Судакова Татьяна Александровна,

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин

муниципального учреждения дополнительного образования

«Ясногорская детская школа искусств им. М.П. Мусоргского»

**1** **В ТОСКЕ ПО ИДЕАЛУ.**

**ОПЕРА ЖАКА ОФФЕНБАХА «СКАЗКИ ГОФМАНА».**

До сих пор в отношении короля французской оперетты Жака Оффенбаха бытует миф, будто он всю жизнь писал только легкую, сугубо развлекательную музыку, **2** а под старость внезапно осознал свою ошибку, раскаялся и создал глубокое, серьёзное произведение - оперу «Сказки Гофмана». Только однажды он уже обращался к этому жанру, написав задолго до «Сказок» романтическую оперу «Рейнские русалки».

Для второй своей оперы Жак Оффенбах выбрал сложную, можно сказать, сюрреалистическую историю. **3** В центре повествования - поэт, прообразом которого выступил знаменитый немецкий сказочник Гофман. Из-за страстной любви к творениям Моцарта Гофман изменил свое третье, полученное при крещении имя Вильгельм на Амадей. Его реальная судьба, а также три самых зловещих новеллы - «Песочный человек», «Сказка о потерянном изображении» и «Советник Креспель» и легли в основу сюжета. Сам Гофман не был героем ни одной из этих новелл, как это произошло в либретто Жюля Барбье, основанном на пьесе самого Барбье и Мишеля Карре.

**4** Та самая, между прочим, комическая пьеса была поставлена в театре «Одеон» в Париже за тридцать лет до того, как была сочинена опера и не имела большого успеха. Название пьесы, а затем и оперы, стало своеобразным каламбуром: «Сказки Гофмана» стали сказками Гофмана как потому, что их автор - Гофман, так и потому, что они повествуют как бы о нем.

**5** Опера потребовала от композитора огромных усилий, он работал над ней, превозмогая серьёзную болезнь и молился, чтобы не умереть, не увидев это своё детище на сцене. Он радовался исполнению оперы в домашней обстановке под аккомпанемент фортепиано, смог переписать партию Гофмана, которая была сочинена для баритона, чтобы это был тенор. Но он не дожил до того дня, когда опера была впервые представлена большой публике и имела огромный успех, он не успел даже закончить оркестровку. Лишь первое действие Оффенбах оркестровал сам, остальное суждено было сделать Эрнсту Гиро, который также сочинил вместо диалогов собственные речитативы. (Как известно, аналогичную услугу Гиро оказал опере Жоржа Бизе «Кармен»).

Несомненно, композитор намеревался создать "комическую оперу" со вставными разговорными диалогами, но внешние признаки «opera comique» конфликтуют с явной лирической природой музыки. В то же время, автор либретто Барбье придал событиям в сюжете мистический и пессимистический характер. Зло и ложь всегда торжествуют над добром и правдой, столкновение мечты с пошлостью реального мира неизбежно приводит к победе пошлости - таков конечный вывод либретто. Но музыка лишена мистических черт, злое начало не имеет в ней всеобщего характера. Таким образом, сочинение Оффенбаха представляет собой своеобразный синтез французской лирической оперы с немецкой романтической. Мелодика ее богата, выразительна и острохарактерна, музыка выражает и романтическое томление, и протест против жестокости мира.

**6** Главный герой оперы словно находится на грани безумия. В поисках идеальной любви он мечется между миром реальным и иллюзорным. Фантастические видения и кошмары гения одновременно и развлекают, и ужасают зрителя. «Сказки Гофмана» - это пример душевных состояний любого художника, тем более, если это - романтический герой.

Оперу Оффенбаха можно рассматривать как музыкальную квинтэссенцию романтизма, так как в ней нашли воплощение основополагающие положения романтической эстетики:

1. Внимание к личности художника-творца.

2. Восприятие искусства как единственной силы, способной преобразовать мир либо создать новый. Один из теоретиков йенского романтизма Фридрих Шлегель писал: «Какого же рода философия выпадает на долю поэта? Это - творческая философия, исходящая из идеи свободы и веры в неё и показывающая, что человеческий дух диктует свои законы всему сущему и что мир есть произведение его искусства».

3. Романтическое «двоемирие», неоднозначность окружающей действительности, идущие от антитезы «реальность - творческий вымысел». Самым органичным способом перехода из реального пространства в иное у романтиков является всеохватывающая романтическая ирония. Представители романтизма предлагали смотреть на мир через призму этой самой иронии - двойного взгляда, при котором каждый объект видится многогранным: опасным и в то же время смешным, глупым и одновременно мудрым.

**7** Нешуточные страсти мучили в жизни и самого Гофмана. Талантливый писатель, он был еще и музыкантом, сочинявшим под псевдонимом Иоганн Крейслер. Никакие обстоятельства не мешали ему беспрестанно  влюбляться, эта склонность была его главным кошмаром. По некоторым сведениям, его последней любовью стала молоденькая певица. **8** Возможно, поэтому у Оффенбаха центральный женский персонаж - оперная примадонна Стелла.

В прологе увлеченный ею герой открывает приятелям свою сердечную тайну, **9** а затем вспоминает о любимых им ранее женщинах - Олимпии, Антонии и Джульетте, черты которых соединились в Стелле. Каждая из трех героинь представляет ту или иную сторону её натуры. Одна – воплощение таланта, блестящей красоты и изысканных манер, другая – сама кротость, женственность и доброта, третья – безудержная страсть. Это просто мечта мужчин всех времён и народов. Судя по тому, насколько контрастны музыкальные характеристики данных образов, становится понятно, какой неоднозначной видит Гофман свою Стеллу.

Первая, о ком повествует поэт - кукла **Олимпия,** которую профессор Спаланцани выдаёт за свою дочь. **10** Гофман влюбляется в неё, не замечая, что на самом деле это всего лишь хитроумно сконструированный автомат, умеющий петь и танцевать. Блестящие по виртуозности знаменитые куплеты Олимпии - главная, но не единственная её характеристика. «Принцип двоемирия», используемый на уровне музыкального материала оперы, позволяет нам увидеть образ Олимпии таким, каким его представляет ослеплённый любовью Гофман. Его вокальная партия великолепна по выразительности и страстности высказывания.

Образ девушки **Антонии** воспринимается как безусловно лирический. **11** Эта героиня унаследовала от матери не только красивый голос, но и болезнь, при которой пение губительно. «Она - ангел!» - восклицает влюблённый Гофман, но верный друг Никлаус точно подмечает, что Антония - актриса и пытается остановить его. Выбор между любовью к Гофману и страстью к музыке, перед которым поставлена девушка, сделан в пользу второго. Поставленная в сложные обстоятельства, подстрекаемая коварным доктором она гибнет из-за любви к искусству. Антония, полная вдохновенного порыва и неистового желания творить - самая большая любовь из воспоминаний Гофмана, его родная душа.

Ещё одно увлечение Гофмана – венецианская куртизанка **Джульетта**. **12** По договору с неким злодеем она должна, используя свои женские чары, добыть для него отражение Гофмана. Недаром новелла, лежащая в основе действия с Джульеттой, связана с зеркалом – ведь это один из наиболее мистических предметов в представлении романтиков. Страсть к куртизанке доводит Гофмана до крайности – он совершает убийство соперника, и напрасно. Коварная возлюбленная лишь смеётся над ним.

Нереальность всех трёх историй очевидна, отсюда вывод - все героини созданы творческим воображением Гофмана. В его сознании, затуманенном вином, они объединены, чувства к Олимпии, Антонии и Джульетте сплетаются в любовь к «синтезирующему» идеалу - Стелле.

В связи с тем, что опера не была закончена композитором, существует множество её редакций. Почти в каждой постановке «Сказок» есть что-то особенное с точки зрения музыкального содержания, номерного строения и распределения вокальных партий. В наши дни крайне редко выполняется первоначальное намерение Оффенбаха, чтобы роли всех возлюбленных Гофмана исполнялись одним и тем же сопрано. Таким образом, серия женских персонажей наилучшим образом представляется как одна личность в разных ипостасях. Но вокальные требования к их партиям настолько велики, что очень немного найдется голосов, которые могли бы соответствовать им.

**13** Особое место занимает в сочинении образ Музы поэзии. Этот персонаж проявляется в лице верного друга Никлауса, спутника и советника поэта, его alter ego. Роль Музы-Никлауса сцепляет всё действие и определяет основную идею произведения, состоящую в следующем: единственно возможная любовь для поэта - это любовь к искусству. Она служит источником творчества и порождает истинное вдохновение. Любовь к реальной женщине у такого человека - всего лишь отражение, «двойник» любви к некоему идеалу, созданному его творческим воображением. Авторы оперы намеренно подчеркивают в Музе женское начало. **14** В финале этой удивительной по драматургической цельности оперы друг Никлаус сбрасывает мужской парик и сюртук, показывая длинные волосы Музы и открывая её женственные формы. Мы теперь спокойны за Гофмана - главный герой в итоге не одинок!

**Список использованной литературы**

1. Балашша И., Гал Д.Ш. Путеводитель по операм - 2. Глава №103. - Будапешт: Корвина, 1965

# 2. Куклинская М. «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха - музыкальная квинтэссенция романтизма. - Южно-Российский музыкальный альманах. Проблемы музыкального театра. 2017’1(26)

# 3. Саймон Генри У. Сто великих опер и их сюжеты. Перевод с англ. Майкапар А. - М.: Крон-Пресс, 1999

4. Цодоков Е. Метаморфозы «Сказок Гофмана». - www.operanews.ru