



В.П. Баранова, С.Г. Войткевич

Некоторые аспекты истории создания и исполнения оперы Гаэтано Доницетти «Le convenienze ed inconvenienze teatrali»

В 1827 году мастер итальянского бельканто Гаэтано Доницетти написал фарс «Театральные порядки», который спустя несколько лет обрел новую двухактную редакцию под названием «Театральные порядки и беспорядки». В современной оперной практике более распространено название «Да здравствует Мама», поскольку самым ярким персонажем оперы становится Донна Агата – Мама второй сопрано. Ее партию композитор поручает баритону, демонстрируя традицию «травести наоборот». Кроме того, опера высмеивает большое количество театральных «штампов», характерных для жанра *opera seria*. Исследование исторических фактов, культурологического контекста, биографических данных Г. Доницетти, метод сравнительной характеристики позволяет сделать вывод, что ни один из компонентов оперы не появляется случайно. Все вместе они демонстрируют стремление Доницетти не только преодолеть недостатки «старой» оперы, но и представить лучшие достижения итальянской традиции, наиболее ярким воплощением которой стала стилистика *bel canto*.

Ключевые слова: Г. Доницетти, итальянская опера, фарс, «Viva la Mamma», *bel canto*, *opera buffa*.



В ряду итальянских композиторов XIX века Гаэтано Доницетти до сих пор воспринимается как представитель романтической оперы и традиций *bel canto*, чье творчество рассматривается в контексте «переходного периода» от музыкальных образцов Россини к «эпохе» Верди. Между тем, нельзя отрицать, что признанный при жизни автор 74-х оперных партитур, Дони-

цетти во многом расширил рамки привычных оперных моделей, обогащая национальные традиции привнесением элементов иных музыкальных школ. Наиболее точно историческое значение творчества Г. Доницетти, на наш взгляд, сформулировала И.С. Драч: «Первая половина XIX столетия оказалась в музыкальном театре Италии как бы встречей двух бельканто: исходного принципа, господствующего в течение двух веков на оперной сцене, и его итогового, обобщенного варианта, некоего искусственно реконструированного образа “прекрасного пения”. Двойственный характер классического бельканто является отражением его кризисности. За внешне благополучным фасадом происходил процесс окончательного разрушения самодостаточности прежних идеалов» [1, с.119]. Наследие маэстро из Бергамо в полной мере соответствует этому описанию и представляет собой образец сохранения лучших достижений итальянской оперы с одновременной актуализацией ее как в драматургическом, так и в музыкальном отношении.

Ежегодные постановки опер Доницетти на сценах всего мира являются лишним доказательством музыкального и драматического таланта композитора. Причем, в одинаковой степени ему удавались как лирические драмы, так и комедийные сюжеты. Среди последних отдельного внимания заслуживает ранний фарс, впервые представленный в неаполитанском театре Нуово 21 ноября 1827 года под названием «Театральные порядки». Уже первая его редакция, состоящая из 1-го действия, выдержала 53 показа, а поставленный в 1831 году 2-х актный вариант под названием «Театральные порядки и беспорядки» закрепил успех у публики.

Карикатура на оперную репетицию и спектакль, ставшие основой сюжета фарса, возникли в контексте рассуждений об историческом значении творчества Доницетти не случайно. Парадоксальным образом именно в этом произведении композитору удалось показать пережитки старой школы и сделать это с присущим ему блеском и юмором. И потому в рамках данной статьи хотелось бы осветить некоторые аспекты создания оперы, которые помогут понять скрытые смыслы незатейливого, на первый взгляд, фарса.

Сразу же отметим, что жанр «*Le convenienze ed inconvenienze teatrali*» было бы неверным определять как *opera buffa* в ее тра-

диционном понимании. В рассматриваемом произведении нет ни любовной пары, борющейся за свое счастье, ни матримониального мотива, ни бытовых перипетий, ни противостояния слуг и господ, ни персонажей – «наследников» *commedia dell'arte*, ни многого того, что является типичными чертами этой жанровой модели. Поэтому если и употреблять термин *buffa* по отношению к фарсу Доницетти, то исключительно в прямом смысле этого слова, означающего в переводе с итальянского «веселый». «Театральные порядки и беспорядки» – это веселая, полная юмора карикатура, своего рода сценическая бурлеска, в которой Доницетти дал волю авторской фантазии в отражении современной оперной действительности.

К моменту написания оперы-фарса композитор имел десятилетний опыт работы в музыкальном театре и четкое представление о нравах примадонн и теноров, сложностях, возникающих при постановке сочинений, жалких ролях композитора и либреттиста и незавидной судьбе импрессарио, постоянно находившегося в зависимости от приглашенных певцов. Наконец, в начале XIX века все еще существовали оперные условности той модели, которая утвердилась в итальянской опере со времен Пьетро Метастазियो – выдающегося драматурга предшествующей эпохи, чьи 27 либретто многократно тиражировались композиторами на протяжении многих десятилетий, в результате чего утратили былое воздействие и актуальность. Особенности драматургии Метастазियो были хорошо знакомы Доницетти, который в 1817 году написал на текст прославленного драматурга свою вторую оперу «Олимпиада». Чтобы подчеркнуть этот аспект, автор «Театральных порядков и беспорядков» представляет зрителю репетицию оперы «Ромул и Эрсилия». Именно так называлось предпоследнее и, по мнению исследователей, одно из слабейших либретто итальянского драматурга.

Исторические параллели можно продолжить, если вспомнить, что и сам Метастазियो в 1724 году дебютировал в неаполитанском театре Сан Бартоломео как автор либретто оперы «Дидона и Эней», принесшей ему первую славу и ставшей «поворотным моментом не только в истории итальянской серьезной оперы, но и в судьбе интермеццо» [2, с.494]. В рамках этой оперы было поставлено самостоятельное с сюжетной точки зрения интермеццо «Импрессарио с Канарских островов, или