

## Одиночество фаустовской души в опере Гуно

*Александра Беспалькова. (Магистерская программа «Социально-экономическое и политическое развитие современной Азии»).*

### Аннотация

Музыкальное наследие Шарля Гуно предоставило возможность музыкантам по всему миру создавать собственные шедевры, вдохновляясь гением композитора. Однако среди многочисленных произведений наибольший интерес представляет опера «Фауст» (1859), поскольку она может служить источником для размышлений о европейской культуре. В данной работе рассматривается концепт «фаустовской души», который получил новое философское значение в знаменитом произведении Освальда Шпенглера «Закат Европы» (1918). Целью работы является определение фаустовской души в музыкальном искусстве Европы второй половины XIX века. Анализ оперного произведения «Фауст» поможет достичь цели, и подтвердить гипотезу работы: лирическая линия Фауста и Маргариты в опере Шарля Гуно раскрывает истинное представление фаустовско-европейской души музыкальной культуры второй половины XIX века.

**Ключевые слова:** опера «Фауст», «Фаустовская душа», «Европейская культура», «Лирическая опера».

### Лирическая опера в музыкальной культуре Западной Европы и «Фауст» Шарля Гуно

Европейская музыкальная культура прошла длинный путь развития и трансформаций, прежде чем стать доминирующей по всему миру. Однако среди них наибольший вес имеет европейская музыкальная теория, которая составляет основу для изучения и распространения музыкального искусства. Наибольшего развития европейская музыкальная культура достигла в период с XVII по начало XX века. Так, значительную роль в становлении своеобразия европейской музыкальной культуры сыграл жанр оперы.

«Переворот в музыкальном искусстве произошел с созданием первой оперы «Дафна» (1597), которая была написана Якопом Перри»<sup>1</sup>. Винченцо Галилей был один из первых итальянских музыкантов, который видел будущее музыки в оперном жанре. Также музыкант был против подчинения музыки церкви и поддерживал юных композиторов в создании музыкальных произведений нового образца. Под его покровительством в рамках сообщества

---

<sup>1</sup> Галацкая В.С., Левик Б.В. Музыкальная литература зарубежных стран. В 7 т. Т. 5. М.: Музыка, 1972. С. 23.

Одиночество фаустовской души в опере Гуно

флорентийской камераты было создано множество новых музыкальных произведений, которые в дальнейшем получили большое развитие и широкое признание в высших кругах общества.

Первый музыкальный образец оперного искусства создан в рамках итальянского драматического театра. Для привлечения публики необходимо было использовать театральные приемы, которые вызывали яркие эмоции и чувственные переживания зрителей. По этой причине первые образцы оперного жанра были наполнены театральными действиями. «К концу XVII века сложились два основных оперных жанра: опера-серия и опера-буффа»<sup>2</sup>. Опера-серия отличалась тяжестью оперного сюжета, который в основном был посвящен серьезным темам войны, революций, восстаний и т.д. Музыкальное строение этих опер нагромождалось большим количеством актов, инструментальных номеров и речитативов. Главная отличительная черта оперы-буффа от оперы серия – комедийность и легкость понимания. Опера-буффа редко затрагивала политические темы. Даже при проявлении важных исторических фрагментов, действие оперы напоминало больше сатиру и высмеивание остросоциальных тем определенного исторического периода.

Для нас большой интерес представляет лирическая опера, которая сложилась значительно позже других оперных жанров, и появилась в результате слияния оперы-серия и оперы-буффа. Если опера-серия и опера-буффа больше относятся к итальянской и немецкой музыкальным культурам, то лирическая опера характерна для Франции. Французское оперное искусство получило популярность намного позже, чем в других странах Европы. Во Франции опера-серия и опера-буффа стали активно представляться публике только к концу XVIII века. Опера-серия получила широкое распространение благодаря политическим изменениям во время Великой Французской Революции. «Ярким примером может служить опера «Гугеноты» Дж. Мейербера в 5 д. по роману П. Мериме «Хроника времен Карла IX» (1836)»<sup>3</sup>. Постановки оперы-буффа стали преобладать во Франции только к середине XIX века.

Премьера оперы Фауст состоялась в 1859 году на сцене Лирического театра в Париже, над либретто оперы работали Ж. Барбье и М. Карре. Иоганн Вольфганг фон Гёте в своем произведении затронул философскую составляющую души человека, которая является главной темой произведения. На протяжении долгого времени человек не мог помыслить себя как индивидуальность и отдельная часть от целого общества. Фауст Гёте не смог смириться с

---

<sup>2</sup> Конен В.Д. Театр и симфония. М.: Музыка, 1975. С. 71.

<sup>3</sup> Друсскин М.С. Французская музыка второй половины XIX века. М.: Изд-во «Искусство», 1938. С. 45.

тем, что прожил всю свою жизнь ради учений, которые так и не смогли раскрыть ему смысла жизни. Герой произведения захотел прожить жизнь заново, чтобы познать новые элементы жизни, которые он упустил из-за занятий наукой. То есть, по произведению Гёте можно понять, что душа главного героя раскололась на две части: земная часть, которая жаждет земных радостей, и высокоморальная часть души, которая стремится, пройдя мир искушений, познать вечную суть существования. На протяжении всего произведения Гёте фаустовская душа терзается между земным и небесным, между раем и адом; в то время как Фауст в музыкальном произведении Шарля Гуно, проходя тот же путь, предстает в образе лирического героя.

Гуно старался сделать меньший акцент на философских характеристиках Фауста, а именно, Гуно старался убрать элемент раздвоения души Фауста. В опере раздвоение небесного и земного показано с помощью взаимоотношения Фауста и Маргариты. Гуно пытался выразить личностные переживания людей, их интимную жизнь через любовную трагедию между Фаустом и Маргаритой. Гуно написал оперу по мотивам первой части произведения Гёте, которая заканчивается смертью Маргариты, поэтому акцент на главных персонажах сместился. В опере Гуно главным героем стала Маргарита, которая не взывала к Мефистофелю и не просила Бога даровать ей иной путь жизни. Маргарита, как и обычный человек, заключена в социально-общественный строй, который придерживается своих норм и правил. На пути Маргариты встречается Фауст, который в образе человека представляется для нее мотивом искушения. Маргарита на протяжении всей оперы проходит тяжелый путь трансформации от юной, невинной девушки, которая только начала понимать жизнь и познавать этот мир, к отчаянной и сбившейся с пути героине, которая смогла спасти свою душу и вознестись на небеса с помощью осознания смысла жизни и своих ошибок в последний момент. Именно по этой причине Гуно обратил основной фокус творческой мысли на образ Маргариты, а не на Фауста. Третьим персонажем в опере стал Мефистофель (в произведении Гёте Мефистофелю уделяется большая роль и даже раскрыт образ дьявола). Гёте показывает его мысли и эмоции в споре с Богом, когда Мефистофель проявляет уверенность в своей победе, в самом конце, когда Мефистофель выражает гнев от проигрыша сделки. Шарль Гуно не дает определенных характеристик персонажу Мефистофеля. В опере этот персонаж служит для связки главных героев Фауста и Маргариты, что лишним раз демонстрирует, что линия Маргариты является главной в опере, а философский путь Фауста представлен на втором плане.

### Анализ музыкального произведения: интерпретация раздвоенности фаустовской души

В опере «Фауст» собрано большое количество музыкальных элементов, таких как, сольные номера, речитативы, ансамбли, хоры, балет, инструментальные эпизоды, а также арии, каватины, ариозо, дуэты, куплеты и терцеты. Для нас наибольший интерес представляют основные драматические точки оперы: дуэт Фауста и Мефистофеля из пролога оперы, куплеты Мефистофеля, которые представлены в первом действии, ария с жемчугом Маргариты во втором акте, финальное трио Фауста, Мефистофеля и Маргариты. В дуэте Фауст призывает Мефистофеля и начинается развитие образа Фауста, затем в куплетах Мефистофеля показывается роль героя в опере и основной лейтмотив персонажа. В арии с жемчугом происходит раскрытие и трансформация образа Маргариты, и в финальном трио сталкиваются образы главных героев, приводя оперу к кульминации всего сюжета.

Дуэт Фауста и Мефистофеля начинается с доминантовой функции Ре минора, тем самым показывая неуверенность Фауста, который взывает к Мефистофелю. Фауст все еще не верит, что дьявол действительно может прийти к нему, но о твердой намеренности Фауста указывает быстрый темп *аллегро аджитато*, который характеризует персонажа Фауста.

The image shows a musical score snippet. At the top, it is marked "Allegro agitato. (♩ = 130)". The first staff is a vocal line for Faust, starting with a whole rest followed by a series of eighth notes. The second staff is a vocal line for Mephistopheles, starting with a whole rest followed by a series of eighth notes. The lyrics "Mais ce Dieu, — que peut-il pour" are written under the second staff. The third staff is a piano accompaniment, starting with a series of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).

Партия Фауста занимает большую часть дуэта, так как композитору необходимо раскрыть образ главного героя и показать его мысли, намерения, чувства. После того, как мысль героя доходит до смыслового завершения, вступает Мефистофель со словами: «А вот и я!». Тональность переходит в Ми бемоль мажор, и первая музыкальная фраза проведена в гармонической доминанте основной тональности в Си мажоре, которая указывает на смещение фокуса в сторону образа Мефистофеля. Со вступлением Мефистофеля меняется темп на *модерато*, демонстрирующий уверенность и плавность образа дьявола.

**Moderato.** (♩ = 80) **MÉPHIS.**

**Moderato.** 8-7, **Me voici!** **D'où vient fa sur-**

Дуэт заканчивается в Ля бемоль мажоре утвердительным аккордом с утроением тонической ноты, тем самым показывая договоренность между Фаустом и Мефистофелем.

После дуэта наступает показ образа Мефистофеля, точнее демонстрация предназначения и роли Мефистофеля в опере. Куплеты Мефистофеля – самые яркие элементы оперы. Сейчас нередко можно услышать отдельное исполнение этих куплетов в консерваториях по всему миру. Также эти куплеты используются современными музыкантами в качестве элементов произведения.

**STROPHES.**

**Allegro maestoso.** (♩ = 92)

Музыкальное произведение начинается с оркестрового вступления в очень быстром темпе, тем самым нагнетая обстановку пришествием дьявола. После 8-ми тактовой инструментальной фразы вступает вокальная партия Мефистофеля:

**1<sup>re</sup> Strophe.**

**MÉPHIS** Le veau d'or \_\_\_\_\_ est toujours de bout! On en - cen - se Sa puis -

**2<sup>de</sup> Strophe.**

Le veau d'or \_\_\_\_\_ est vainqueur des dieux! Dans sa gloi - re Dé - ri -

Она начинается с протяжных нот и затем ускоряется и соединяется с хором, который создает ощущение хаоса. Хор, представленный обычным народом, сначала сторонится Мефистофеля, но затем поддерживает его и попадает под влияние дьявола. Хор поддерживает слова Мефистофеля «Сатана там правит бал» и «Люди гибнут за металл». Куплеты заканчиваются в основной тональности произведения и закрепляют за Мефистофелем образ дьявольской силы, которая настроена на победу в сделке.

На протяжении всего второго действия превалирует образ Маргариты, которая сначала предстает в наивном образе в балладе о фульском короле, затем развивается в арии с жемчугом. Большой интерес привлекает ария, так как в ней Маргарита поддается искушению и изменяет своему первоначальному образу.



Ария написана в тональности До диез минор, который неизменно сохраняется на протяжении всей арии, показывая внутренние изменения Маргариты. Мысли и действия Маргариты меняются, но ее душа подобна неизменности тональности, остается такой же чистой и верной Богу.

Партия Маргариты начинается с протяжных нот, Маргарита не верит, что может поддаться искушению драгоценностей. Но со временем она начинает оправдываться, тогда ритм арии ускоряется. Таким приемом Гуно показывает яркость и скорость необдуманных поступков Маргариты. Гуно в своем композиторском мастерстве превзошел все ожидания слушателей, когда добавил предвещающие беду секундовой интонации в басу. Именно эти интонации служат внутренним голосом Маргариты, который дает героине понять, что ее действия опасны и приведут к искуплению. Ария заканчивается аккордами с секундами в басу в более медленном темпе, и это показывает, что обратного пути уже нет.



Развязка и кульминация оперы происходят в финальном трио Маргариты, Фауста и Мефистофеля. Сцена начинается в церкви, в которой молитва Маргариты сменяется дуэтом между Маргаритой и Фаустом. Дуэт Маргариты и Фауста ставит конечную точку в развитии образов героев: его первая часть продолжает тему любви дуэта из второй части и служит неким воспоминанием возлюбленных. «Затем из дуэта образуется трио со вступлением Мефистофеля. Последние слова Маргариты: «Смотри, ты весь обрызган кровью! Я тебя

Одиночество фаустовской души в опере Гуно

боюсь», выражены в музыке уменьшенными септаккордами в тремоло»<sup>4</sup>. Это действие показывает силу духа Маргариты, а отказ Фаусту в бегстве способствует очищению ее души. Бог решает вознести ее душу на небеса. Видя это, Мефистофель с гневом произносит: «Спаслась!». На этих словах завершается терцет.

M.  
tu me fais horreur!  
F.  
Ah!  
MÉPHIS.  
Ju-gé-e!  
fff

### Заключение

Лирический сюжет оперы показывает любовную драму Маргариты и Фауста. Для зрителей XIX века опера носила характер любовных переживаний. О философском смысле оперы стали говорить только спустя долгое время. В произведении Гёте Фауст был олицетворением общества. В произведении Гуно Фауст – личность, которая следует по-своему индивидуальному пути. Главным героем оперы является Маргарита, которая не планировала и не знала своей судьбы. Через персонажей мы видим символическое развитие европейского общества XV–XIX веков: человек начинает отделяться от других, понимает, что он свободен, но боится своей свободы. Любовная драма Шарля Гуно отражает историю фаустовской души в понимании Шпенглера. На протяжении всей оперы происходит противостояние морали и души, Маргариты и Фауста, и в конце, когда мораль становится не нужна, душа остается одинокой и умирает. Одиночество европейской души не находит новой эпохи творчества, она умирает в индустриальных революциях и информационно-технологическом прогрессе.

<sup>4</sup> Друскин М.С. Французская музыка второй половины XIX века. М.: Изд-во «Искусство», 1938. С. 45.

Одиночество фаустовской души в опере Гуно

## Библиография

Галацкая В.С., Левик Б.В. Музыкальная литература зарубежных стран. В 7 т. Т. 5. М.: Музыка, 1972.

Друскин М.С. Французская музыка второй половины XIX века. М.: Изд-во «Искусство», 1938.

Конен В.Д. Театр и симфония. М.: Музыка, 1975.

Степанова А.А. «Закат Европы» Освальда Шпенглера: опыт художественной рефлексии в литературе модернизма. СПб.: Вестник Санкт-Петербургского университета, 2013.

Хохловкина А. Жорж Бизе. М.: Государственное музыкальное издательство, 1954.

Шпенглер О. Закат Европы. М.: Изд-во: «Наука», 1993.

Huebner S. The operas of Charles Gounod. Oxford: Clarendon, 1990.

Приложение. Аудио-сопровождение

Ссылка (доступно, 10.04.2022):

<https://drive.google.com/drive/folders/1blfeuwpHndSaST3PolOOMRUPaBwYuiu>

## **Loneliness of the Faustian soul within the framework of the development of the genre of lyrical opera.**

*Aleksandra Bespalkova. Faculty of World Economy and World Politics. Master's program "Socio-economic and political development of modern Asia".*

### **Abstract**

The musical heritage of Charles Gounod has provided an opportunity for musicians around the world to create their own masterpieces, inspired by the genius of the composer. However, among the numerous works of the composer, the most interesting is the opera Faust (1859), which is a source for reflection on European culture. This paper discusses the concept of "Faustian soul", which received a new philosophical meaning in the famous work of Oswald Spengler "The Decline of Europe" (1918). The aim of the work is to define the Faustian soul in the musical art of Europe in the second half of the 19th century. Analysis of the opera "Faust" helps to achieve the goal and confirm the hypothesis of the work: the lyrical line of Faust and Marguerite in the opera by Charles Gounod reveals the true representation of the Faustian-European soul of the musical culture of the second half of the 19th century.

**Key words:** opera "Faust", "Faustian soul", "European culture", "Lyric opera".