

Научная статья

УДК 782

DOI: 10.36871/hon.202303113

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПАРТИИ УНДИНЫ ИЗ ОДНОИМЕННОЙ ОПЕРЫ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Нгуен Бао Иен

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина,
Институт «Академия им. Маймонида»
115035, Российская Федерация, Москва, улица Садовническая, 52/45
baoyen.thanhnhac@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-3227-821X>

При изучении русских опер на сказочные сюжеты важно принимать во внимание малоизвестные образцы, в том числе — вторую оперу П. И. Чайковского «Ундина». Дошедшая до нас в виде пяти фрагментов, она является важной составляющей отечественной традиции адаптации архетипических сюжетов о морских девах в эпоху романтизма. В статье проводится анализ выразительных средств музыкального текста и вокальной партии Ундины. Красочное, волшебное фиксируется с помощью оркестрового письма с характерными для «русалочьей» образности тембрами арфы, деревянных духовых, струнных инструментов, соответствующими фактурно-исполнительскими приемами. Влияние сказочного сюжета находит выражение в вокальной партии главной героини. Воплощая музыкальными средствами образ морской девы, композитор пользуется кругом средств, выработанных в композиторской практике ранее. Все перечисленные характеристики позже нашли свое воплощение в других произведениях Чайковского, а именно во Второй симфонии, музыке к драме Островского «Снегурочка» и балету «Лебединое озеро». Выявлено, что черты вокальной партии Ундины определяются психологическим состоянием персонажа и выражаются в сочетании декламационности и кантилены, отсутствии колоратурной техники, что находит воплощение в более поздних операх композитора.

Ключевые слова: Чайковский, опера, Ундина, архетипический сюжет, образ морской девы, сопрано

Для цитирования: *Нгуен Бао Иен.* Выразительные и исполнительские особенности партии Ундины из одноименной оперы П. И. Чайковского // *Художественное образование и наука.* 2023. № 3 (36). С. 113–121. <https://doi.org/10.36871/hon.202303113>

Original article

EXPRESSIVE AND PERFORMING FEATURES OF THE PART OF UNDINE FROM TCHAIKOVSKY'S OPERA OF THE SAME NAME

Nguyen Bao Yen

Russian State University named after A. N. Kosygin
Institute “Maimonides Academy”
52/45 Sadovnicheskaya ul., Moscow, 115035, Russian Federation
baoyen.thanhnhac@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-3227-821X>

© Нгуен Бао Иен, 2023

When studying Russian operas based on fairy-tale plots, it is important to consider little-known samples, including Tchaikovsky's second opera "Undine". Extant in the form of five fragments, it is an essential component of the Russian tradition of adapting archetypal stories about sea maidens in the Romantic era. The article analyses the expressive means of the musical text and the vocal part of Undine. The colourful and magical are conveyed through orchestral writing with the timbres of harp, woodwind and string instruments typical for the "mermaid" imagery, and the corresponding textural and performance techniques. The influence of the fairy-tale plot finds its expression in the vocal part of the main character. Embodying the image of the sea maiden by musical means, the composer uses a range of means developed earlier in composer's practice. All these characteristics were later implemented in other works by Tchaikovsky — in his Second Symphony, music for Ostrovsky's drama "The Snow Maiden" and the ballet "Swan Lake". It is revealed that the features of Undine's vocal part are determined by the psychological state of the character and are expressed in the combination of declamation and cantilena and the absence of coloratura technique, which is embodied in the composer's later operas.

Keywords: Tchaikovsky, opera, Undine, archetypal plot, image of the sea maiden, soprano

For citation: Nguen Bao Yen. Expressive and Performing Features of the Part of Undine from Tchaikovsky's Opera of the Same Name. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2023, no. 3 (36). P. 113–121. <https://doi.org/10.36871/hon.202303113> (In Russian)

ВВЕДЕНИЕ

Среди русских опер на сказочные сюжеты особняком стоит «Ундина» П. И. Чайковского — вторая из опер композитора. «Сказочный романтический сюжет о морской деве, ставший основой художественных произведений эпохи романтизма, и особый флер загадочности, связанный с уничтожением самим автором рукописи произведения, во многом определяют его притягательность», — утверждает Н. Верба [1, 190].

История обращения Чайковского к этому сюжету, подобно истории самой Ундины в разных литературных воплощениях, полна неожиданных поворотов. Чайковский захотел представить оперу «Ундина» для постановки в Мариинском театре.

Просматривая Полное собрание сочинений графа В. А. Соллогуба, композитор обнаружил либретто оперы «Ундина» А. Ф. Львова (1847) по стихотворному переложению повести Ф. де ла Мотт Фуке «Ундина» (1811), выполненному В. А. Жуковским. Чайковскому эта история нравилась с детства, более того, Жуковский был одним из его любимых авторов, и к его творчеству композитор обращался на протяжении всей жизни. Известно, что в его личной библиотеке было первое полное издание «Ундины» в переводе Жуковского (в настоящее время находится в Доме-музее Чайковского в Клину).

При очевидных достоинствах партитуры судьба оперы сложилась печально. Надеясь на постановку в Мариинском театре, Чай-

ковский создал оперу в порыве вдохновения, очень быстро (с января по июль 1869 года). Несмотря на обещания секретаря дирекции Императорских театров П. С. Федорова принять оперу к постановке при условии ее готовности к осени 1869 года, решение было вначале отложено, а в мае 1870 года Чайковский получил отказ. Об озвученных причинах отказа высказался в печати Ц. А. Кюи, посетовав на его необоснованность¹. В будущем между двумя композиторами разгорится бурная полемика, но в то время Кюи защитил произведение молодого автора и отметил, что Чайковский «совершенно чужд современным оперным и вокальным тенденциям», имея в виду их негативные стороны [2, 53].

Кратко обозначим грани сюжета. Ундина — приемная дочь рыбака Гольдмана и его жены Берты, выводит рыцаря Гольбранда из леса. Тот влюбляется в девушку, и они решают пожениться. Однако с ним была обручена Бертальда, настоящая дочь рыбака и названная дочь Герцога, в доме которого происходит второе действие. По-

¹ «"Ундина" — вторая опера г. Чайковского — за-бракована, представлена не будет, и мотивами неодобрения послужили, как я слышал, якобы ультрасовременное направление музыки, небрежная инструментовка, отсутствие мелодичности. Признаюсь, все это меня немало поражает. Первая опера г. Чайковского "Воевода" была найдена достойной постановки и дана в Москве, а вторая опера автора уже известного, испытанного, вновь подвергается обсуждению комитета и не удостоивается постановки...» [цит. по: 2, 53].

является Гульбранд и сообщает, что он возвращается к Бертальде. Во время праздника, посвященного Бертальде, Ундина поет балладу, из которой становится понятно, что Бертальда — дочь Гольдмана и Берты. Гульбранд прогоняет Ундину, та бросается в Дунай, рыцарь пытается ее спасти, но его удерживают. В начале третьего действия Гульбранд и Бертальда готовятся к бракосочетанию, однако рыцарь оплакивает Ундину, он по-прежнему влюблен в нее. Во время брачного шествия Ундина выходит из колодца, чем расстраивает мероприятие. За этим следует любовный дуэт Ундины и рыцаря. После поцелуя Ундины Гульбранд падает мертвым. Ундина оплакивает его и исчезает, оборачиваясь фонтаном.

Композитор сохранил интерес к сюжету до самой смерти, неоднократно возвращаясь к мысли еще раз воплотить его. В 1878 году он задумал написать новую оперу «Ундина» и попросил брата, драматурга и либреттиста М. И. Чайковского, составить ему сценарий, но вскоре этот интерес был вытеснен другими планами. В 1886 году Чайковский избрал этот сюжет для балета и предполагал сделать из него «жанровый шедевр», но позже отказался и от этой мысли. Последнее возвращение к повести «Ундина» относится к 1893 году. По просьбе С. В. Рахманинова М. И. Чайковский написал либретто оперы на основе повести Фуке и хотел заинтересовать им брата, чтобы тот вернулся к идее новой «Ундины». Композитор ответил, что не может сочинить этой оперы по многим причинам. «А что касается условной, оперной, более или менее опрозраченной “Ундины”, то ведь одну оперу на этот сюжет я уже написал. И это главная причина, почему я не могу взять ее опять сюжетом для оперы. В той, когда-то написанной “Ундине”, кое-что было, кажется, очень прочувствовано и удачно, и если бы я теперь стал снова писать, то уж не было бы свежести чувства» [2, 67].

Примечательно обращение композитора к сказочному сюжету в оперном жанре. При разнообразии сюжетов и жанров для оперного творчества Чайковского характерно преобладание лирико-психологического аспекта, углубление философской темы. Воплощение образов сказки и фантастического сюжета происходит в основном в жанре балета, что свидетельствует о продолжении Чайковским традиции М. И. Глинки в интерпретации фантастики инструментальными средствами (Черномор в «Руслане»). Вероятно, этой тенденции способствовали идеализация,

универсальность балетного спектакля, его предрасположенность к сказочности в понимании композитора.

В том или ином виде до нас дошли пять фрагментов оперы: Чайковский использовал материал «Ундины» в музыке к драме А. Н. Островского «Снегурочка», во Второй симфонии и в балете «Лебединое озеро». Их реконструкции опубликованы в третьем томе Полного академического собрания сочинений Чайковского с обширными комментариями, историей создания, либретто, а также планом сценария М. И. Чайковского.

Сюжет о морской деве оставался чрезвычайно актуальным на протяжении всего XIX века. Подробно об этом рассказывает Н. И. Верба, акцентируя его архетипические черты в веренице литературных, оперных, балетных, симфонических, камерно-инструментальных и вокальных произведений [1]. Блистательные образцы воплощения сюжета мы встречаем у Пушкина, Андерсена и других писателей, определивших движение литературной мысли в XIX веке. В романтическую эпоху в сюжете присутствовала христианская подоплека — в том числе в повести Фуке был мотив предательства главной героини возлюбленным.

Музыкальное воплощение образа русалки, а также характерного романтического мотива двоemiрия выразилось в обогащении партитуры новыми оркестровыми и гармоническими средствами. Первой романтической оперой можно считать «Ундину» Э. Т. А. Гофмана (1816) на либретто Фуке, написанное им по просьбе композитора². Далее Лорелеи, Ундины, наяды и иные морские красавицы появляются на сцене почти каждое десятилетие. Среди наиболее известных опер назовем «Ундину» А. Лорцинга (1845), А. Львова (1848, 1852, 1864), «Русалку» А. Даргомыжского (1856) и, наконец, — предмет нашего исследования. Позднее водную, морскую тематику воплотят Н. А. Римский-Корсаков в операх «Майская ночь» (1880), «Садко» (1896) и «Сказка о царе Салтане» (1900), Н. В. Лысенко в «Утопленнице» (1883), А. Дворжак в «Русалке» (1900) и даже С. Прокофьев в юношеской опере «Ундина» (1904–1905). Свои варианты про-

² Необходимо упомянуть и более ранние образцы: тетралогия «Днепровская русалка» Ф. Кауэра, К. А. Кавоса и С. И. Давыдова (издана в 1804–1806) и ее прообраз — зингшпиль Ф. Кауэра «Дунайская русалка» (1-я постановка — 1798).

чтения сюжета представят композиторы М. И. Вохина («Ундина», 1882) и Ю. Л. Вейсберг («Русалочка», начало 1920-х годов) [1]. Без преувеличения, сюжет о морской деве и образ Ундины — один из центральных в семантической системе романтизма.

Насколько повесть Фуке является значимой в творчестве писателя и в мировой литературе, настолько трудно переоценить значение перевода Жуковским повести Фуке для русской культуры. Это был долго вынашиваемый замысел: Жуковский познакомился с прозаической повестью Фуке в 1815 году, и лишь в 1835-м начали выходить отдельные главы «Ундины» в его переводе — в виде *сказочных гекзаметров*. Жуковский расценивал «Ундину» как собственное сочинение, и это восприятие разделили его современники. Он глубоко и творчески переосмыслил оригинал. Важна трансформация Ундины из шаловливого ребенка в идеальный женский образ. Н. Туманина так объясняет популярность этого сюжета: «Драма Ундины пленяла художников-романтиков тем, что в ней затрагивались проблемы романтического искусства: человек и природа, тяготение фантастического существа к людям, “тоска по человечности”, возмездие за любовную измену. Для Чайковского, вероятно, наиболее заманчивой была идея просветляющей, самоотверженной любви. Трагическое окончание оперы — смерть Гульбранда от любовного поцелуя Ундины — выражала косвенно мысль о том, что любовь сильнее смерти» [3, 101].

Чайковский воспринял все вышперечисленные особенности комплекса смыслов: черты Ундины Жуковского, разнообразные интерпретации историй о русалках (подростком он видел балет Ц. Пуни «Наяда и рыба»), обожал Пушкина, знал оперу Даргомыжского; также в 1850-е годы в Петербурге шла «Леста, Днепровская русалка» с музыкой Кауэра и Давыдова). Образ Ундины Чайковский трактует в общем для западноевропейской и русской культуры ключе архетипических сюжетов о морских девах, продолжая традицию Гофмана, шире — мифопоэтическую традицию романтизма, отмеченную интересом к сказке, фантастике, народным преданиям. Отметим и влияние на него шедевров Вебера и Вагнера: в «Ундине» Чайковского прослеживаются аллюзии на оперы «Вольный стрелок», «Эврианта», развитие рыцарской тематики «Тангейзера» и «Лоэнгрин». Мы встретим в его опере и типичное двоемие, и мотивы запрета, и особый фантастический колорит музыки. При этом Чайковский

демонстрирует поразительную самостоятельность уже во второй своей опере³.

Центральный образ сочинения — сама Ундина, дитя водной стихии — переменчив, неуловим, он манит и притягивает, словно вода, которая несет в себе и жизнь/рождение (вода-космос) и разрушение/смерть (вода-хаос) [1]. Вот то, что пленяло Чайковского, — то *невыразимое* (частый эпитет в повести Жуковского), что он не мыслил возможным выразить в сценической форме, не желая снизить и «убить» поэтичность. Примечательно, что и Жуковского долго «не отпускала» Ундина, хотя поэт считал, что подобный сюжет свойственен определенному возрасту — молодости с ее романтическими порывами. А. Ф. Львов также неоднократно перерабатывал оперу: менялись не только время и место постановок, но и трактовка. И Чайковский неоднократно возвращался к этому замыслу, пытаясь придать ему форму новой оперы или балета, но приходя в итоге к невозможности сценически воплотить самое важное.

Чайковский очень надеялся на осуществление этого замысла — эта тема постоянно всплывает в его эпистолярной 1869–1870 годов, когда он испытывал надежду на лучшее, сомневался, вопрошал ответственных лиц, с возмущением выяснял, что рукопись лежит в дирекции три с лишним месяца, но все еще верил в чудо и делал, что мог. В марте 1870 года в сезон Великого поста состоялось единственное концертное исполнение трех номеров из 1-го действия — интродукции, песни Ундины и финала — под руководством Э. Мертена. В печати появились разные отзывы, в том числе весьма нелестный

³ В книге «Чайковский и музыкальный театр» Н. Туманина пишет: «Чайковский никогда не ставил задачу быть непременно оригинальным в оперном творчестве. Он не создавал теорий реформы оперы, но, по сути, создал новаторскую музыкальную драматургию. В письме Танееву он писал: “Я несколько не препятствовал веяниям духа времени влиять на меня. Я сознаю, что, не будь Вагнера, я писал бы иначе; допускаю, что даже и *кучкизм* сказывается в моих оперных писаниях; вероятно, и итальянская музыка, которую я страстно любил в детстве, и *Глинка*, которого я обожал в юности, сильно действовали на меня, не говоря уже про Моцарта. Но я никогда не призывал ни одного из этих кумиров... и если я в чем уверен, так это в том, что в своих писаниях я являюсь таким, каким меня создал бог и каким меня сделали воспитание, обстоятельства, свойства того века и той страны, в коей я живу и действую. Я не изменил себе ни разу. А каков я, хорош или дурен, — пусть судят другие» [цит. по: 4, 11].

в «Русских ведомостях» от 1870 года⁴. Упрек рецензента в том, что Чайковский «всю душу свою полагает в оркестровые силы», возможно, является ценным замечанием очевидца о роли оркестра. Можно предположить, что Чайковский уже тогда по-своему претворял идею построения оперной драматургии с помощью сквозных сцен, стремясь к непрерывности развития, текучести (водная стихия) развертывания музыкального материала.

Примечательно, что для постановки Чайковский сделал ставку на Петербург: в Москве в 1860-х годах царил италомания, Чайковский сам неоднократно выступал в печати с критикой засилья итальянской оперы. В сезоне 1868–1869 годов это коснулось и постановки оперы «Воевода»: премьера долго откладывалась из-за того, что русские певцы были заняты в итальянских постановках. В силу моды и популярности целый штат специалистов работали лишь на итальянскую оперу, а русские оперные постановки были в жалком положении, равно как певцы и композиторы [4]. Партитура пролежала в дирекции придворных театров до 1873 года, пока Чайковский не вернул ее с помощью своего издателя В. Бесселя.

Безусловно, автор тяжело переживал неудачу. Спустя почти десять лет он писал Н. Ф. фон Мекк: «Хочется мне написать оперу. Роясь в библиотеке сестры, я напал на “Ундины” Жуковского и перечел эту сказку, которую ужасно любил в детстве. Нужно Вам сказать, что в 1869 году я уже написал на этот сюжет оперу и представил ее в Дирекцию театров. Дирекция *забраковала* ее. Тогда мне это показалось очень обидно и несправедливо, но впоследствии я разочаровался в своей опере и очень радовался, что ей не удалось попасть на казенные подмостки. Года три тому назад я сжег партитуру» [5, 91].

Основная линия сюжета «Ундины» Чайковского — всеобъемлющая любовь, ради которой

героиня приносит в жертву мечту и жизнь, — является одной из центральных для всего творчества композитора. Эта тема, привлекавшая его драматизмом и психологической глубиной, в «Ундине» была представлена в виде романтико-фантастического повествования о русалке, пожелавшей стать частью мира людей. Чайковский, в дальнейшем обычно не вводивший фантастический мотив в оперы, здесь охотно взялся за его воплощение.

«Ундина», по-видимому, мыслилась композитором как микст волшебной сказки и лирической драмы. Фантастический элемент получил в опере очень яркое воплощение, а образ главной героини изменчив, он предстает перед зрителем то с человеческой, то с ирреальной стороны. Так, в вокальной партии Ундина как потусторонний персонаж, так и *здесьний*. Н. Верба считает: «Созданный Чайковским образ Ундины неразрывными узами связан как с предшествующими воплощениями образа Гофманом, Даргомыжским, так и во многом предуготовляет жертвенную трепетность, двуединство волшебства и реальности, проникновенную лиричность целой галереи героинь самого Чайковского, Римского-Корсакова и иных творцов» [1, 200]. Фантастические краски — гармонии, тембры — сосредоточены и в оркестровой партии. Два мира (и две образно-интонационные сферы) представлены в опере как внешний (фантастический) и внутренний (лирико-психологический). Сущность героини двойка — она и *дочь волны*, и возвращена людьми и желает обрести в браке с любимым человеком бессмертную душу. При этом в Ундине Чайковского сочетаются разные «человеческие» ипостаси — от кокетливой девушки до глубоко страдающей и любящей женщины, являющей больше христианских добродетелей, чем имеющие душу люди, которые ее окружают.

Самое начало интродукции рисует сказочное подводное царство — фон и одновременно источник, из которого появляется Ундина, дитя волн. Сказочную образную сферу представляют две родственные темы, вырастающие одна из другой. Красочное тональное сопоставление направляет из До мажора в Ми-бемоль мажор. На фоне выдержанного звука валторны следует хорал деревянных духовых, словно рассеивается утренний туман. Флейта и пикколо наполняют пространство фигурациями разной ритмической частоты, тембр арфы словно «включает» волшебный регистр, а трубы и валторны утверждают новую тему. Фи-

⁴ «Чайковский — человек еще весьма молодой и для своих лет, бесспорно, знает много в музыкальном деле. Но у него два важных недостатка: во-первых — смертельное желание, во что бы то ни стало, быть оригинальным, что, конечно, после Вебера, Глинки, Мейербера и Вагнера для него несколько трудно; а во-вторых — отсутствие вдохновения и бедность вымысла. Последнее, вероятно, сознает и сам г[осподин] Чайковский ... всю душу свою полагает в оркестровые силы, развивая их всегда в ущерб вокальной стороне произведения; а это для оперного композитора весьма непригодно, как нам ни толкуют г[оспода] музыкальные новаторы. <...> ...ждешь, ждешь, ждешь — и ничего не дождешься» [цит. по: 2, 58].

гурации постепенно захватывают все голоса оркестра. Вздыхающиеся и опадающие звуковые волны у струнных довершают картину водной стихии. Эта тема получает широкое развитие, но на пути к кульминации обрывается внезапной модуляцией, с которой начинается реприза. Звучность постепенно становится все более насыщенной, нарастая к коде.

В интродукции обозначены важнейшие лейттемы образа Ундины — арфа, деревянные духовые и струнные. Примечательны расходящиеся линии у струнных, впоследствии типичные для партитур Чайковского, а также гармонические и тембровые краски. Тему при повторном проведении у кларнета и фагота оплетают фигурации, взлетающие пассажи струнных переходят к валторнам и фаготам. Развитие прерывает тремоло литавр. Внезапная остановка напоминает волшебный жест — картина преобразуется, она становится более торжественной.

В сохранившихся фрагментах оперы партия Ундины (сопрано) представлена одной сольной сценой и двумя дуэтами Ундины и Гульбранда — в финале первого действия и в финале всей оперы. Для архетипического образа морской девы характерны такие качества, как внешняя красота и дивный, завораживающий голос. Песня Ундины «Водопад — мой дядя, ручеек — мой брат», также впоследствии использованная в музыке «Снегурочки» (в качестве первой песни Леля «Земляничка-ягодка»), рисует облик Ундины как юной поэтичной девушки, дочери природы. Это — именно Ундина Жуковского, его авторская трактовка образа. В тексте Ундина характеризует себя, цитируя слова своих водных сородичей — Водопада и Ручейка: они уговаривают ее не связывать себя с миром людей, у которых «смерть и огонь в крови» («Берегись, Ундина, берегись любви»). Но музыка передает ее стремление к любви, к радости жизни. Пока Ундину ничто не тревожит, ее музыкальная характеристика светла по колориту. Мелодика сочетает декламационный и ариозный стиль с преобладанием кантилены широкого дыхания, характеризуется интонационно-ритмическим единством.

Реприза сокращена: в вокальной партии в точности повторяется весь материал первой части до фразы «с хитрыми людьми», после чего голос достигает ля второй октавы. Мотив «берегись» повторяется дважды для акцентировки его значимости. В микрокоде, где вокальная мелодия строится по звукам тонического трезвучия, он растворяется,

вновь достигая самой высокой ноты. В вокальной партии присутствуют повторяющиеся круговые мотивы — «замкнутые кольцеобразные построения, олицетворяющие способность героини увлечь, заморозить, околдовать» [1, 519].

Диапазон вокальной партии в Песне довольно широк (от ми первой октавы до ля второй), композитор не использует нижние звуки диапазона для того, чтобы облегчить певице переходные ноты.

Сохранившийся финал первого действия — развернутая сцена с оркестровым вступлением, хором и большим дуэтом Ундины и рыцаря Гульбранда в центре. Духи леса и воды, узнав, что Ундина уходит с полюбившимся ей рыцарем, устраивают сильное наводнение, грозящее разрушить поселок рыбаков. Хор «Спасайтесь!», открывающий финал первого акта, уникален тем, что в творчестве Чайковского это первое воплощение зловещей фантастической картины. Композитор воссоздает картину бури и наводнения, о которой Ундина, решившаяся соединить судьбу с рыцарем, предупреждает приемных родителей. Амбивалентность стихии воды представлена двумя ипостасями: вода-хаос, несущая разрушение и гибель всему живому, и вода-космос — радость Ундины, которая обрела любовь. Финал предвосхищает эпизоды подобного содержания у Чайковского (симфоническая фантазия «Буря»), а также Римского-Корсакова («Садко», «Шехерезада» и др.).

Центральный дуэт Ундины и Гульбранда «О, счастья миг блаженный» — это лирический эпизод, предельно контрастный по отношению к своему обрамлению. Влюбленных не страшит грозно ревущий поток, они всецело отдаются упоению чувством. Ундина и Гульбранд поют единую мелодию в октаву, что должно свидетельствовать о нерасторжимости союза. Изысканный оркестровый колорит, текучесть в построении фраз, которые объединяются в разновеликие, преимущественно неквадратные построения, — все это характеризует внутренний мир влюбленной Ундины и находящегося во власти ее очарования Гульбранда. Прихотливые изгибы мелодии при повторе фразы «Душа с вселенной восторгом говорит», текущие сиюминутные отклонения — в Ля-бемоль мажор, возвращение в Ля мажор и движение дальше по хроматизмам — все это требует предельной ясности интонаций от исполнителей. Характерно, что Ундина поет в высокой tessitura (от соль-диеза первой до си-бемоля

второй октавы): автор не использует низкие звуки диапазона голоса, «лишняя» сказочную героиню чувственных, грудных обертонов, подчеркивая ее отрешенность от драматизма человеческих страстей.

Вокальная партия в дуэте является прямым продолжением песни Ундины: здесь вновь встречаются характерные круговые, волнообразные фразы широкого дыхания, повторения мотивов. В репризе и в кульминации «Я жить хочу любя» в звучание дуэта вторгаются взволнованные фразы хора.

Материал второго действия, вероятно, утрачен полностью. Из сохранившихся фрагментов свадебный марш, открывающий третье действие, вошел в партитуру Второй симфонии⁵. В опере марш представлял собой шествие в собор; о нем можно судить лишь по версии из Второй симфонии. В инструментовке выдержан принцип постепенного усиления звучности до *fortissimo*, после кульминации следует постепенное затихание: свадебное шествие начинается за сценой, постепенно приближается, гости выходят на авансцену, затем постепенно удаляются.

Последний сохранившийся фрагмент, восстановленный по материалам балета «Лебединое озеро» (*Andante* Соль-бемоль мажор II акта, отрывок танца V из сюиты Танцев лебедей), — это финальный дуэт Ундины и Гульбранда. Дуэт завершает оперу, он является кульминацией — лирической и трагической — и одновременно развязкой. Выбор рыцаря остаться с возлюбленной Ундиной, несмотря на предостережения близких и собственные дурные предчувствия, становится роковым. Единственный сохранившийся автограф музыки «Ундины» содержит черновую запись именно дуэта третьего действия оперы, что, возможно, доказывает ценность этого материала для композитора. Это лирический центр всей оперы, демонстрирующий гармоничность и выразительность, свойственную лучшим страницам творчества Чайковского.

В дуэте выделяются три раздела с динамизированной репризой. Дуэт вырастает из

мягких фраз рыцаря, звучащих под струящийся аккомпанемент арфы в сопровождении струнных и отдельных деревянных. Тембровый колорит полностью заимствован из образной сферы Ундины.

Вокальная партия Ундины начинается со слов «Нет, скройся, беги» (раздел *Più mosso*). На фоне трепетных репетиций гобоя и кларнета слышится ответная мольба героини. Ее реплики сначала звучат на одном звуке: это характерная черта персонажа из иного мира [1]. Здесь впервые проявляются зловеще-фантастические черты образа Ундины. На словах «Беги, беги, я смерть!» мелодия модулирует, вступает весь оркестр, а Ундина словно сбрасывает маску, представая вершительницей неумолимого приговора. В ее партии трижды звучит мотив восходящей кварты, подводя к вершине — си второй октавы. Крайне неудобная подтекстовка вынуждает исполнительниц заменить слова вокализацией. Гульбранд подхватывает отзвучавшие интонации восходящих кварт и более широких интервалов, смело и решительно соглашаясь принять смерть. Но добавляет: «О, дай воскреснуть мне в восторге поцелуя».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наиболее органично сказочная тема воплотилась в трех балетах Чайковского, но ранняя опера «Ундина» явилась важным шагом к ее освоению. Судя по либретто и дошедшим до нас фрагментам, Чайковскому удалось воплотить в опере дух западноевропейского романтизма. На основании лишь сохранившихся эпизодов трудно судить об эволюции образа главной героини, но общая направленность — путь от беззаботной юности к жертвенности, самоотречению во имя любви, взросление и узнавание всей палитры душевных переживаний вместе с обретением вечной Души.

Музыкальная характеристика Ундины раскрывается в ее сольных и ансамблевых сценах, трансформируясь в зависимости от ситуации: лирическая пластичная кантилена, декламационность, героические кварты интонации; иногда ее партия вторит партии Гульбранда или оттеняет его линию контрапунктом. Ее сольные номера завершаются кульминациями на вершине диапазона.

Партии Ундины свойственна широкая кантилена, отсутствие быстрых пассажей, фиоритур и распеваний слогов. Фразы складываются из коротких мотивов, повторение

⁵ По свидетельству Н. Д. Кашкина, музыка свадебного марша из третьего действия была использована Чайковским в первой редакции второй части Второй симфонии. Черновик марша не сохранился, а симфония подверглась переработке. В 1893 году библиотекарь Московской консерватории В. Р. Шорнинг восстановил партитуру по сохранившимся партиям. В дальнейшем она была утеряна и найдена в 1949 году профессором консерватории С. С. Богатыревым.

которых привносит колдовскую семантику в содержание музыкальной ткани. В пении легато необходимо добиваться полетности (важной особенности техники лирического сопрано), легкости. При отсутствии видимых технических сложностей, важно обратить внимание на гармонию Песни, которая используется как средство раскрытия характера, обозначает глубину внутреннего состояния. Необходимо следить за дыханием и дозированно распределять его, так как пение должно быть сильным, на опоре, особенно в кульминации, где голос должен звучать громко. Потребность наращивать динамику во время звучания продолжительного звука подчеркивает важность владения дыханием.

Партия героини тесно сопряжена с кругом оркестровых тембров, наследующих традиции претворения сюжетов о морских девах: арфа, деревянные духовые, струнные. Для воплощения образа морской девы в ее вокальной партии композитор использует приемы, сложившиеся в композиции ранее: «кружащиеся» мотивы (Н. И. Верба), «заклинательные» интонации, репетиции на одном звуке. «Земная» сторона Ундины воплощается в свободном развитии вокальной партии, следующей за текстом, в выразительной и пластичной мелодии; Чайковский опирается на свойства текста при создании музыкального материала [6, 17]. Текст имеет основополагающее значение в формировании музыкального материала вокальной партии персонажа. Ритмическая структура слова, фразы полностью находит отражение в ритме мелодии. Композитор акцентирует ударные слоги, обозначая их более крупными длительностями.

В партии главной героини удивляет трактовка композитором поэтического текста, связанная с особенностями сюжета. Ундина, как зеркальное отражение, «переворачивает» смыслы музыкальных номеров: что плохо и пугающе для остальных — хорошо для нее и наоборот. Эта тенденция присуща ее Песне — текст, имеющий предостерегающее содержание, получает светлую и мечтательную трактовку в музыке. Песня Ундины звучит поэтично и одухотворенно, ведь речь в ней идет о любви, чувстве, которым она грезит. В сцене бури и финале оперы дуэт Ундины и рыцаря также обнаруживает амбивалентную трактовку ситуации.

Партия Ундины является образцом партии лирического сопрано. Она эксплуатирует

удобный для голоса диапазон. Героиня, носительница голоса, обладает внутренней энергией, выдержанна в выражении своих чувств. В целом, в партии Ундины закладываются основы ариозного принципа, характерного для будущих романсов и опер Чайковского, предполагающего смешение декламационного и кантиленного звуковедения. В решении партии героини композитором уже видны его индивидуальные особенности, почерк — все то, что будет характерно для более поздних сочинений. Для его оперной мелодики характерна манера широкого распевания текста, его следование за движениями души персонажа, нюансами чувств.

Использование материала уничтоженной оперы в музыке к драме Островского и в «Лебедином озере» обуславливается близостью персонажей. Особенно примечательно сходство идеи и содержания «Снегурочки» с «Ундиной»: в обоих случаях фантастическое существо хочет стать человеком, приобщившись к человеческим чувствам, и гибнет после соприкосновения с живым миром.

Всю творческую жизнь тяготел к опере, Чайковский всегда был требователен к сюжетам: «...согреть могут только такие, в коих действуют настоящие живые люди, чувствующие так же, как и я» [цит. по: 4, 11]. Историю Ундины Чайковский воспринял в романтическом русле: это любовь, побеждающая смерть. «Русалка» Даргомыжского уже проложила путь лирико-психологической драме, и, несмотря на то, что Чайковский критиковал оркестровое письмо Даргомыжского, он следовал подобному направлению в плане раскрытия душевного мира героев. Впоследствии это станет его основным способом разрабатывать сюжет, выделяя в нем внутреннюю, психологическую драму. Особенности зрелого стиля Чайковского сложились не сразу, но практически все, что в нем особенно ценят слушатели, наметилось в опере «Ундина». Несмотря на то, что сам композитор критически отнесся к сочинению и уничтожил его, эта работа имела очень большое значение для эволюции его творческого стиля, формирования принципов его оркестрового и вокального письма. Даже в усеченном виде «Ундина» трогает сердца, и интерес к ней не иссякает. Опера повторяет судьбу ее главной героини — она возрождается в других сочинениях композитора, а спустя более столетия — и в реконструкции первоначального замысла.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Верба Н. И.* Архетипический образ морской девы в музыкальной культуре : дис. ... доктора искусствоведения. СПб, 2021. 562 с.
2. *Максимова А. Е.* «Ундина» П. И. Чайковского. История и судьба оперы. // Музыка в системе культуры. Научный вестник Уральской консерватории. Вып. 11. Чайковскому посвящается: по материалам Международной научной конференции, посвященной 175-летию со дня рождения П. И. Чайковского: сб. науч. ст. Ч. 1 / отв. ред., сост. Е. Полоцкая. УГК им. М. П. Мусоргского. Екатеринбург : УГК, 2016. С. 46–77.
3. *Туманина Н. В.* Путь к мастерству. М. : АН СССР, 1962. 560 с.
4. *Туманина Н. В.* Чайковский и музыкальный театр: книга для любителей музыки. М. : Музгиз, 1961. 254 с.
5. *Чайковский П. И.* Избранные письма / сост. и коммент. Н. Н. Синьковской. М. : Музыка, 2002. 455 с.
6. *Ушуллу И. И.* Романы П. И. Чайковского в контексте оперного творчества композитора. Жанрово-стилистические критерии : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2014. 25 с.

1. *Verba N. I.* Arkhetipicheskii obraz morskoi devy v muzykal'noi kul'ture [The Archetypal Image of the Sea Maiden in Musical Culture]. Doctoral dissertation. Saint Petersburg, 2021. 562 p. (In Russian)
2. *Maksimova A. E.* "Undine" by P. I. Tchaikovsky. History and Fate of the Opera. *Muzyka v sisteme kul'tury: Nauchnyi vestnik Ural'skoi konservatorii: Tchaikovskomu posvyashchaetsya* [Music in the System of Culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory. Tchaikovsky dedicated to: materials of the International Scientific Conference dedicated to the 175th anniversary of the birth of P. I. Tchaikovsky]. Digest of articles. Part 1. Ekaterinburg, 2016. P. 46–77. (In Russian)
3. *Tumanina N. V.* Put' k masterstvu [The Path to Mastery]. Moscow, 1962. 560 p. (In Russian)
4. *Tumanina N. V.* Tchaikovsky i muzykal'nyi teatr: kniga dlya lyubitelei muzyki [Tchaikovsky and the Musical Theater: a Book for Music Lovers]. Moscow, 1961. 254 p. (In Russian)
5. *Sinkovskaya N. N.* (ed.) Tchaikovsky P. I. *Izbrannye pis'ma* [Selected Letters]. Moscow, 2002. 455 p. (In Russian)
6. *Ushullu I. I.* Romansy P. I. Tchaikovskogo v kontekste opernogo tvorchestva kompozitora. *Zhanrovo-stilisticheskie kriterii* [P. I. Tchaikovsky's Romances in the Context of the Composer's Opera Works. Genre and Stylistic Criteria]. Candidate dissertation abstract. Saratov, 2014. 25 p. (In Russian)

REFERENCES

1. Verba N. I. Arkhetipicheskii obraz morskoi devy v muzykal'noi kul'ture [The Arche-

Информация об авторе:

Нгуен Бао Иен — аспирант (Демократическая Республика Вьетнам).

Information about the author:

Nguyen Bao Yen — Postgraduate student (Democratic Republic of Vietnam).

Статья поступила в редакцию 11 июня 2023 года; одобрена после рецензирования 11 июля 2023 года; принята к публикации 15 июля 2023 года.

The article was submitted June 11, 2023; approved after reviewing July 11, 2023; accepted for publication July 15, 2023.

