

EDN: VOYPLB
УДК 782.6

Features of the Embodiment of the Old Testament Plot in the Libretto of the Opera «Ciro in Babilonia» by G. Rossini

Olesya S. Mikhaylova* and Larisa I. Nekhvyadovich

*Altai State University
Barnaul, Russian Federation*

Received 14.07.2022, received in revised form 16.10.2022, accepted 17.10.2022

Abstract. The article is devoted to the problem of embodiment the biblical story into the libretto of G. Rossini's opera «Ciro in Babilonia». This is one of the early and little-known works of the composer, which up to the present time has not aroused research interest. The libretto of the opera is notable for its complexity and multi-composition, since it basically combines a historical and biblical story with a large-scale artistic fiction. The comprehension of the opera concept is made from the standpoint of biblical historicism. This approach made it possible to reveal a number of patterns in the architectonics of the opera, due to the religious content. They relate to the peculiarities of the dramatic process, in which the situational-event concept is determined by the idea of Crime and Punishment (violation of the Moral Law and the subsequent Divine Punishment), as well as the use of certain figurative and semantic biblical symbols. The libretto of the opera by G. Rossini reproduces the model of the biblical historical cycle, revealing the stages of the development of a conflict on a universal scale (God – humanity).

Keywords: opera, sacred drama, G. Rossini, biblical historicism, romantic opera based on a biblical story, Bible, Holy Scripture, operatic dramaturgy, conflict event.

Research area: musical art.

The research was funded by Russian Science Foundation. Project number 22–28–00551 «Biblical Historicism in Western European and Russian Opera of the 19th Century».

Citation: Mikhaylova O. S., Nekhvyadovich L. I. Features of the embodiment of the old testament plot in the libretto of the opera «Ciro in Babilonia» by G. Rossini. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2023, 16(1), 61–71. EDN: VOYPLB (online 2022)



Особенности воплощения ветхозаветного сюжета в либретто оперы «Кир в Вавилоне» Дж. Россини

О.С. Михайлова, Л.И. Нехвядович

Алтайский государственный университет
Российская Федерация, Барнаул

Аннотация. Статья посвящена проблеме воплощения библейского сюжета в либретто оперы Дж. Россини «Кир в Вавилоне». Это одно из ранних и малоизвестных произведений композитора, которое вплоть до настоящего времени не вызывало исследовательского интереса. Либретто оперы отличается сложностью и многосоставностью, поскольку объединяет в своей основе историко-библейский сюжет с масштабным художественным вымыслом. Осмысление оперной концепции производится с позиций библейского историзма. Такой подход позволил выявить в архитектонике оперы ряд закономерностей, обусловленных религиозным содержанием. Они касаются особенностей драматургического процесса, в котором ситуационно-событийная концепция определяется идеей Преступления и Наказания (нарушение Нравственного закона и последующая Божья кара), а также использования определенной образно-смысловой библейской символики. В либретто оперы Дж. Россини воспроизводится модель библейского исторического цикла, раскрывающая этапы развития конфликта вселенского масштаба (Бог – человечество).

Ключевые слова: опера, священная драма, Дж. Россини, библейский историзм, романтическая опера на библейский сюжет, Библия, Священное Писание, оперная драматургия, конфликтное событие.

Научная специальность: 17.00.02 – музыкальное искусство.

Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках научного проекта № 22–28–00551 «Библейский историзм в западноевропейской и русской опере XIX века».

Цитирование: Михайлова О.С., Нехвядович Л.И. Особенности воплощения ветхозаветного сюжета в либретто оперы «Кир в Вавилоне» Дж. Россини. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманит. науки*, 2023, 16(1). С. 61–71. EDN: VOYPLB (онлайн 2022)

Введение в проблему исследования

В первой половине XIX столетия в музыкальном театре Италии получили распространение оперы, созданные на основе сюжетов Священного Писания. Интерес композиторов крупнейшей оперной школы сосредоточился главным образом на событиях ветхозаветного повествования. Сюжеты первой части Библии легли в основу оперных шедевров Дж. Россини («Кир в Вавилоне»,

1812; «Моисей в Египте», 1818–1819; «Моисей и Фараон, или Переход через Красное море», 1827), Г. Доницетти («Всемирный потоп», 1830) и Дж. Верди («Навуходоносор», 1841).

Анализ научной литературы по истории музыкального театра XIX века показывает, что названные оперные произведения редко попадают в исследовательское поле ученых. В работах М. Друскина, А. Кенигсберг, Г. Кречмара, Л. Соловцовой, Э. Сеничи, Д. Пистона, У. Ашбрука и др. прослежива-

ется многообразие взглядов на музыкально-драматургические особенности данных сочинений, что во многом обусловлено ориентиром музыковедов на социально-политические и романтические идеи времени. Ветхозаветное повествование, послужившее первоисточником для оперных концепций, зачастую освещается с точки зрения его мифологизации. Между тем подобный подход к исследованию произведений вне особенностей библейского первоисточника и без проникновения в его религиозно-философскую суть представляется не вполне корректным.

Практически неизученной на сегодняшний день остается опера Дж. Россини «Кир в Вавилоне». Это одно из ранних и малоизвестных сочинений композитора, за которым в истории музыки закрепилось значение неудачного юношеского опуса. Сведения о нем в научной литературе носят, как правило, справочный характер. Единственной работой, посвященной непосредственно изучению данной оперы, является статья итальянского музыковеда К. Барбатто «Античность через фильтр оперы-seria. «Кир в Вавилоне» Дж. Россини от Библии до сцены» (Barbato, 2020). Однако и этот труд не дает полного представления о библейской концепции произведения и его драматургических особенностях, поскольку в нем автор заостряет внимание на исторической и лирической составляющих библейского сюжета, судьбе оперы в эпоху Россини и ее сценической интерпретации в музыкальных театрах современности.

Концептологические основания исследования

Изучение оперного произведения, возникшего на основе Священного Писания, целесообразно проводить в опоре на концепцию библейского историзма. Данный феномен как основополагающая идея проходит через все главы Библии и подразумевает производность судьбы человечества от Божественной Воли. Суть данной концепции очень емко раскрыта Г. Гегелем: «Мировая история имеет свой «разумный» план (известный религии под именем Провидения)» (Reale, Antiseri, 1997: 103). То есть движущей

силой исторического процесса выступает Божественный Промысел как «непрерывное действие Бога по направлению мира в целом и каждого человека в отдельности к благим целям и в конечном счёте к спасению» (Astapov, 2014: 105). Основой данной концепции выступает Нравственный закон, данный человеку Богом. На его соблюдении держится миропорядок, а его нарушение ведет к конфликтным событиям как в личном, так и национальном масштабах.

События библейского повествования, становясь сюжетной основой оперы, проецируются на нее принципы библейского историзма. Это получает непосредственное отражение в архитектонике произведения, поскольку основой драматургического процесса становится ситуационно-событийная концепция, определяемая категориями *грех* (нарушение Завета-Договора Бога с людьми) и *праведность* (соблюдение норм Договора). Накопление конфликтной энергии (греха) до кульминационного предела приводит к «зоне катастрофы» – историческому перелому, знаменующему уничтожение прошлого и начало нового этапа в жизни человечества. Именно по такому принципу и выстроены оперы, созданные на основе конфликтных исторических событий из книг Ветхого Завета.

Постановка проблемы

Сюжетной основой оперы «Кир в Вавилоне» стали события, описанные в Книге пророка Даниила (5:1–30). Это повествование о гибели царя Валтасара и разрушении Вавилонского царства после нападения войск персидского царя Кира II Великого. Ветхозаветный сюжет трактован авторами оперы достаточно вольно, поскольку, по замечанию исследователей, «сильно перегружен романтическими интригами и заговорами» (Letellier, 2017: 322). Наличие в опере ярких лирических коллизий во многом сместило акценты в изучении данного произведения. Так, К. Барбатто отмечает, что ««Падение Валтасара» не является основным элементом сюжета, а служит лишь политическим фоном для более частного дела, в котором главными героями являются Кир

и его жена Амира, а не его завоевание Вавилона» (Barbato, 2020: 103). Таким образом, главенствующую роль в опере исследователь полностью отдает лирической составляющей, которую и считает определяющей в драматургическом процессе. Подобный подход находится в русле традиционных изысканий ученых в области романтической оперы, однако вступает в некоторое противоречие с природой библейского жанра, в котором основополагающую роль играет религиозная концепция. В контексте сказанного становится очевидным, что изучение оперы «Кир в Вавилоне» с позиций библейского историзма позволит по-новому осмыслить ее исторические и лирические коллизии, а также выявить в архитектонике определенные закономерности, обусловленные именно религиозным содержанием.

Методология

Для решения проблемы использовались следующие методологические подходы:

философско-антропологический подход, применение которого обусловлено необходимостью выявления сущностных черт феномена итальянской оперы, созданной на основе Священного Писания;

компаративистский анализ текстов либретто, который позволяет произвести реконструкцию основных моделей воплощения ветхозаветного повествования;

сравнительно-исторический метод, предполагающий установление общих закономерностей, управляющих отдельными явлениями в истории оперы на основе сравнительного изучения музыкальной культуры различных национальных школ. С помощью данного метода проведен анализ принципов библейского историзма в либретто оперы «Кир в Вавилоне» Дж. Россини. Данный метод позволяет выявить необходимые признаки и стилевые черты, устойчиво присутствующие в случаях воспроизведения библейской тематики в либретто итальянской оперы.

Теоретической основой анализа специфики воплощения ветхозаветного сюжета в либретто оперы «Кир в Вавилоне»

Дж. Россини выступает концепция библейского историзма, получившая обоснование в трудах О. Хазанова, А. Милитарева, Г. Синило, Е. Оберемок, И. Шифмана и др., а также положения, раскрывающие специфику оперной драматургии М. Друскина, Б. Ярустовского, Г. Кулешовой, И. Деминой.

Обсуждение

Первый библейский оперный замысел в творчестве Россини

Разбор библейской оперной концепции предварим небольшим экскурсом в историю ее появления в творчестве Дж. Россини. Это позволит глубже раскрыть причины мифологизации ветхозаветного сюжета и во многом объяснить судьбу «забытой» оперы в науке.

Опера «Кир в Вавилоне, или Падение Валтасара» («Ciro in Babilonia ossia La caduta di Baldassare») была завершена Дж. Россини в начале 1812 года. Она стала пятой оперой композитора в целом и второй в серьезном жанре. Сочинение создавалось специально для театра «Муничипале» («Комунале») в Ферраре для постановок во время Великого поста. Заказ такого рода произведения был обусловлен традицией, сложившейся в Италии в последней трети XVIII столетия. Как известно, правящая династия Бурбонов с 1785 года запрещала ставить в период поста оперы на светскую тематику. Именно поэтому на сцене заявлялись только так называемые священные драмы – оперные представления на библейские сюжеты. Причем они могли иметь и другие жанровые обозначения, позволяющие «обходить» правительственное ограничение: духовная оратория, опера-драма с хором, *operasacra*, *azione sacra* и др. В качестве основы для либретто выбирали преимущественно сюжеты из Ветхого Завета из-за их «зрелищности и духовности», ярких героев, которые «любят и сражаются, побеждают или погибают во имя Бога, но прежде всего ради свободы или славы нации (Израиля), являются символами и моделями добродетели *secundum scripturas*¹» (Piperno, 2018: 17). Зачастую авторы произведений прибегали к введе-

¹ согласно Священному Писанию (лат.)

нию в сюжет вымышленных событий и героев – это позволяло «оживить» действие и раскрыть смысловую суть произведения с точки зрения определенных человеческих судеб.

Автором либретто стал феррарский граф Ф. Авенти (1779–1858). Примечательно, что он не был профессиональным драматургом: его основная деятельность была связана со службой в Национальной гвардии. Авенти написано более десяти либретто для различных музыкальных драм, однако в истории музыкального театра его имя осталось только благодаря сотрудничеству с Дж. Россини. В качестве основы для либретто поэт-любитель выбрал, как уже отмечалось, знаменитый эпизод из Книги пророка Даниила.

О премьерном показе «Кира» в научной литературе существует противоречивое мнение. В отечественных источниках тиражируются сведения о том, что опера провалилась. В подтверждение этой версии приводят письмо композитора к его другу Ф. Гиллеру, в котором он называет первое представление «одним из своих фиаско» (Hiller, 1868: 41). Эту информацию Россини, известный своим потрясающим чувством юмора, дополняет двумя рассказами. Первый касается безголосой солистки оперы, для которой ему пришлось написать арию на единственной «прилично исполняемой» ей ноте, второй повествует о веселом празднике и заказанном для него композитором торте в виде потерпевшего крушение корабля под названием «Кир». Таким образом, несовершенное либретто поэта-любителя вместе с легковесным отношением композитора на долгие годы сформировали сомнительное представление об этой опере, которое не позволило беспристрастно оценить ее достоинства.

Альтернативная версия о премьерном показе базируется на письме Дж. Россини своей матери от 18 февраля 1812 года (Cagli, Ragni, 2004). Большой успех первого показа подтверждает и статья в Журнале Реймского департамента (*Giornale del Dipartimento del Reno*), вышедшего в марте этого же года (Barbato, 2020: 105). В данной работе ав-

торы, при всем несовершенстве либретто, восхищаются оперным творением Россини. Примечательно, что данная точка зрения совпадает с мнением Стендаля, назвавшего «Кира в Вавилоне» произведением, «в котором много прелести» (Stendal', 1988: 281). Достоинства работы Авенти подчеркнуты в статье К. Барбато, указывающей, что он «хорошо владеет топосами музыкальной драмы того времени: во-первых, он создает образы, полные чувств и страстей, и следует условностям жанра, добиваясь торжества супружеской любви над тиранией; кроме того, он вставляет тюремную сцену, усиливающую пафос, и появление божественного знака, производящее эффект удивления у публики» (Barbato, 2020: 104).

Опера «Кир в Вавилоне» ставилась в итальянских театрах вплоть до 1823 года, на что указывает в своей работе Ф. Пиперно (Piperno, 2018: 215–219). Этот факт позволяет говорить о том, что оперное творение Россини не было на самом деле таким неудачным и «провальным», как это акцентируется во многих исследованиях. В пользу этой версии говорит и предположение К. Барбато о том, что Россини просто мог перепутать «свои воспоминания о премьерке «Кира» с воспоминаниями о премьерке феррарского «Танкреда»» (Barbato, 2020: 105). Также музыковед ссылается на отсутствие достоверной информации о том, в каком виде была исполнена опера в 1812 году – полностью или отрывками, «как это иногда случалось в период Великого поста» (Barbato, 2020: 105). В последнем случае, естественно, оценить в полной мере оперную концепцию слушателям не представлялось возможным.

Принципы библейского историзма в либретто

Анализ либретто оперы «Кир в Вавилоне» начнем с его дифференциации на драматургические пласты. В соответствии с содержанием текста, объединившим события Священного Писания, реальный конфликт из истории стран древнего мира и вымышленные любовные интриги, можно выделить три пласта: религиозный, исто-

рический и лирический. Поскольку в данном случае история предстает неразрывно связанной с библейским повествованием, то целесообразно объединение первых пластов в единый – религиозно-исторический.

Опираясь на библейский текст и труды, посвященные данной исторической эпохе, рассмотрим каждый из указанных пластов и проанализируем их взаимодействие.

О достоверности исторических событий, запечатленных в Книге пророка Даниила и ставших основой для оперы, на протяжении столетий велись научные споры. Отметим, что военный конфликт между Вавилоном и Мидо-Персидской империей не вызывал сомнений, как и историческая личность персидского царя Кира. Сведения об этом историческом периоде содержатся, например, в «Истории» Геродота (ок. 440–429 г. до н.э.), а также подтверждаются многочисленными археологическими находками. А вот существование вавилонского правителя Валтасара долгое время не подтверждалось наукой. Коренным образом ситуация изменилась в первой четверти XX столетия, когда ученым удалось расшифровать глиняный артефакт древней эпохи – Цилиндр Кира, обнаруженный еще в 1879 году. В числе полученной информации содержались сведения о вавилонском царе Бел-шар-уцуре, сыне Набонида. Именно это имя и отождествили с царем Балтасаром (в привычном для нас переводе – Валтасаром).

Обратимся к истории падения Вавилонского царства и рассмотрим ее с позиций библейского историзма. В период правления царя Набопаласара и его сына Навуходоносора (626 г. до н.э.– 562 г. до н.э.) Второе Вавилонское царство достигло небывалого расцвета и считалось непобедимым. После смерти Навуходоносора власть менялась несколько раз, и в итоге в 556 году до н.э. правителем Вавилона стал Набонид. Увлеченный завоеванием новых территорий, царь часто покидал столицу империи, и поэтому его соправителем стал сын, Бел-шар-уцур. В 540 году до н.э. между Вавилоном и Персией началась война, которая завершилась чередой побед Кира. Как известно,

в 539 году до н.э. армия персов, разгромив вавилонян, захватила стратегически важный город Opis, а затем без боя овладела городами Сиппар и Вавилон.

О причинах столь стремительного падения Вавилона М. Румянцев пишет: «Объяснять катастрофу могущественного государства экономическими причинами не стоит. В этот период в стране не было экономического кризиса, напротив, благосостояние подданных Набонида и Валтасара увеличивалось: росла урожайность в сельском хозяйстве и снижались цены, развивалось строительство, проводились успешные административные реформы» (Rumiantsev, 2018: 264). Действительно, по свидетельствам историков, Вавилон обладал мощной системой обороны и мог держать осаду длительное время. Считается, что Кир победил Вавилон хитростью: он отвел воды реки Евфрат к озеру, и по обмелевшему руслу его воины вошли в Вавилон. Геродот так описывает момент захвата столицы вавилонского царства: «вследствие обширности города вавилоняне, жившие в центре, не знали о том, что жители окраин уже взяты в плен; по случаю праздника они в это самое время танцевали, веселились, пока, наконец, с полной достоверностью не узнали о случившемся» (Herodotus, 2008: 167). Валтасар был убит при взятии города, а Вавилонское царство прекратило свое существование.

Данное историческое событие имеет глубокий религиозный смысл. Во многом он раскрывается при рассмотрении деталей устроенного Валтасаром праздника, запечатленного и в Библии, и в труде Геродота.

Книга пророка Даниила повествует: «Валтасар царь сделал большое пиршество для тысячи вельмож своих и перед глазами тысячи пил вино» (Дан. 5:1), «Вкусив вина, Валтасар приказал принести золотые и серебряные сосуды, которые Навуходоносор, отец его, вынес из храма Иерусалимского, чтобы пить из них царю, вельможам его, женам его и наложницам его» (Дан. 5:2), они «Пили вино и славилы богов – золотых и серебряных, медных, железных, деревянных и каменных» (Дан. 5:4). Из этих

строк следует, что Валтасара ждала неминуемая кара не только за осквернение священных сосудов из Иерусалимского храма, но и за поклонение ложным богам. Щедровицкий отмечает: «Для поднятия духа своих подданных, и прежде всего армии, царь Набонид и его сын-соправитель Валтасар велели доставить в Вавилон не только огромные запасы пищи на случай осады, но и идолов – изображение богов из всех городов царства. Эти идолы должны были внушить войскам уверенность, что боги спасут страну от завоевания. С Нисана (примерно апреля) 539 г. до н.э. в честь этих богов устраивались в Вавилоне грандиозные пиршества, имевшие цель возбудить в жителях оптимизм, уверенность в победе» (Shchedrovitskii, 2014: 91). Погружение государства в идолопоклонство дополняет и тот факт, что в период правления Небонида была проведена крупная религиозная реформа, суть которой сводилась к утверждению царем по своему усмотрению пантеона богов (Rumiantsev, 2018: 264).

Согласно библейскому повествованию, в разгар праздника перед Валтасаром на стене появилась таинственная надпись: «Мене, мене, текел, упарсин», значение которой расшифровал пророк Даниил: ««мене – исчислил Бог царство твое и положил конец ему; «текел» – ты взвешен на весах и найден очень легким; «перес» – разделено царство твое и дано мидянам и персам» (Дан. 5: 26–28). В соответствии с пророчеством, в ту же ночь Валтасар был убит воинами Кира Великого, а Вавилонское царство утратило свою независимость.

Таким образом, ко времени правления Небонида и Валтасара идолопоклонство в Вавилонском царстве достигло своей кульминации – той самой «зоны катастрофы», способствовавшей вмешательству Божественного Промысла и последующему за тем историческому перелому. С гибелью царя и падением государства Божья кара свершилась, а в истории вавилонян начался новый этап, но уже в составе Мидо-Персидской империи.

Обратимся к либретто оперы Дж. Россини и рассмотрим воплощение в нем ук-

занных событий. Отметим, что опера начинается с развития уже существующего историко-религиозного конфликта, то есть авторами опускается его предыстория с идолопоклонством вавилонян. По сути, первый акт оперы – это мифологизированная история противостояния Персии и Вавилона, поскольку в ней либреттист представляет искаженные исторические факты и дополняет их вымышленными событиями лирического толка. Вопреки историческим свидетельствам о победах персов, опера открывается торжественной сценой в вавилонском дворце, где чествуют Валтасара, разгромившего войска Кира и взявшего в плен его семью (1 д, 1 сц.). В данном случае либреттист намеренно обостряет исторический военный конфликт вымышленной лирической драмой – историей любви вавилонского правителя к персидской царице, придавая произведению яркую романтическую окраску.

Последовательное воплощение всех этапов развития религиозного конфликта приходится на второе действие оперы. В нем либреттист сохраняет череду главных эпизодов библейского повествования: пир Валтасара (сц.6) – появление пророчества (сц. 6) – толкование Даниила (сц.7) – гибель Валтасара и падение Вавилона (сц. 13–17).

Следует отметить, что в сцене пира (2 д., 6 сц.) либреттист воспроизводит не только факт осквернения священных сосудов, но и акцентирует внимание на грехопадении вавилонян, связанном с идолопоклонством. Валтасар, призывая соотечественников к празднику, произносит: «Пусть каждый радуется со мною: день сей настал, в котором божество Бело почитается среди кубков» (Avventi, 1813: 31). В главах Книги пророка Даниила, посвященных истории падения Валтасара, нет упоминания об этом боге. Однако очевидно, что Ф. Авенти не случайно приводит его имя, так как Бело (Ваал, Баал, Бэла) считался одним из главных божеств вавилонского пантеона. Известен он еще и тем, что стал самым почитаемым богом изменявших своей вере иудеев. История этого поклонения

закончилась для них очень трагично: как известно, за отступничество от своей веры Бог наказал евреев вторжением в их царство Навуходоносора. В итоге иудеи оказались в семидесятилетнем вавилонском плену, их главная святыня – Иерусалимский храм (Храм Соломона) – была разрушена, а священные сосуды оказались во дворце вавилонских правителей. Таким образом, в либретто выстраивается взаимосвязь событий прошлого (разрушение Иудейского царства) и настоящего (разрушение Вавилона) и их производность от Божественной воли.

Особое значение в драматургии оперы имеют мистериальные эпизоды – сцена Божественного чуда, связанного с появлением на стене послания о гибели Вавилонского царства и его правителя (сц.6), и пророчества Даниила (сц.7). Эти эпизоды являются кульминацией в развитии религиозной драмы. Следует отметить, что появление на стене пророческих слов сопровождается определенной символикой, которой нет в описании этой сцены в Книге пророка Даниила. Так, Ф. Авенти дает пояснение в либретто: «С громким раскатом грома и сверканием молнии появляется рука, которая выводит на стене огненными буквами Мене, текед, упарсин» (Avventi, 1813: 32). Введение грома и молнии в данную сцену не только создает яркий сценический эффект, но и, что более важно, углубляет религиозную концепцию произведения. Это связано с традиционной трактовкой данных природных явлений в Священном Писании, где гром и молния, «исходящие от престола славы Божией, являют величие Его присутствия и свидетельствуют Его Святую волю и грозный суд, посылаемый Им в качестве Верховного Владыки на землю (Откр. 4:5)» (Nikifor (Bazhanov), 2016: 110).

Введение в оперу сцены пророчества и образа Пророка является еще одним ключевым принципом в реализации религиозной концепции. В Священном Писании пророк выступает проводником между Богом и человечеством и всегда действует в пространстве библейского историзма, повествуя грешникам о грядущей Божь-

ей каре. Пророческие качества в полной мере получили воплощение в оперном пророке Данииле, который не только растолковывает огненные письмена на стене, но и раскрывает Валтасару причины Божьего наказания: «Я намерен объяснить волю Небес. Неблагодарны были Богу Авраамы ты и предки твои: рассеяны они, Его верные были рассеяны и угнетены; разрушил Храм и осквернил сосуды, которые здесь остаются добычей, они служили порокам твоим и нечестивым столам твоим. Теперь Бог устал терпеть вас, и объявляет в этом письме наказание, заслуженное за преступление твое. Пришел конец вашим грехам: престол Ассирии будет разделен между мидянами и персами: вероломного Вавилона стены и память исчезнет; враги одержат победу над тобою: ты и народ твой рассеются, как пыль на ветру» (Avventi, 1813: 33). Таким образом, Даниил действует в соответствии с древней пророческой традицией, которая всегда рассматривала историю «как некий процесс, имеющий внутренний смысл, прежде всего назидательный» (Tribel'skii, 2007: 32).

В опоре на ветхозаветное повествование воссоздана в опере и история персидского царя Кира. Несмотря на то что его образ сильно романтизирован за счет введения любовно-лирической драмы, в нем четко прослеживается идея Божественного предназначения, получившая отражение в Библии. Так, согласно книгам пророка Исаяи и Ездры (Ис. 44:28; I Езд. 1–4), Кир стал избранником Бога для исполнения Его воли на земле. Таковая заключалась не только в осуществлении наказания для вероотступников и разрушения Вавилона, но и в освобождении пленных иудеев из вавилонского плена, возвращении их на родину и постройки нового Иерусалимского храма. Во 2 сцене II действия Кир озвучивает свое предназначение: «Это я, которому Бог Израилев должен доверить свою месть! Клянусь, мой господин, я чувствую тебя в своем сердце, ты будешь отомщен. Я выиграю для тебя, и с твоих верных оковы и цепи будут сняты» (Avventi, 1813: 27). Таким образом, идея Божьей кары вавилонян с помощью Кира

получает воплощение в самом оперном действии, а идея освобождения евреев из вавилонского плена отражается опосредованно через его обращение к Богу.

Помимо библейских героев – Валтасара, пророка Даниила и персидского царя Кира – авторы расширяют образный ряд оперы вымышленными персонажами. Это жена Кира Амира, их сын Камбиз, помощница Амиры Аргена, капитан войск Валтасара Арбак, вавилонский принц Цамбри. Такое решение было обусловлено эстетическими установками времени: романтическая эпоха требовала активной динамики сценического действия и обязательной любовно-лирической драмы. Последняя представлена в опере Россини сразу в двух вариантах. Это «любовный треугольник» между Киrom, Амирой и влюбленным в нее Валтасаром, разрастающийся на оба действия оперы, и лирическая коллизия, возникшая между Аргеной и Арбаком. Данный художественный вымысел типичен для оперного сюжета XIX века и возникает он в данном случае в контексте религиозно-исторической драмы, а, следовательно, является производным от содержания религиозного конфликта.

Выводы

В основе ветхозаветного сюжета о падении вавилонского царства под натиском войск персидского царя Кира лежит идея вселенского конфликта. Обусловленный нарушением Божественных Заповедей и доведенный до уровня «катастрофы», он становится причиной исторического перелома и изменения судеб тысяч людей. Толкование данного события в либретто оперы Дж. Россини дается в русле библейского историзма, что, естественно, находит отражение в архитектонике произведения. Драматургическая выстроенность либретто оперы основывается на оппозиции «Верх – низ» (Бог – человечество), а логика происходящих событий органично «встраивается» в развитие религиозного конфликта. Библейская концепция получает воплощение в опере в том числе и через присутствие образно-смысловой символи-

ки Священного Писания. При этом введенные в оперу либреттистом вымышленные любовно-лирические драмы соответствуют требованиям театрального жанра романтической эпохи и не противоречат содержанию ветхозаветного события, воплощающего тему Божьего наказания человечества за его грехи.

На основе проведенного анализа либретто оперы «Кир в Вавилоне» Дж. Россини можно констатировать, что в нем прослеживается наличие модели библейского исторического цикла. Она содержит три времени, которые соответствуют трем этапам драматургического процесса:

прошлое – завязка действия. Этот этап связан с нарушением Нравственного закона, то есть с погружением Вавилонского царства в идолопоклонство и возникновением конфликта «Бог – Вавилон»;

настоящее – развитие указанного конфликта и доведение его до кульминации. В опере данный этап раскрывается в процессе противостояния Вавилона и Персии в лице их правителей и достигает кульминации в сцене пира с осквернением священных сосудов;

будущее – развязка, знаменующая разрешение конфликта и начало нового исторического этапа. В опере Дж. Россини данный этап начинается после падения Вавилона.

Подобные модели библейского исторического цикла с различным наполнением указанных этапов возникают и в иных оперных произведениях на ветхозаветную тематику, что обусловлено концепцией исторического процесса самого Священного Писания.

Таким образом, «Кир в Вавилоне» Дж. Россини стал одним из первых образов итальянской романтической оперы на библейский сюжет, в котором были заложены концептуально-драматургические особенности данного жанра. Последний получит широкое распространение в XIX столетии не только в Италии, но и в других странах, в частности, во Франции и России в творчестве К. Сен-Санса, Ж. Массне, Дж. Мейербера, А. Серова и А. Рубинштейна.

Список литературы

- Астапов С.Н. Предопределение и провидение: философская экспликация богословских позиций. *Уч. Записки Орлов. гос. ун-та Сер. Гуманит. и соц. науки*, 2014, 1, 104–110.
- Геродот. *История*. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008, 702 с.
- Никифор (Бажанов). *Иллюстрированная библейская энциклопедия*. М.: Эксмо, 2016. 640 с.
- Реале Дж., Антисери Д. *Западная философия от истоков до наших дней. Т. 4. От романтизма до наших дней*. СПб.: Петрополис, 1997, 880 с.
- Румянцев М.А. Религиозно-этические основания общественных катастроф. *Проблемы современной экономики*, 2018,3 (67), 262–265.
- Стендаль. *Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазо. Жизнь Россини*. М.: Музыка, 1988, 640 с.
- Трибельский И. *Иерусалим. Тайна трех тысячелетий*. Ростов-н/Д: Феникс, 2007, 432 с.
- Щедровицкий Д.В. *Пророчества Книги Даниила. Духовный взгляд на прошлое и будущее человечества*. М., 2014, 278 с.
- Avventi F. *Ciro in Babilonia or The Fall of Baldassare, drama with choirs for music. Lent of the year 1813 to be performed in the Royal Theater of Mantua*. [Ciro in Babilonia ossia La caduta di Baldassare, dramma con cori per musica. Da rappresentarsi nel regio Teatro di Mantova la quaresima dell'anno 1813]. Mantova, Presso la Tipografia all'Apollino, 1813, 44 p.
- Barbato C. *Antiquity through the filter of opera-seria: «Ciro in Babilonia» G. Rossini from the Bible to the stage* [L'Antichità attraverso il filtro dell'opera seria: *Ciro in Babilonia* di Rossini dalla Bibbia alla scena], In *Clio, Calliope e il do di petto: l'antico e l'opera*, 9, 2020, 101–112.
- Cagli B., Ragni S. *Rossini's correspondence. Rossini's letters to parents* (February 18, 1812 – June 22, 1830) [Epistolario rossiniano. Lettere di Rossini ai genitori (18 febbraio 1812–22 giugno 1830)], IIIa. Pesaro, Fondazione G. Rossini, 2004, 534 p.
- Hiller F. *From the sound life of our time. occasional. Second volume* [Aus dem Tonleben unserer Zeit. Gelegentliches. Zweiter Band]. Leipzig, Hermann Mendelssohn, 1868, 272 p.
- Letellier R. I. *The Bible in Music*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2017, 579 p.

References

- Astapov S. N. Predopredelenie i providenie: filosofskaja eksplikacija bogoslovskikh pozitsii [Predestination and Providence: Philosophical Explication of Theological Positions], In *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i social'nye nauki* [Scientific Notes of the Oryol State University. Series: Humanities and Social Sciences], 2014. 1, 104–110.
- Avventi F. *Ciro in Babilonia or The Fall of Baldassare, drama with choirs for music. Lent of the year 1813 to be performed in the Royal Theater of Mantua*. [Ciro in Babilonia ossia La caduta di Baldassare, dramma con cori per musica. Da rappresentarsi nel regio Teatro di Mantova la quaresima dell'anno 1813]. Mantova, Presso la Tipografia all'Apollino, 1813. 44 p.
- Barbato C. *Antiquity through the filter of opera-seria: «Ciro in Babilonia» G. Rossini from the Bible to the stage* [L'Antichità attraverso il filtro dell'opera seria: *Ciro in Babilonia* di Rossini dalla Bibbia alla scena], In *Clio, Calliope e il do di petto: l'antico e l'opera*, 2020. 9, 101–112.
- Cagli B., Ragni S. *Rossini's correspondence. Rossini's letters to parents* (February 18, 1812 – June 22, 1830) [Epistolario rossiniano. Lettere di Rossini ai genitori (18 febbraio 1812–22 giugno 1830)], IIIa. Pesaro, Fondazione G. Rossini, 2004. 534 p.
- Herodotus. *Istoriia* [History]. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Midgard, 2008. 702 p.
- Hiller F. *From the sound life of our time. occasional. Second volume* [Aus dem Tonleben unserer Zeit. Gelegentliches. Zweiter Band]. Leipzig, Hermann Mendelssohn, 1868. 272 p.
- Letellier R. I. *The Bible in Music*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2017. 579 p.
- Nikifor (Bazhanov). *Illiustrirovannaia biblejskaia enciklopediia* [Illustrated Biblical Encyclopedia]. Moscow, Eksmo, 2016. 640 p.

Piperno F. The Bible at work Sacred dramas in Italy from the late eighteenth century to Nabucco [La Bibbia all'opera Drammi sacri in Italia dal tardo Settecento al Nabucco]. Rome, Neoclassica, 2018. 276 p.

Reale D., Antiseri D. Zapadnaia filosofii ot istokov do nashikh dnei. T. 4. Ot romantizma do nashikh dnei [Western philosophy from its origins to the present day. T.4. From romanticism to the present day.]. St. Petersburg, TOO TK «Petropolis», 1997. 880 p.

Rumiantsev M. A. Religiozno-eticheskie osnovaniia obshchestvennykh katastrof [Religious and Ethical Foundations of Social Catastrophes], in Problemy sovremennoi ekonomiki [Problems of Modern Economics], 2018. 3 (67), 262–265.

Shchedrovitskii D. V. Prorochestva Knigi Daniila. Duhovnyi vzgliad na proshloe i budushchee chelovechestva [Prophecies of the Book of Daniel. A Spiritual View of the Past and Future of Mankind]. Moscow: Terevinf, 2014. 278 p.

Stendal'. Zhizneopisaniya Gaydna, Motsarta i Metastazio. Zhizn' Rossini [Biographies of Haydn, Mozart and Metastasio. The Life of Rossini]. Moscow: Publishing house «Muzyka», 1988. 640 p.

Tribel'skii I. Ierusalim. Taina Trekh tysyacheletii [Jerusalem. The Secret of Three Millennia]. Rostov-on-Don, Feniks, 2007. 432 c.