

УДК 782.6

DOI: 10.17223/22220836/40/13

Е.В. Панкина, А.С. Привалова

ТРАКТОВКА ЛИБРЕТТО ПЬЕТРО МЕТАСТАЗИО В «АРТАКСЕРКСЕ» ТОМАСА АВГУСТИНА АРНА

Статья посвящена либретто первой английской оперы-seria «Артаксеркс» Томаса Августина Арна (1762), созданному на основе текста Пьетро Метастазлио (1730). К существенным изменениям, внесенным композитором в оригинал в процессе его перевода и переработки, относятся сокращение объема, купирование и функциональное переосмысление отдельных персонажей и драматургических линий. Результатом является переакцентирование сюжетно-драматургического плана. В большинстве арий Арном сохранен точный или близкий к исходному текст, 5 арий изъяты, всего 3 номера созданы композитором. В либретто Арна увеличено количество ансамблей, введен редкий для seria квартет, речитативы трактованы более компактно и сдержанно в стилистическом и аффектном отношениях по сравнению с первоисточником.

Ключевые слова: Томас Августин Арн, Пьетро Метастазлио, «Артаксеркс», английская опера-seria.

Среди драматических произведений Пьетро Метастазлио либретто «Артаксеркс» занимает лидирующую позицию по количеству созданных на его основе опер (почти 90) [1. С. 325]. Оно считается образцовым в отношении как поэтического стиля и драматургии Метастазлио, так и жанра *dramma per musica* в целом [1. С. 325].

Либретто было написано и впервые положено на музыку Леонардо Винчи в 1730 г. в Риме. В этом же году опера «Артаксеркс» создана Иоганном Адольфом Хассе и поставлена в Венеции¹. На протяжении всего XVIII в. либретто пользовалось большой востребованностью у европейских композиторов², хотя не всегда представало точно в оригинальном виде³: «индивидуальные тезаурусы композиторов отражали общий культурный тезаурус эпохи: подобное использование текстов Метастазлио соответствовало классицистической традиции в трактовке роли различных искусств при создании театрального спектакля, которая требовала единого средства воздействия на зрителей (таким средством в драматическом театре было слово), все же остальное рассматривала как фон. В опере, в соответствии с этой традицией, главное место занимала музыка, слово же становилось фоном» [2].

¹ Спустя 30 лет (уже как новое произведение) Хассе представил еще одного «Артаксеркса» в Неаполе.

² Георг Фридрих Гендель (пастиччо «Арбаче» на музыку Хассе, Лондон, 1734), Риккардо Броски (пастиччо, Лондон, 1734), Франческо Арайя (Петербург, 1738), Кристоф Виллибальд Глюк (Милан, 1741), Пьетро Кьярини (Верона, 1741), Карл Генрих Граун (Штутгарт, 1743), Доминик Терраделльяс (Венеция, 1744), Эджидио Ромуальдо Дуни (Флоренция, 1744), Джузеппе Скарлатти (Лукка, 1747), Бальдассаре Галуппи (Вена, 1749), Никколо Йомелли (Рим, 1749), Иоганн Кристиан Бах (Гурин, 1760), Джан Франческо де Майо (Венеция, 1762), Йозеф Мысливечек (Неаполь, 1774), Маркос Португал (Лиссабон, 1806) и многие другие.

³ Уже Хассе довольно серьезно перекраивал либретто Метастазлио, убирая отдельные номера и заменяя некоторые арии собственными; в дальнейшем это, по-видимому, стало обычной композиторской практикой.

Успешность этого либретто Метастазियो объясняется не столько соответствием композиции всем законам классицистской драмы, сколько насыщенностью и динамикой сюжетной линии, естественными и не вполне типизированными персонажами, а также, несомненно, драматическим и поэтическим талантом автора. П.В. Луцкер и И.П. Сусидко объясняют популярность либретто соединением множества факторов: «Противоречие составляет основу практически каждой ситуации, каждого сюжетного поворота “Артаксеркса”». Его герои озарены ясным и ровным светом, их побуждения и поступки очерчены и мотивированы с исчерпывающей полнотой и рельефностью, в сюжете нет ничего недосказанного и подразумеваемого, никакого темного, скрытого, глубинного подтекста. Фабула проста и прозрачна, но при этом не схематична. Она пронизана силовыми линиями и динамическими сопряжениями, составляющими смысл лучших классицистских трагедий» [1. С. 326].

В 1762 г.¹ свою лепту в создание опер на либретто «Артаксеркса» внес Томас Арн, представив первую оперу-сериа на английском языке. Либретто было адаптировано для английской сцены, вероятно, самим композитором. Премьера состоялась 2 февраля 1762 г. в театре «Ковент-Гарден», а постановки оперы продолжались вплоть до 1830-х гг.

Оригинальная партитура оперы была опубликована в том же 1762 г., однако не в полном виде – без речитативов и хоров. К сожалению, она погибла в пожаре, случившемся в театре в 1808 г. Доступные авторам настоящей работы издания вышли в свет после первых постановок; они включают в себя только сольные номера и ансамбли, без речитативов. Наиболее близко соответствует либретто Арна 1762 г. та версия, реконструкцией и переделкой которой занимались композиторы Генри Бишоп (Sir Henry Rowley Bishop, 1786–1855) и Джон Аддисон (John Addison, 1765–1844). Клавир в их редакции [3] был издан в 1813 г., и именно он стал основой настоящего исследования, дополненной номерами из более ранних изданий, опущенными редакторами.

Сюжет оперы в трех актах основан на исторических событиях, связанных с царем Персии Артаксерксом I и осмысленных с позиций конфликта чувства и долга, вплетенного в коллизию *amore e guerra*².

Приведем сравнительную таблицу двух композиционных планов либретто – Пьетро Метастазियो и Томаса Арна (табл. 1).

Таблица 1

Table 1

План либретто Метастазियो	План либретто Арна
1-й акт	1-й акт
Сцена 1 (Арбак, Мандана) « <i>Addio. Sentimi Arbace</i> »	Дуэт (Мандана и Арбак) « <i>Fair Aurora!</i> »
Ария (Мандана) « <i>Conservati fedele, pensa ch'io resto e peno</i> »	Сцена (Арбак) « <i>Alas! Thou know'st that for my love</i> »
Сцена 2 (Арбак, Артабан) « <i>O comando! O partenza!</i> »	Ария (Мандана) « <i>Adieu thou lovely youth</i> »
	Сцена (Артабан и Арбак) « <i>Son Arbaces! My Father!</i> »

¹ Серьезная опера в итальянском стиле необычна для творчества Арна. Ее появление обусловлено, по всей вероятности, началом любовных отношений Арна с известной лондонской певицей-сопрано Шарлоттой Брент, которая была его ученицей. Естественным следствием союза с Брент стало создание для нее главных партий в новых постановках сценических произведений Арна в 1760-е гг. и обращение к ранее неорганичному для композитора жанру оперы.

² Краткое изложение содержания оперы Арна см. в [4].

Продолжение табл. 1
Table 1 Continuation

План либретто Метастазιο	План либретто Арна
Ария (Арбак) « <i>Fra cento affanni e cento</i> »	Ария (Арбак) « <i>Amid a thousand racking woes</i> »
Сцена 3 (Артабан, Артаксеркс) « <i>Coraggio o miei pensieri. Il primo passo</i> »	Сцена (Артабан и Артаксеркс) « <i>Be firm my heart, in the pursuit of guilt</i> »
Ария (Артабан) « <i>Su le sponde del torbido Lete</i> »	Ария (Артабан) « <i>Behold! On tethe's dismal strand</i> »
Сцена 4 (Артаксеркс, Мегабиз) « <i>Qual vittima si svena! Ah Megabise...</i> »	
Сцена 5 (Семира, Артаксеркс) « <i>Dove, principe, dove?</i> »	Сцена (Семира и Артаксеркс) « <i>Stay Artaxerxes, stay! Adieu, Semira!</i> »
Ария (Артаксеркс) « <i>Per pietà, bell'idol mio</i> »	Ария (Артаксеркс) « <i>Fair, Semira, lovely maid!</i> »
Сцена 6 (Семира, Мегабиз) « <i>Gran cose io temo. Il mio germano Arbace</i> »	
Ария (Мегабиз) « <i>Sogna il guerrier le schiere</i> »	Ария (Римен) « <i>When real Joys we miss</i> »
Сцена 7 (Семира) « <i>Voi della Persia, voi deità protettrici</i> »	
Ария (Семира) « <i>Bramar di perdere</i> »	Ария (Семира) « <i>How hard is the Fate?</i> »
Сцена 8 (Мандана, Артаксеркс) « <i>Dove fuggo? Ove corro?</i> »	Сцена (Мандана, Артаксеркс, Артабан, Семира, Римен, Арбак) « <i>Where do I fly!</i> »
Сцена 9 (Артабан, Артаксеркс, Мандана) « <i>Signore. Amico. Io di te cerco</i> »	
Сцена 10 (те же и Семира) « <i>Artaserse respire</i> »	
Сцена 11 (те же, Мегабиз и Арбак) « <i>Arbace è il reo</i> »	
Ария (Артаксеркс) « <i>Deh respirar lasciatemi</i> »	
Сцена 12 (Мандана, Семира, Арбак, Артабан, Мегабиз) « <i>E innocente dovrai tanti oltraggi soffrir, misero Arbace!</i> »	
Ария (Артабан) « <i>Non ti son padre</i> »	Ария (Артабан) « <i>Thy Father! Away!</i> »
Сцена 13 (Арбак, Семира, Мандана, Мегабиз) « <i>Ma per qual fallo mai</i> »	
Ария (Семира) « <i>Torna innocente e poi</i> »	Ария (Семира) « <i>Acquit thee of this fou offence</i> »
Сцена 14 (Арбак, Мандана, Мегабиз) « <i>E non v'è chi m'uccida! Ah Megabise s'hai pietà</i> »	Сцена (Арбак, Артаксеркс, Мандана) « <i>Appearance I must own is strong against me</i> »
	Ария (Арбак) « <i>Oh, too lovely too unkind</i> »
Ария (Мандана) « <i>Dimmi che un empio sei</i> »	Речитатив и ария (Мандана) « <i>Dear and beloved shade of my dead Father</i> » и « <i>Fly! Soft ideas!</i> »
Сцена 15 (Арбак) « <i>No che non ha la sorte</i> »	
Ария (Арбак) « <i>Vo solcando un mar crudele</i> »	
2-й акт	2-й акт
Сцена 1 (Артаксеркс и Артабан) « <i>Dal carcere o custodi qui si conduca Arbace</i> »	Сцена (Артаксеркс, Артабан) « <i>Guards! Speed ye to the tower</i> »
Ария (Артаксеркс) « <i>Rendimi il caro amico</i> »	Ария (Артаксеркс) « <i>In Infancy, our hopes and fears</i> »
Сцена 2 (Артабан, Арбак) « <i>Son quasi in porto. Arbace avvicinati</i> »	
Ария (Арбак) « <i>Mi scacci sdegnato!</i> »	Ария (Арбак) « <i>Disdainfull you fly me</i> »
Сцена 3 (Артабан, Мегабиз) « <i>I tuoi deboli affetti vinci Artabano</i> »	
Сцена 4 (те же и Семира) « <i>Figlia, è questi il tuo sposo</i> »	
Ария (Артабан) « <i>Amalo e se al tuo sguardo</i> »	
Сцена 5 (Семира и Мегабиз) « <i>Ascolta o Megabise; io mi lusingo</i> »	
Ария (Мегабиз) « <i>Non temer ch'io mai ti dica</i> »	Ария (Римен) « <i>To sigh and complain alike</i> »
Сцена 6 (Семира, Мандана) « <i>Qual serie di sventure un giorno solo</i> »	Речитатив (Мандана и Семира) « <i>Away thou cruel maid enforce his crime</i> »
Ария (Мандана) « <i>Se d'un amor tiranno</i> »	Ария (Мандана) « <i>If o'er the cruel tyrant love</i> »
Сцена 7 (Семира) « <i>A qual di tanti mali</i> »	
Ария (Семира) « <i>Se del fiume altera l'onda</i> »	Ария (Семира) « <i>If the Rivers swelling Waves</i> »
Сцена 8 (Артаксеркс, Мегабиз) « <i>Eccomi, o della Persia</i> »	

План либретто Метастазіо	План либретто Арна
Сцена 9 (Мандана, Семира, Мегабиз, Артаксеркс) « <i>Artaserse pietà. Signor vendetta</i> »	
Сцена 10 (те же и Артабан) « <i>È vana la tua, la mia pietà</i> »	
Сцена 11 (те же и Арбак) « <i>Tanto in odio alla Persia</i> »	Сцена (Артаксеркс, Артабан, Арбак, Мандана) « <i>Ye solid Pillars of the Persian Empire!</i> »
	Квартет (Артаксеркс, Артабан, Арбак, Мандана) « <i>To death 'mid burning sands Arbaces fries</i> »
Ария (Арбак) « <i>Per quel paterno amplesso</i> »	Ария (Арбак) « <i>By that beloved embrace</i> »
Сцена 12 (Мандана, Артаксеркс, Семира, Артабан) « <i>Ah, che al partir d'Arbace</i> »	Сцена (Мандана, Артабан) « <i>Ah! Me at poor Arbaces parting</i> »
Ария (Мандана) « <i>Va' tra le selve ircane</i> »	Ария (Мандана) « <i>Monster! Away from cheerful day</i> »
Сцена 13 (Артаксеркс, Семира, Артабан) « <i>Quanto, amata Semira</i> »	
Ария (Семира) « <i>Per quell'affetto</i> »	
Сцена 14 (Артаксеркс и Артабан) « <i>Dell'ingrata Semira i rimproveri udisti?</i> »	
Ария (Артаксеркс) « <i>Non conosco in tal momento</i> »	
Сцена 15 (Артабан) « <i>Son pur solo una volta e dall'affanno</i> »	
Ария (Артабан) « <i>Così stupisce e cade</i> »	Ария (Артабан) « <i>Thou like the glorious Sun</i> »
3 акт	3 акт
Сцена 1. Ария (Арбак) « <i>Perché tarda è mai la morte</i> »	Ария (Арбак) « <i>Why is Death for ever late</i> »
(Артаксеркс, Арбак) « <i>Arbace. Oh dèi, che miro!</i> »	Сцена (Артаксеркс, Арбак) « <i>Arbaces! Gracious Heav'n!</i> »
	Ария (Арбак) « <i>Water parted from the sea may increase the river's tide</i> »
Сцена 2 (Артаксеркс) « <i>Quella fronte sicura e quel sembiante</i> »	
Ария (Артаксеркс) « <i>Nuvoletta opposta al sole</i> »	Ария (Артаксеркс) « <i>Tho' oft a Cloud with envious Shade</i> »
Сцена 3 (Артабан, Мегабиз) « <i>Figlio, Arbace, ove sei?</i> »	
Ария (Мегабиз) « <i>Ardito ti renda</i> »	Ария (Римен) « <i>O let the Danger of a Son</i> »
Сцена 4 (Артабан) « <i>Trovaste avversi dèi</i> »	Ария (Артабан) « <i>O much lov'd Son if death</i> »
Сцена 5 (Мандана, Семира) « <i>O che all'uso de' mali istupidisca</i> »	Сцена (Мандана, Семира) « <i>Perhaps the King releas'd Arbaces</i> »
Ария (Мандана) « <i>Mi credi spietata?</i> »	Ария (Мандана) « <i>Let not rage, thy bossom firing</i> »
Ария (Семира) « <i>Non è ver che sia contento</i> »	Ария (Семира) « <i>Tis not true not true that in our Griefs</i> »
Сцена 6 (Арбак, Мандана) « <i>Né pur qui la ritrovo</i> »	Сцена (Арбак, Мандана) « <i>Oh heavn 'ly pow'rs behold her</i> »
Дуэт (Арбак, Мандана) « <i>Tu vuoi ch'io viva o cara</i> »	Дуэт (Арбак, Мандана) « <i>For thee I live my dearest</i> »
Сцена 8 (Артаксеркс, Артабан) « <i>A voi popoli io m'offro</i> »	Сцена (Артаксеркс, Артабан, Семира, Мандана) « <i>To you my People much beloved</i> »
Сцена 9 (те же и Семира) « <i>Al riparo signor. Cinta la reggia</i> »	
Сцена 10 (те же и Мандана) « <i>Ferma o germano</i> »	
	Ария (Мандана) « <i>The soldier tir'd of wars alarms Forswears</i> »
Сцена 11 (те же и Арбак) « <i>Ecco Arbace, o monarca, a' piedi tuoi.</i> »	Сцена (Арбак, Артаксеркс, Мандана, Артабан) « <i>Behold! My King! Arbaces at thy feet</i> »
Хор « <i>Giusto re, la Persia adora</i> »	Большой финал (хор) « <i>Live to us to Empire live Artaxerxes</i> »

В процессе работы над либретто¹ Арн, сохранив все ключевые моменты, внес достаточно значительные изменения в композицию пьесы Метастазियो. На первый взгляд, очевидным является существенное сокращение текста Метастазियो, однако лишь в процессе сравнения обоих либретто становится понятным, сокращению какого именно рода подверг пьесу Арн.

Уменьшение объема пьесы прежде всего повлекло устранение композитором персонажа Мегабиза и, соответственно, всех сцен, связанных с развитием его линии (в общей сложности 7 сцен). Мегабиз в тексте Метастазियो играл роль не первостепенную, но весьма существенную: осуществлял функцию злодея (причем вполне однозначного, в отличие от Артабана, оправдываемого любовью к сыну), развивая линию политического заговора (пособничество Артабану в свершении государственного переворота) и внося интригу в любовную линию (жажда обладать Семирой, пусть и формально, зная, что она любит Артаксеркса). У Арна этот персонаж отсутствует, и на общий ход действия его изъятие практически не влияет, а раскрытие персонажей Артабана и Семиры становится менее насыщенным, чем у Метастазियो, однако, учитывая общий характер сочинения, это вполне органично. В остальном же функции всех остальных персонажей сохраняются: Артаксеркс и Арбак – герои, а Мандана и Семира – героини, Артабан – злодей, Римен – конфидент, вестник. П.В. Луцкер и И.П. Сусидко отмечают в либретто Метастазियो отсутствие любовной коллизии – две пары возлюбленных сохраняются на протяжении всего сюжета без вмешательства третьих лиц [1. С. 251]. Устраняя Мегабиза, Арн только подчеркивает эту бесконфликтность в любовном плане. Все внимание здесь оказывается направлено на конфликт чувства и долга, на «собственно династическую драму» [Там же. С. 253].

Любопытно, что, устранив все действие, связанное с Мегабизом, Арн оставил в опере арии этого персонажа², перепоручив их другому действующему лицу – Римену: ему передана роль Мегабиза как начальника стражи и как соучастника политического заговора Артабана, поэтому, в отличие от текста Метастазियो, у Арна Римен становится немного более значимым персонажем. Эти арии (всего три, по одной в каждом действии) в отрыве от контекста связанных с ними сцен производят неоднозначное впечатление. С одной стороны, в смысловом отношении они связаны с событиями пьесы Метастазियो: две арии Мегабиз посвящает Семире, а в третьей спекулирует отцовскими переживаниями Артабана. Поэтому в устах Римена, который не пылает романтическими чувствами ни к одной из героинь, странно звучат слова о мечтах и любви. С другой стороны, в переложении Арна текст этих арий, если не сравнивать их с итальянским оригиналом, прописан довольно обобщенно и не привязан к конкретным персонажам или действию. Поэтому ария Римена «*When real Joys we miss*» («Когда нам не хватает подлинных радостей») не воспринимается противоречиво в контексте действия, будучи помещенной между арией Артаксеркса «*Fair Semira! Lovely maid!*», обращенной к Семире, и арией Семиры «*How hard is the Fate?*», посвященной теме

¹ Нет сведений о либреттисте данной оперы Арна, поэтому исследователи склонны приписывать авторство либретто самому композитору.

² Три арии Римена присутствуют почти во всех изданиях клавира оперы (1762, изд. Дж. Джонсон; 1821, ред. Дж. Кларк; недатированные издания Г. Уолкера и П. Томпсона), кроме аранжированной Дж. Аддисоном версии 1815 г.

страдания. Скорее она создает контраст усилению драматического накала в следующем номере.

Далее обратимся к сокращению текста остальных персонажей. До Арна на кардинальное купирование и переделку оригинального либретто¹ «осмелился» Галуппи в своем «Артаксерксе» 1749 г. Галуппи не принял во внимание почти треть объема текста Метастазіо – большое количество арий и еще больше речитативов, а все его переработки направлены на еще бóльшую динамизацию действия. Подход к оригинальному либретто Арна напоминает работу Галуппи и даже превосходит ее по степени сжатия материала.

«В „Артаксерксе“ (Метастазіо. – *Примеч. авт.*) содержатся тексты 28 арий, и распределены они следующим образом: I акт – 11 арий; II акт – 11 арий; III акт – 6 арий. Количество лирических отступлений резко сокращается после кульминации (она приходится на конец II акта, когда Артабан осуждает Арбаче на смерть), что делает развязку не толькостройной, но и напряженной» [5. С. 41]. В первом действии Арн сохраняет 10 арий, во втором – 8, а в третьем – наоборот, увеличивает их количество до 8. Таким образом, общий объем сольных номеров практически не меняется в сравнении с оригинальным либретто (28 у Метастазіо и 26 у Арна). Но акценты в распределении номеров у Арна явно смещаются. В либретто Метастазіо у каждого из основных персонажей имеется по 5 сольных номеров, таким образом, соблюдается баланс между ними, каждый успевает предстать перед зрителями достаточно, чтобы раскрыть свой характер, чувства и переживания. У Арна же сокращению подвергаются арии главного (!) персонажа оперы – Артаксеркса и второстепенных – Артабана и Семиры, а вот арии Манданы и Арбака прибавляются. В итоге больше всего сольных номеров (по 6) получает пара несчастных влюбленных – Мандана и Арбак, по 4 арии – Артабан и Семира, а самое меньшее количество (всего 3 арии) – у главного персонажа оперы Артаксеркса.

Предположения, с чем связана такая перемена баланса, драматургической и функциональной значимости персонажей и певцов, исполняющих их партии, могут быть различными. Наиболее вероятным представляется то, что композитор писал эту оперу не для абстрактных исполнителей, а для вполне конкретной певицы – Шарлотты Брент, своей ученицы, протеже и возлюбленной. 1760-е гг. были и периодом взлета их отношений, и расцветом зрелого творчества Арна. Брент исполняла главные партии в «Томасе и Салли», «Любви в деревне» – его сочинениях тех лет, ставших «визитными карточками» композитора. Поэтому вполне объяснимо, что и в «Артаксерксе» партия Манданы прописана очень весомо. Для уравнивания партии Манданы усилена партия Арбака как ее возлюбленного и главного страдающего мужского персонажа. Артабан и Семира остались антагонистами первой пары, но отошедшими на второй план, а вот Артаксеркс оказался главным действующим лицом лишь номинально. Перед зрителем предстает скорее драма влюбленных, в которой Мандана разрывается в противоречии между долгом и чувством – между жадой мести за отца и любовью к Арбаку, а Арбак остается неизменно покорным злой судьбе. Это отличает пьесу Арна от оригинала Метастазіо – драмы чувства и долга, полноценно раскрывающейся в каж-

¹ Сам Метастазіо относился к переработкам своих либретто крайне болезненно.

дом персонаже. Опере Арна логичнее было бы иметь название «Мандана» или «Арбак» (как поступил Гендель), нежели «Артаксеркс».

Что касается смысловой стороны сольных номеров, то у Арна точная передача метастазиевского текста сохраняется не во всех ариях. Их можно условно разделить на близкие к оригиналу в смысловом и текстовом отношениях, близкие по смыслу, но неточные по тексту, и те, содержание которых лишь отдаленно напоминает оригинал (табл. 2).

Таблица 2
Table 2

Акт	Точные	Близкие	Неточные	Отсутствующие у Арна арии Метастазии	Новые арии Арна, отсутствующие в либретто Метастазии
1	5	2	2	2	1
2	2	4	2	3	–
3	2	3	1	–	2

Сравнение их количественного соотношения по актам (см. табл. 2) свидетельствует о том, что Арн в большей части арий сохранил точный или близкий к оригинальному текст (с учетом перевода), часть текста (5 арий) изъята из-за отсутствия номеров и всего 3 номера являются нововведениями композитора. Принимая во внимание то, что при переводе с одного языка на другой в любом случае возникают разной степени погрешности, содержание точных и близких по смыслу номеров можно рассматривать как адаптированное изложение оригинального текста Метастазии. А вот номера, упраздненные композитором, а также досочиненные и переработанные, представляют для нас наибольший интерес в плане понимания индивидуальных черт «Артаксеркса» Арна.

Прежде всего обратимся к тем ариям, которые Арн не считал нужными для своей переработки либретто. В первом акте это ария Артаксеркса «*Deh respirar lasciatemi*¹» и ария Арбака «*Vo solcando un mar crudele*²». Устранение первой из них, с одной стороны, снижает значимость фигуры Артаксеркса для оперы в целом, но, с другой стороны, позволяет представить его как сдержанного и мудрого царя, готового принять на себя ношу управления государством (в тексте арии Метастазии персонаж раскрывается скорее как юноша, которого пугают и сбивают с толку перемены и необходимость быстрого принятия решения). Однако эти изменения не влияют на композицию произведения в целом, в отличие от устранения арии Арбака. Номер этого персонажа завершал первое действие, закрепляя за Арбаком роль невинно осужденного, а при его отсутствии смысловой акцент и кульминация переносятся на заключающую акт арию Манданы «*Fly! Soft ideas, fly*», что, вероятно, повлияло и на заметное изменение ее текста.

Во втором действии упущены три арии из оригинального либретто – ария Артабана «*Amalo e se al tuo sguardo*³», ария Семиры «*Per quell'affetto*⁴» и ария Артаксеркса «*Non conosco in tal momento*⁵». Но все они убраны композитором из либретто не автономно, а в связи с отсутствием больших соединений

¹ «Ах, мне вздохнуть позвольте вы» (инципиты текстов Метастазии приводятся в переводе А. Шарапова).

² «Борозду жестоко море».

³ «Люби, а коль на взгляд твой не слишком он пригож».

⁴ «Ради чувств страстных».

⁵ «Нынче я не различаю».

ных по смыслу цепочек сцен и номеров. В случае с арией Артабана – это отсутствие Мегабиза и всех связанных с ним номеров (в арии Артабан наставляет Семиру в том, что она обязана любить того, кого он выбрал ей в мужа, т.е. Мегабиза). Арии Семиры и Артаксеркса также выпадают из либретто в составе номеров, в которых происходит прояснение отношений между Семирой, Артаксерксом и Артабаном (что хотя и снижает степень эмоционального накала после суда над Арбаком, еще более возвышает образы всех троих).

Теперь рассмотрим три арии, которые вводит в либретто Арн. В первом действии это ария Арбака «*Oh! Too lovely, too unkind*», которая вместе с небольшой речитативной преамбулой заменяет длинную сцену Арбака с Манданой. Таким образом, композитор делает этот момент менее конфликтным, погружая слушателя во внутренние переживания обоих персонажей (после арии Арбака следуют речитатив и ария Манданы). В третьем акте ария Арбака «*Water parted from the sea*» является по сути переработкой его речитативных реплик из предшествующей сцены, которую Арн сократил. Ария Манданы «*The Soldier tir'd of wars alarms*», где говорится о том, что в крови солдата всегда горит желание победы в бою, возникает перед финальной сценой третьего акта, после новостей о доблести Арбака. Этот номер не вносит никаких композиционных или смысловых изменений, кроме того, что создает дополнительный повод для сольного выхода исполнительнице партии Манданы – Шарлотте Брент.

В завершение обсуждения сольных номеров необходимо отметить те пять арий, текст которых очень отдаленно напоминает оригинал Метастазіо, но при этом остается в рамках заложенного изначально аффекта.

В первом акте такому воздействию подвергаются арии женских персонажей. Ария Семиры «*How hard is the Fate?*» в обработке Арна становится более пафосной, возвышенной и философски-отстраненной, нежели у Метастазіо, стоит сравнить даже первые строки обоих вариантов:

Метастазіо

Жажда утратить
В любви чрезмерной
Души частичку
С тем, кто мне дорог, –
Муки ужасней
Не отыскать.

Арн

Сколь трудна судьба?
Как отчаянно государство,
Когда существовали добродетель и честь?
Терпеть бедствие, продолжая благословлять
Объект, которым мы восхищаемся.

С арией Манданы происходят сходные изменения – текст ее становится более возвышенным, без эмоциональных метаний, словно героиня уже приняла всю невозможность изменить свои чувства силой разума и смирилась с тем, что восстановление справедливости не принесет ей облегчения.

Во втором акте заметная переработка коснулась арий Римена «*To sigh and complain alike*» и Артабана «*Thou like the glorious Sun*». Изменения в арии Римена вполне понятны: текст необходимо было сделать нейтральным и не привязанным к сюжетной линии Мегабиза. А вот чем именно объясняется абсолютное несовпадение текстов арии Артабана, которая включает второе действие, объяснить сложно. Даже учитывая, что перед этим номером Арн убирает довольно большой фрагмент либретто и ария Артабана звучит сразу после обвинений Манданы, содержание нового текста никак не соответствует этому:

Метастазии

В испуге так валится
 Бескровный, побледневший
 От молнии внезапной
 Пастух ошеломлен.
 Когда же замечает,
 Боялся что напрасно,
 Встает, вздохнув, готовый
 Пересчитать он стадо,
 Что в страхе разбрелось.

В третьем акте изменениям вновь подвергается текст арии Манданы «*Let not rage, thy bosom firing*», причем очень похожим образом с ее арией в первом действии: в словах героини также становится меньше эмоций, но больше зрелости, мягкости и одновременно безысходности:

Метастазии

Так я беспощадна?
 Меня мнишь жестокой?
 Не нужно ни злобы,
 Ни жалоб бесчисленных –
 Довольно лишь горя,
 Чтоб я умерла.
 Я ненавижу, гнев сей
 Души возмущенной
 Неправой Семиры
 Не в силах снести.

Ари

Ты как славное Солнце,
 Должен бежать туда,
 Где ночь темна,
 Его свет, что заключен был на Западе,
 День возвращается снова, он горит,
 Бог дня побеждает.

Ари

Пусть не бушует, грудь твоя, пылая,
 Устрани нежные мольбы жалостью,
 Пощади сердце, которое только выдыхается,
 Вынужденное долгом, измученное любовью.
 Всякая грубая мысль приостановится,
 Осуждая мою мягкую душу;
 Не от злобы, никогда не кончающейся,
 Множество новых печалей на угнетенных.
 Небеса, где у каждой радости есть Крест,
 Никогда не исправят мое несчастное состояние,
 Я, увы! Сразу потеряла
 Отца, Брата, Любовника, Друга.

Сравнивая количество ансамблей в обоих либретто, мы обнаружили, что в переработке Арна композиционные единицы данного типа включаются чаще, чем у Метастазии, выделяя при этом все ту же пару персонажей Мандана – Арбак. Так, первое действие открывается их любовным дуэтом согласия «*Fair Aurora! Prithee stay*», которого не было в метастазиевском тексте. Дуэт не вносит каких-либо серьезных изменений в композицию, только углубляя эмоциональную составляющую следующей за ним сцены, однако отметим то, что опера начинается не «действенной» сценой прояснения отношений между влюбленными, а показом их единения, снижением уровня драматического напряжения между персонажами (в особенности это заметно в речитативных сценах либретто Арна).

Во втором действии оперы Арна также возникает ансамбль, не предполагавшийся Метастазии: вместо развернутой сцены суда композитор оставляет небольшую часть речитативной сцены и вводит квартет¹, который внутренне дробится на соло и трио. Солирующая партия отводится Арбаку («*To death 'mid burning sands Arbaces flies*»), а остальные персонажи (Мандана, Артаксеркс, Се-

¹ Оригинальная партитура оперы Арна была утеряна в огне пожара 1808 г., поэтому существующим на настоящий момент клавиром мы обязаны сотрудничеству Джона Аддисона и Генри Бишопа (1813), которые аранжировали номера и, вероятно, восстанавливали некоторые по памяти. Так, относительно квартета в клавире имеется ремарка, что он был «composed» Джоном Брэмом, который в 1787 г. исполнял арию Арбака и, вполне возможно, мог записать ансамбль по памяти.

мира) терцетом вторят и продолжают его мысль («*O heed my tears, oh listen to my sighs*»). Таким образом, этот персонаж вновь выделен среди прочих.

Дуэт согласия в третьем действии (Мандана и Арбак) есть и у Метастазιο, и у Арна. Содержание дуэта композитор сохраняет приближенным к оригиналу («*For thee I live my dearest*»), но из-за сокращения обрамляющих его речитативных сцен Арна опять-таки сосредоточивает внимание на выражении чувств персонажей.

Завершается «Артаксеркс» хором народа, прославляющим нового правителя. Как пишет Е. Киселева о либретто Метастазιο, «это единственный хоровой фрагмент в „Артаксерксе“». Небольшая роль хоров (обстоятельство, негативное с точки зрения музыки) позволяет удержать тонус интриги, концентрируя действие на драматически значимых моментах и не задерживаясь на эпизодах орнаментальных» [5. С. 40]. Хор удерживается в опере Арна¹ с текстом несколько измененным, но сохраняющим хвалебный характер.

Теперь обратимся к речитативам и речитативным сценам, которые занимают большую часть всего текста либретто Метастазιο. В виде подобных сцен Метастазιο решает все диалоги и коллективные сцены, причем довольно развернуто и обстоятельно. Несмотря на то, что действие разворачивается активно, в оригинале Метастазιο даже общение между персонажами, которых связывают близкие отношения, представляется церемонией с соблюдением определенных условностей построения разговора. Сравним одну из наиболее динамичных сцен либретто Метастазιο и Арна – передача Артабаном окровавленного меча Арбаку (табл. 3).

Несмотря на то, что в обоих случаях сцены построены одинаково, а оригинальный порядок реплик соблюден Арном, все же в диалоге есть два момента, при опущении которых Арном смысл сцены остается прежним. К тому же причина, вероятно, кроется еще и в языке либретто – английский более лаконичен и сдержан в сравнении с эмоциональным «певучим» итальянским, поэтому даже в русском переводе видна небольшая, но разница в грамматических конструкциях и в изложении мысли (у Арна более концентрированно, часто в одном предложении).

И если на примере данной диалогической сцены это заметно при подробном рассмотрении, то в большинстве сцен краткость изложения в либретто Арна по сравнению с языком Метастазιο очевидна. В особенности это проявляется в «снижении градуса» пафосности некоторых сцен, когда многочисленные монологи в составе диалогов сжимаются до реплик длиной в пару предложений. Чаще всего подобное наблюдается именно в диалогических сценах, поскольку эпизоды с большим количеством персонажей и так достаточно динамичны (хотя и в них Арн нашел возможности для сокращений). Самый очевидный пример – открывающая драму сцена перед расставанием Манданы и Арбака. Мало того, что композитор сократил их пространственные речи до выражения сути (табл. 4), он еще и полностью убирает тот момент, когда влюбленные начинают общаться довольно напряженно, – разъяснение причины изгнания Арбака и отношение обоих молодых людей к этому факту, сомнения в искренности чувств и страдания по поводу разлуки.

¹ Хотя в нашем случае хор, к сожалению, повторяет судьбу квартета, и в клавире он озаглавлен именем Генри Бишоп.

Таблица 3
Table 3

Метастазно	Ари
<p>Артабан: Дай мне клинок твой. Арбак: Вот он. Артабан: Ты мой возьми, беги, укрывши Кровь эту от всех взглядов. Арбак: (разглядывая меч) Боги! Чья же Была пролита кровь? Артабан: Ступай, узнаешь Все от меня. Арбак: Отец, но эта бледность, Сии безумны взоры Меня приводят в ужас. Холодею Внимать тому, что произнестъ – мученье; Скажи мне, что случилось? Артабан: Отомщен ты. Рукой сей Ксеркс был умервщлен. Арбак: Что молвишь? Что слышу! Что ж ты сделал! Артабан: Сын любимый, Твоей обидой мучим, Повинен для тебя лишь. Арбак: Для меня лишь? Еще сие к всем бедам. Что ж ты чаешь? Артабан: Великое замыслил, Чтоб, может, правил ты. Уйди, мне ж должно Для плана здесь остаться. Арбак: Сии сбивают с толку Ужасные события. Артабан: Ты все медлишь? Арбак: О, боги!.. Артабан: Хватит, прочь, дай мне покоя. Арбак: Что ж это был за день, Арбак несчастный</p>	<p>Артабан: Отдай мне свой меч. Арбак: Сир, я повинуюсь. Артабан: Вот, возьми мой. Арбак: Он весь в крови. Артабан: Беги! Спрячь его ото всех глаз, Царь Ксеркс был убит этой дерзкой рукой. Арбак: Это воспрещено небесами! Артабан: О! Горячо любимый сын! Его отноше- ние было толчком к моей мести, ради тебя я со- грешил. Арбак: Лучше б я никогда не родился! Артабан: Пусть слабые угрызения совести не помешают моему великому замыслу, и, возможно, Арбак будет царем Персии. Арбак: Я в полном замешательстве! Артабан: Хватит! Прочь! Арбак: О! Роковой несчастный день, пропавший Арбак!</p>

Таблица 4
Table 4

Метастазно	Ари
<p>Арбак: Ах, ведь денница, Мандана несравненная, близка уж; И коли Ксеркс узнает, Что в сей дворец явился вопреки я Его жестокой воле, в оправданье Мне не довольно будет Любви порыва, кой руководил мной, Тебя ж не защитит, что дочь ему ты. Мандана: Разумен страх сей, царские покои Опасны для тебя. Но можешь в стенах Остаться Суз. Ведь Ксеркс хотел, чтоб ты лишь Прочь из дворца был изгнан, Но не из города. Нет, не пропала Еще надежда. Знай же, Артабан что, Великий твой родитель, По воле своей правит Ксеркса сердцем, Что доступ дан ему во всяко время В любой, пусть потаенный, Покой сего дворца и что гордится Сам Артаксеркс, мой родич, Твоею дружбой. Вместе возрастали Вы в доблести и в славе. Вы едины Являлись Персии в делах отважных, Всегда друг друга превзойти пытаясь. С восторгом строем принят, Любим народом, кой в твоих руках ныне</p>	<p>Арбак: Увы! Ты знаешь, что из любви к тебе Царь, Великий Ксеркс, твой подлинный отец Изгнал меня из дворца.</p> <p>Мандана: Твой благородный отец, Могучий Артабан, распоряжается по своей воле сердцем Ксеркса, и молодой князь, мой брат Артаксеркс, воспитанный с тобою в подражании добродетели, чтит твои достоинства и гордится Твоей ценной дружбой, их участие может смяг- чить его негодование</p>

Метастазियो	Арн
Защиты прочной царства ожидает; Среди стольких ты друзей найдешь поддержку. Арбак: Мы обольщаемся, драгая. Брат твой Помочь хотел бы тщетно – коли дело Касается Арбака, в подозренье Не меньшем он, чем мой отец; такое Сомнительно всегда ведь оправданье: Что крови глас в отце, что чувство дружбы. В толпе непостоянной Друзей обманчивых теряешь вместе С монарха милостью. О, в скольких взглядах, Почтенье зрил, теперь терплю надменность! На что надеяться? Здесь пребывая, Тебе чиню опасность, мне ж – страданье. Тебе – так как сим в Ксерксе Я множу подозренья, сам же должен Твоих очей близ чудных Всегда быть, но их никогда не видеть. Коль в том, что я вассалом Рожден, моя вина лишь, то желаю Пропасть или заслужить тебя. Прощай же	Арбак: Их усилия слабы, а его королевская гордость презирует союз принцессы с подданным

Причиной упразднения разъяснений событийного плана, вероятно, могло послужить то, что либретто Метастазियो имело уже большую известность к моменту создания оперы Арном и причинно-следственные связи сюжета были хорошо понятны и знакомы публике. Таково и то обстоятельство, что Арбак был изгнан за сватовство к дочери царя, не будучи при этом знатного происхождения, и то, что для самого Арбака это стало оскорблением (и веской причиной для мести в глазах других персонажей). А вот минимизация долгого и бурного выражения эмоций, характерного для итальянской барочной риторики, это скорее адаптация композитором сюжета к классицистской стилистике речи и английскому мироощущению со свойственными ему практицизмом и сдержанностью.

В отношении динамичных сцен с участием большого количества персонажей следует отметить то, что Арн, устранив чрезмерные, по его мнению, проявления чувств и многократные обсуждения случившегося, существенно ускоряет их развертывание. Арн сохраняет расположение диалогических и полилогических речитативных сцен внутри актов: основную часть действия занимают сольные номера и диалогические сцены, а одновременное появление на сцене большого количества персонажей происходит во второй половине каждого действия, когда идет нарастание напряжения – приблизительно в третьей четверти акта, т.е. в зоне золотого сечения. В первом акте все завершающие явления либретто Метастазियो остаются и в версии Арна, но в сжатом виде (9–11-е явления). Во втором действии заключительные явления 10 и 11 Метастазियो трансформируются Арном в сцену и квартет, а в третьем акте три явления (8–10-е) сливаются в одну сцену, а 11-е явление сокращается. Таким образом, в либретто Арна наблюдается не просто уменьшение объема каждой сцены либретто Метастазियो, но перекомпоновка и введение нового материала (как в случае с квартетом, которого не было в оригинале «Артаксеркса»). К тому же изменения усиливаются по мере приближения к финалу произведения, поэтому следует говорить уже не об ускорении действия, а о его нарастающей динамизации.

Обратимся к событиям второго действия – сцене суда над Арбаком, переработка которой представляет для нас наибольший интерес в плане внесенных композитором изменений в данный эпизод оригинального либретто Метастазіо. Как уже было сказано выше, трансформации подвергаются 10-е и 11-е явления, в первом из которых действие происходит перед судом над Арбаком, когда Артаксеркс озвучивает свое решение назначить Артабана судьей собственному сыну, а во втором разворачивается собственно сцена суда. Из 10-го явления Арн оставляет только само сообщение о воле Артаксеркса, таким образом, развернутая сцена между четырьмя персонажами сводится к монологу Артаксеркса и реплике Артабана:

Артаксеркс: Крепкие Столпы Персидской империи! Вот мне суждено выдержать заботы отцовского трона, и я скорбел бы, что смерть любимого отца настолько тяжелое лежит на моем отсутствующем друга; но поскольку Арбак отрицает обвинение, пусть отец будет сына судьей, чтобы бросить его или оправдать его возлагается вся наша королевская власть.

Артабан: Ах! Сэр, что за испытание?

Вполне естественным стало размещение этого эпизода сразу перед сценой суда, не выделяя в отдельную сцену. В остальном же большую часть сцены суда у Арна заняло изложение 11-го явления либретто Метастазіо в очень лаконичном виде: все высказывания персонажей композитор делает максимально краткими и точными, а по сравнению с метастазіевским текстом – весьма эмоционально сдержанными. Это можно наблюдать на примерах, представленных в табл. 5, 6.

Таблица 5
Table 5

Метастазіо	Арн
Артабан: Итак, пусть на вопросы Преступник отвечает. Обвиняют Тебя в убийстве Ксеркса. Уличен в сем, Вот доказательства: страсть безрассудна, Мятежный гнев... Арбак: Клинок окровавленный, И место, время, и смущенье, бегство – Я знаю, все мою вину являет. И все ж сие не так – я неповинен	Артабан: Арбак! В сем присутствии ты Предстаешь убийцей царя Ксеркса. Арбак: И пока мое сердце свободно, я невиновен

Таблица 6
Table 6

Метастазіо	Арн
Мандана: Равно он виновен, Молчит иль говорит. Себя кем мыслит? И что творит судья? Сие ль отец тот, Отмстить вдвойне кто должен оскорбленье? Арбак: Желаеть смерти мне? Мандана: (Душа, крепись же.) Артабан: Княжна, гнев твой стал шпорой Для доблести моей. Найдет пусть Перся В твердости Артабана опыт славный Правды и верности досель незнамых. Я сына осудил. Арбак погибнет. (подписывает свиток) Мандана: (Боги!) Артаксеркс: Отсрочь, о друг мой, Приказ ты роковой. Артабан: Подписан свиток, Исполнил я свой долг. (встает и подает свиток Артаксерксу)	Мандана: Признает ли он себя виновным или нет, он в равной степени виновен Арбак: Жестокая Мандана! Твой голос осуждает меня? Мандана: Держись, мое сердце Артабан: Ваша обида, Принцесса, подстегивает мою ленивую добродетель, мой сын, я здесь осуждаю Арба- ка на смерть Мандана: О! Боги! Артаксеркс: Приостанови необдуманное решение Артабан: Господин мой, я выполнил свой долг

Однако проявление чувств Арн сохраняет, перенося в другую композиционную единицу – квартет. Обычно ансамблевые номера являются достаточно действенными и активизируют происходящие на сцене события, но не в данном случае. Квартет, следующий сразу за напряженной сценой вынесения приговора Арбаку, словно останавливает действие, погружая зрителя в переживания персонажей. Интересно также то, что квартет являет собой выражение единого, общего настроения между поющими. И хотя в предыдущей сцене эти же персонажи противостояли Арбаку (Артаксеркс и Семира не особенно старались повлиять на приговор, а Мандана даже настаивала на нем), внутренне все они оплакивают его судьбу:

Квартет (Арбак, Семира, Мандана, Артаксеркс)

Арбак: К смерти посреди горящих песков летит Арбак.

Остальные: О, прислушайся к моим слезам, о, послушай мои вздохи.

Арбак: К смерти я иду, я не могу остаться.

Остальные: Постой, Арбак, постой.

Все: Мягкие, как лунные лучи, что на струях дрожат и грустят, как соловьи, оплакивая своих детей.

По итогам сопоставления двух либретто можно сделать некоторые выводы:

Во-первых, либретто «Артаксеркса» в переработке Томаса Арна значительно компактнее, нежели оригинал Метастазіо. При этом композитор сохранил все наиболее значимые сюжетные повороты, отказавшись лишь от наименее важной линии Мегабиза. В остальном же сокращение текста произведено за счет отдельных сольных номеров и переработки речитативных сцен (снятие смысловых повторов, излияний чувств и диалогов, не касающихся сюжетной линии напрямую).

Во-вторых, произошло смещение акцентов путем изменения количества сольных высказываний персонажей: если Метастазіо дает всем основным героям одинаковое количество арий с приблизительно равной значимостью (если не по важности персонажа, то по количеству занимаемого на сцене времени), то у Арна наибольшая часть сольных выходов приходится на пару Мандана–Арбак, что в результате создает акцент на разворачивании драмы их отношений.

И, наконец, в-третьих, Арн детально проработал текст, сократив повторы и пространственные речи. При этом в большей части номеров текст подвергся стилистической обработке или даже получил иную смысловую окраску. Все это свидетельствует о том, что композитор уже на этапе работы с либретто не планировал написание «очередного» итальянского «Артаксеркса», а глубоко прорабатывал его текст с целью наиболее органичной адаптации для английской сцены. И это ему удалось – опера Арна находилась в репертуаре театра «Ковент-Гарден» более полувека спустя после премьеры.

Литература

1. Луцкер П.В., Сусидко И.П. Итальянская опера XVIII века. Ч. 2: Эпоха Метастазіо. М.: Классика-XXI, 2004. 768 с.
2. Луков Вл.А. Пьетро Метастазіо: опыт энциклопедической статьи о великом оперном либреттисте. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/5/Lukov_Pietro_Metastasio/ (дата обращения: 18.12.2018).
3. Arne T.A. Artaxerxes, at Grand Opera. London: J. Johnson, n.d. 70 p.

4. Климчук А.С. «Артаксеркс» Томаса Августина Арна – английская опера-seria // Вестник Адигейского государственного университета. 2018. № 14 (38). URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_35059385_73903024.pdf (дата обращения: 4.02.2019).

5. Киселева Е.Е. Drammi per musica Пьетро Метастазіо «Артаксеркс» и «Король-пастух» // Театрон. Научный альманах Санкт-Петербургской академии театрального искусства. 2011. № 2. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17274168_62095467.pdf (дата обращения: 4.02.2019).

Eleva V. Pankina, Novosibirsk State Conservatory n. a. M.I. Glinka (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: 2mikep@mail.ru

Anastasia S. Privalova, Novosibirsk State Conservatory n. a. M.I. Glinka (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: nasik1993@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 156–171.

DOI: 10.17223/2220836/40/13

INTERPRETATION OF THE LIBRETTO BY PIETRO METASTASIO IN “ARTAXERXES” BY THOMAS AUGUSTINE ARNE

Keywords: Thomas Augustine Arne; Pietro Metastasio; “Artaxerxes”; english opera-seria.

Among the dramatic works of Pietro Metastasio libretto “Artaserse” (1730) occupies a leading position in the number of operas created on its basis. Among them is also the first opera-seria in English by Thomas Augustine Arne “Artaxerxes” (1762). The libretto of Metastasio was adapted for the English stage, probably by the composer himself. In the process of working on the libretto, Arne, preserving all the key points, made significant changes in the piece of Metastasio. Obviously a significant reduction of the text of Metastasio, is associated primarily with the exception of Megabise character and all his scenes, which entails underlining non-contentious lyrical plan, and strengthening another character – Rimenes, has incorporated function and part of the party Megabise. The total number of arias almost the same libretto by Metastasio with the change of their distribution characters: cut the Aria of the main character of Artaxerxes, of the secondary of Artaban and Semira, added arias lyric couple Mandane and Arbaces. As a result, the plot is re – centered in the direction of the drama of lovers, which distinguishes the play of Arne from the original Metastasio-drama of feeling and duty, fully revealed in each character. In this case, arias are differentiated into those close to the original in semantic and textual relations, close in meaning, but inaccurate in text, and those whose content only remotely resembles the original. Arne in most of the arias kept the exact or close to the original text, five arias were removed, three arias were created by the composer. The number of ensembles in the processing of Arne has increased, and principally in the main lyrical pair; a significant innovation is the Quartet, which replaced the complex compositional scene of the judgment. Recitatives and recitative scenes are solved much more concisely, concentrated and restrained in comparison with the text of Metastasio. The changes in the libretto are intensifying as we approach the finale of the Opera – we should talk about the growing dynamization of the action. As a result of the revision of the libretto in the version of Arne, it became much more compact than the original Metastasio, while maintaining all the most significant plot twists. The shift of semantic and functional accents is also carried out by changing the number of solo numbers of the characters. The volume and quality of changes in the source of the libretto suggests that the composer did not plan to write the “next” Italian “Artaserse”, but worked deeply on its text with the aim of the most organic adaptation for the English stage.

References

1. Lutsker, P.V. & Susidko, I.P. (2004) *Ital'yanskaya opera XVIII veka* [The 18th-century Italian opera]. Vol. 2. Moscow: Klassika-XXI.
2. Lukov, V.I.A. (2011) *P'etro Metastazio: opyt entsiklopedicheskoy stat'i o velikom opernom librettiste* [Pietro Metastasio: An Attempt of an Encyclopedic Article on the Great Opera Librettist]. [Online] Available from: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/5/Lukov_Pietro_Metastasio/ (Accessed: 18th December 2018).
3. Arne, T.A. (n.d.) *Artaxerxes, at Grand Opera*. London: J. Johnson.
4. Klimchuk, A.S. (2018) “Artakserks” Tomasa Avgustina Arna – angliyskaya opera-seria [“Artaxerxes” by Thomas Augustine Arne – an English opera-seria]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstven-*

nogo universiteta. 14(38). [Online] Available from: https://elibrary.ru/download/elibrary_35059385_73903024.pdf (Accessed: 4th February 2019).

5. Kiseleva, E.E. (2011) Drammi per musica P'etro Metastazio "Artakserks" i "Korol'-pastukh" [Drammi per musica by Pietro Metastasio: "Artaxerxes" and "The Shepherd King"]. *Teatron. Nauchnyy al'manakh Sankt-Peterburgskoy akademii teatral'nogo iskusstva – THEATRON: scientific almanac of the St. Petersburg State Academy of Theater Arts*. 2. [Online] Available from: https://elibrary.ru/download/elibrary_17274168_62095467.pdf (Accessed: 4th February 2019).