный бог», а не смертный мужчина. Ариадна умоляет Вакха взять её с собой. Так Ариадна становится небесной супругой Вакха. Он дарит ей новую жизнь, а в земном мире она остается верной Тесею. В финальной сцене, традиционно ключевой для автора, поцелуй Вакха возрождает Ариадну к жизни [6, s. 200–221].

В бесконфликтном и оптимистическом финале истории Ариадны на острове Наксосу автором либретто акцентируется спасительная сила любви в её мифологическом понимании: Ариадна спасена чудесным появлением Вакха и его божественной любовью. Более она не испытывает тоски по Тесею и уже не упрекает его в измене, остается верной ему в мире смертных. Контрастное изменение настроения Ариадны – от трагического и безысходного после исчезновения Тесея к светлому и возвышенному в финале – цель смелого включения в мифологический сюжет персонажей XVIII века – комедиантов итальянской комедии дель арте. Они разыгрывают перед тоскующей Ариадной веселую историю любовных отношений актрисы и её четырех поклонников.

Замысел автора либретто обнаруживает во многом необычный для драматурга синтез мифического, исторического и реального времени. В Прологе мы узнаем, что сюжет трагической оперы об Ариадне на острове Наксосу написал молодой Композитор для своего богатого господина. Им является известный своей недалекостью мольеровский «мещанин во дворянстве» – господин Журден. После исполнения этой *Оперы* на сцене намечалась постановка веселой *Комедии* под названием «Неверная Цербинетта и её четверо любовников»: комедиантов Арлекина, Скарамуша, Труфальдино и Бригеллы. Комедию заказал для развлечения гостей Журден, и в ней должна была участвовать танцовщица с тем же именем – Цербинетта. Однако по воле Журдена, который пожелал перейти к застолью раньше, отдается приказ сыграть на сцене трагическую оперу и комический бурлеск в одно и то же время [6, S. 185–199]. Гетерогенное объединение двух сюжетов предполагало, однако, не одновременное их исполнение (иначе бы возник дадаистский «какофонический галдеж»), а чередование сцен двух произведений в их естественной последовательности.

Гофмансталь мастерски вводит в мифологический сюжет отдельные сценки, куплеты и танцы комедиантов. Причем между комедиантами и героями мифа не возникает вербального общения, но они наблюдают друг за другом и

иногда подхватывают услышанные мелодии: Эхо, например, напевает мелодии Арлекина. Впервые комедианты появляются из-за кулис. Ариадна, полностью погруженная в свое горе, не замечает их, а в это время они исполняют веселые куплеты. Затем Ариадна удаляется в пещеру, давая возможность героям комедии дель арте представить себя и выразить восхищение веселой Цербинеттой. Затем вновь появляется Ариадна, а комедианты скрываются за кулисами [6, s. 200–212].

На острове оказываются герои мифа (*мифическое время*) и актеры в пестрых, гротескных костюмах «в манере Калло» (*историческое время*). Представление на сцене перед «пещерой или гротом в стиле Пуссена» (*реальное время*) прихотливо перемежает два сюжета. Подобная дискурсная гетерогенность, манифестирующая черты различных дискурсов, свидетельствует об их открытости и склонности к смешению, взаимопроникновению и взаимодействию на уровне визуального присутствия на сцене, на уровне смысла происходящего и невербального общения. Так создается единый гетерогенный текст, в котором диалоги персонажей трагедии и комедии не смешиваются друг с другом. Взаимопроникновение текстов будет характерно позднее для театра абсурда и постмодернизма. Сферы бытования коммуникантов в опере и невербальная коммуникация в целом создают динамическую семиотическую среду, основанную на контрасте античного и комедийно-маскарадного дискурсов. В этом контрасте заключается авторская *ирония*, в скрытой форме акцентирующая «истинную тайну любви» – верность Ариадны и Вакха в противовес легкомысленным связям Цербинетты с её четырьмя любовниками [7, s. 298].

Внезапно появляющаяся Цербинетта с комедиантами указывает на безутешную Ариадну, дает ей советы в комических сценках, как нужно обходиться с мужчинами, словно Ариадна могла бы ответить на речевое обращение к ней. Страстный Арлекин, престарелый Скарамуш, неопытный Труфальдино и юный Бригелла, по внешнему виду «похожие на сатиров», изображают любовников. Они смотрят на печальную Ариадну и стараются развеселить её куплетами. При этом Ариадна остается безмолвной и внешне безучастной. Ариадна, смотря на комедиантов, слушая их краткие, рифмованные и очень острые по содержанию куплеты, а также наставления Цербинетты, перестает, однако, чувствовать себя одинокой. Цербинетта пытается разобраться и в своих чувствах: изначально она сохраняла верность возлюбленному, но

против её воли возникло сомнение, и она решила стать исполнительницей обозначенной в комедии роли любовницы. Так гетерогенные элементы двух различных дискурсов находят смысловое соответствие, оставаясь контрастными по сути. Антонимичные пары персонажей Ариадна – Цербинетта и Вакх – Арлекин объединяются в пространстве сцены, символизируя возвышенное и низменное, духовное и витальное, этическое и эротическое в жизни.

Следующий важный аспект гетерогенного взаимодействия в опере — *музыкальный*. Попытка либреттиста и композитора объединить в одной пьесе трагическую оперу-серию и веселую оперу-буффа представляет собой невиданный ранее эксперимент. Гофмансталь ожидал от музыки усиления заложенных в либретто противопоставлений и намеревался построить «решительное музыкальное контрастирование»: «странное, восточно-сказочное начало, которым окружен Вакх, призрачная, полная теней атмосфера царства мертвых и сладостная, полная утонченной лирики среда, откуда корнями Ариадна. Все это находится в сильнейшем контрасте с чистым миром звуков, в котором живут Цербинетта и Арлекин» [8, s. 129–130]. Относительно Ариадны и Цербинетты либреттист писал о «диаметральном контрастировании» (альт versus колоратурное сопрано). Оно подчеркивалось не только музыкальным тембром, но, по словам исследователя Г.Шницлера, и различиями в инструментализации: стремясь выделить в произведении какие-либо тематически сходные части, Гофмансталь прибегал к «интегрирующей роли музыки». Более всего заметно сходство между Арлекином, нимфами и Ариадной: их партии написаны в одном музыкальном ключе. В сценах объяснения в любви между Композитором и Цербинеттой, Ариадной и Вакхом существуют некоторые лейтмотивные (по Вагнеру) параллели: «одинаковое музыкально-тематическое и музыкально-ритмическое оформление, <...> женщины поют в одной тональности» [9, s. 169].

Необычность замысла либреттиста проявляется в разных аспектах визуального восприятия сценического интерьера, освещения, декораций и костюмов актеров. Подготавливая выход Вакха на сцену, Гофмансталь писал: «повсюду темнота, а сверху – магический свет, освещение может превратить кукольную сцену в огромную и волшебную, здесь, возможно, будут убраны кулисы» [8, s. 164]. Законченность сценического впечатления – античных персонажей «в стиле античности Людовика XIV» и комедиантов «в манере Калло» – должно было создать и особое

расположение персонажей на сцене: «это две группы: Ариадна – Вакх, Цербинетта – четверо мужчин, каждый жест, каждый взгляд, концерт и танец одновременно, – все должно превратиться в наших руках и руках режиссера в поющий цветок, в танцующий огонь» [8, s. 164].

В биографии Гофманстала один эпизод занимал особое место. В 1909 году он познакомился с графиней Оттонией фон Дегенфельд, которая находилась в состоянии сильной депрессии после скоропостижной смерти мужа. Усилия Гофманстала вернуть женщину к нормальной жизни тесно связаны с возникновением оперы «Ариадна на Накосе»: одна из арий Арлекина была обращена к покинутой женщине, он призывал её вернуться к жизни. Этот факт биографии был интересно обыгран в юбилейной (сто лет со дня премьеры в Штутгарте в 1912 году) Зальцбургской постановки оперы «Ариадна на Накосе» (2012). Перед прологом оперы на сцене появляются Гофмансталь и Оттония фон Дегенфельд. Драматург читает ей свою пьесу: «Таким образом, вокруг структурной сложности «Ариадны» возникает дополнительное *метатекстовое* обрамление, словно приглашающее понаблюдать за наблюдающими» [10]. С учетом публики в зале можно говорить о «тройном опосредовании»: представление смотрят гости господина Журдена, которые являются плодом воображения Гофманстала и Оттонии, на которых смотрят зрители в зале. В целом, постановка оперы в Зальцбурге была названа «настоящим прорывом в осмыслении театрально-музыкального наследия экстремально-притягательной эпохи модерна» [10].

Успешной считается и премьера оперы в Мариинском театре в Санкт-Петербурге в 2004 году, а также её концертное исполнение (2011) оркестром под управлением Валерия Гергиева.

Список литературы

1. Гаспаров М.Л. Литература европейской античности. Введение // История всемирной литературы. В девяти томах. Т.1. М.: Наука, 1983. С. 303–312.
2. Грабарь-Пассек М.Е. Комментарии // Феокрит. Моск. Бион. Идиллии и эпиграммы. М.: Ладомир; Наука, 1998. С. 243–323.
3. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. М.: Вика-пресс, Арктос, 1992. 448 с.
4. Тахо-Годи А.А. Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
5. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. М.: Искусство, 1989. 304 с.
6. Hofmannsthal H. von. Ariadne auf Naxos. Oper in einem Aufzuge nebst einem Vorspiel // Hofmannsthal H. von. Gesammelte Werke: Dramen V. Operndichtungen. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag, 1986. 640 S.
7. Hofmannsthal H. von. Ariadne (1912) // Hofmannsthal H. von. Gesammelte Werke: Dramen V. Operndichtungen. Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag, 1986. S. 297–300.
8. Hofmannsthal, Hugo von – Strauss, Richard. Briefwechsel. Hg. v. W. Schuh. München: R. Piper; Mainz: Schott, 1990. 749 S.
9. Schnitzler G. Text – Vertonung – Visualisierung: Die Fassungen der „Ariadne auf Naxos“ von Hofmannsthal und Strauss // Antike Mythen im Musiktheater des 20. Jahrhunderts. Salzburg, 1990. S. 159–178.
10. Курмачёв А. Зальцбургская «Ариадна на Накосе» как многослойный метатекст [Электронный ресурс]. – Режим доступа: operanews.ru/12090201.html (дата обращения 05.03.2013).

ANTIQU MYTH IN “ARIADNE ON NAXOS” A LIBRETTO BY HUGO VON HOFMANNSTHAL

Ju.L. Tsvetkov

The article explores a version of the myth about Ariadne which serves as the basis for an opera and has been chosen by Hofmannsthal and R. Strauss for interpretation of salvatory love theme. Ariadne became the celestial wife of Bacchus, who bestowed a new life upon her, while in the terrestrial world Ariadne remained faithful to Theseus.

Keywords: psychologization of myth, heterogeneous text, comedy within tragedy, buffa opera within seria opera, irony.