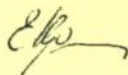


**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО**

КОРЧОВА Олена Олександрівна

УДК 782.1 (914.5) + 78.071.1



**МУЗИЧНИЙ ТЕАТР ДЖАКОМО ПУЧЧІНІ
В МИСТЕЦЬКОМУ КОНТЕКСТІ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ
(на матеріалі пізньої творчості композитора)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Київ-2004



28 Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії зарубіжної музики Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського Міністерства культури і мистецтва України.

Науковий керівник: **ГНАТІВ Тамара Франківна**,
кандидат мистецтвознавства, професор
Національна музична академія України
імені П.І.Чайковського, кафедра історії
зарубіжної музики

Офіційні опоненти: **СТАХЕВИЧ Олександр Григорович**,
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедрою вокального мистецтва
Державного педагогічного університету
імені А.С.Макаренка Міністерства освіти
і науки України (Суми)

НЕВІНЧАНА Тамара Сергіївна,
кандидат мистецтвознавства, секретар
правління Національної спілки
композиторів України (Київ)

Провідна установа: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології М.Т.Рильського Національної академії наук України (Київ), відділ музикознавства.

Захист відбудеться 24 березня 2004 року о 15.30 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П.І.Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського.

Автореферат розісланий 20 лютого 2004 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М. Коханик

А6 58.337

1

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Опера, з огляду на її універсальність, входить до системи музичних жанрів як особливий мета-жанр, що не має аналогів. Його виняткова історична функція зумовлена дією ряду іманентних чинників, які сумарно утворюють оперний феномен: синтетична мистецька природа, ідейно-філософська концептуальність, висока соціальна комунікативність та унікальний образно-естетичний категоріальний апарат незмінно виводять оперу в авангард музично-еволюційного процесу. Протягом вже більше чотирьох століть оперна історія фактично віддзеркалює загальну музичну історію і складає її оригінальний інваріант.

Народжений на зламі століть і тому позначений дискусійністю від самого свого початку, оперний жанр містить в собі певний генетичний проблемний комплекс, що періодично актуалізується в академічно-музичному середовищі і спричиняє чергову жанрову кризу. Проте діалектична сутність опери як певної мистецької константи проявляється в тому, що з кожної такої історично зумовленої кризи опера виходить неушкодженою в своїх основних жанрових засадах, стилістично оновленою, відкорегованою відповідно до поточної художньо-естетичної ситуації та готовою до подальших новацій.

Прикладом оперної діалектичності є творчість італійського композитора **Джакомо Пуччіні** (1858-1924) – високохудожньої, естетично гармонійної оперний продукт зламної доби і кризової атмосфери кінця XIX - першої чверті XX століття. Його всесвітньо відомі опери, починаючи від «Манон Леско» до «Турандот», давно вже набули значення класики жанру і забезпечили, по-можливості, плавний перехід від класико-романтичного, тобто минулого, до сучасного етапу існування західноєвропейської опери.

Історичне місце оперного композитора перехідної епохи, яка відкриває жанровий процес XX століття, все ще наділеного статусом найновішого музичного часу, ставить Дж.Пуччіні в ряд митців-новаторів, які радикально змінили звукову картину світу: К.Дебюссі, І.Стравінський, А.Шенберг, Б.Барток, К.Орф, С.Прокоф'єв, Д.Шостакович... Особливе історичне наповнення пуччінівського стилю полягає в тому, що в його межах сягає кульмінації традиційний комплекс виражальних засобів жанру і разом з тим народжується сучасна оперна естетика.

В означеному ракурсі **музичний театр Дж.Пуччіні** як цілісне мистецьке явище є тематично доцільним та вельми актуальним предметом музикознавчого (оперознавчого) дослідження, позаяк надає нових можливостей для усвідомлення історичного характеру розгортання жанрового процесу зламного

періоду, його еволюційних закономірностей, співвідношення зовнішньо-об'єктивних та внутрішньо-суб'єктивних художніх чинників.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота виконана на кафедрі історії зарубіжної музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського і відповідає темі № 8 «Історія зарубіжної музики» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності Національної музичної академії ім. П.І.Чайковського. Тема затверджена на засіданні Вченої ради академії (протокол № 3 від 20 грудня 2002 року).

Потреба принципових зрушень в осягненні сучасною українською науковою школою пуччінівської тематики як логічної складової загально-оперної домінанти вітчизняного історичного музикознавства є одним із зовнішніх стимулів звернення до творчості великого італійського майстра. Внутрішніми посыланнями слугували численні проблемні зони в науковій сфері сучасної пуччініани, а саме: 1) істотний дисбаланс між активною сценічною практикою і порівняно пасивною теоретичною аурою навколо творчості Пуччіні (на нього вказує і автор провідної російської монографії О.Лєвашова); 2) застарілі ідеологічні та навіть естетичні положення, зокрема щодо однозначної приналежності композитора до веризму та мелодраматичної поверхневості його мистецтва, які все ще перебувають у соціально-музичному обігу; 3) недооцінка ролі Пуччіні як оперного композитора-новатора першої чверті ХХ століття і, нарешті, 4) умовний та ескізний характер наукового портрету Пуччіні на контекстному тлі європейського мистецтва відповідної доби.

Саме це складає наукову аргументацію актуальності проблемного спрямування дисертації та пояснює її монографічну доцільність.

Музичним матеріалом дослідження слугують оперні твори Джакомо Пуччіні, які репрезентують пізній, найбільш дискусійний щодо музикознавчих оцінок, період його творчості: опера-вестерн «Дівчина із Заходу», лірична мелодрама «Ластівка», яскраво-новаторський оперний цикл – Триптих одноактних опер («Плащ», «Сестра Анжеліка», «Джанні Скіккі») та остання, синтетична за жанровими ознаками, опера композитора «Турандот». В ролі носіїв мистецького контексту першої чверті ХХ століття в роботу залучені відомості про окремі літературні, театральні та кінематографічні явища спорідненого з Пуччіні художнього походження.

Об'єктом дослідження пропонованої роботи є жанровий оперний процес у західноєвропейській музичній культурі початку ХХ століття.

Предметом дослідження визначається музичний театр Пуччіні як комплексне мистецьке явище, що значною мірою інтенсифікувало еволюційний музичний рух відповідної зламної доби.

Головна мета дослідження – встановлення історичного місця Дж.Пуччіні в оперній еволюції ХХ століття та відновлення його пріоритету у

визначенні первинних компонентів сучасної оперної естетики. Для досягнення поставленої мети окреслені наступні конкретні *завдання*:

- визначення національних та іно-національних параметрів мистецького явища «музичний театр Пуччіні»;
- виокремлення в названих операх Дж.Пуччіні новаційних жанрових тенденцій;
- усвідомлення пуччінівської концепції оперного жанру, її естетичних, драматургічних і технологічних складових;
- знаходження можливих контекстних зв'язків творчості Пуччіні з паралельними у часі та стилі культурно-мистецькими явищами першої чверті XX століття;
- наукова розробка поняття «опера режисура Пуччіні»;
- проведення стильового аналізу пізньої творчості композитора.

Специфіка заявлених у роботі напрямків дослідження зумовила його методологічне підґрунтя: поєднання комплексно-історичного та проблемного *науково-дослідницьких методів*, а також одночасне застосування спільно-жанрового та індивідуально-монографічного підходів до музикознавчого тематичного поля.

Теоретичною базою дослідження слугували концептуальні роботи російських і українських вчених з питань історії та теорії оперного жанру: вчення Б.Асаф'єва в його жанровому ракурсі, теорія оперної драматургії Б.Ярустовського та її розвиток в статтях М.Мугінштейна, західноєвропейський оперний дискурс XX століття в роботах М.Друскіна, концепція феномену опери М.Черкашиної, засади історії та теорії оперознавства, викладені Л.Данько і М.Галушко. Аналітичні підрозділи дисертації спираються на загальні методики музичного аналізу В.Медушевського, Є.Назайкінського, Ю.Холопова та спеціальні методики аналізу вокальних творів Є.Ручьєвської і В.Холопової. Охоплені в роботі деякі теоретичні аспекти музичного стилю розглядаються з наукових позицій, затверджених в роботах радянських вчених С.Скребкова, М.Михайлова та в сучасних дослідженнях українських фахівців Н.Горюхіної, Л.Кияновської, І.Коханик, В.Москаленка, С.Тишка. Окрему методологічну складову дисертації представляють ґрунтовні дослідження з історії провідних національних музичних культур XX століття: італійської (С.Богоявленський), французької (Т.Гнатів), англійської (Л.Ковнацька), американської (В.Конен), австро-німецької (Л.Неболубова, І.Юдкін).

Наукова новизна дисертації підкріплюється наступними фактами: 1) робота є першою спробою в сучасному українському музикознавстві самостійного монографічного дослідження, присвяченого оперній творчості Дж.Пуччіні; 2) принциповим положенням роботи є розглядання музичного театру композитора в широкому мистецькому контексті першої чверті XX століття; 3) вперше окремо і з чітко визначених естетично-стильових позицій

досліджується пізній етап творчості італійського композитора. В процесі дисертаційного дослідження отримані наступні **теоретичні результати**:

- визначено, що теоретично поглиблене поняття «музичний театр» як індивідуальне жанрово-композиторське явище є головним результатом оперної еволюції кінця XIX- початку XX століття;
- доведено, що музичний театр Дж.Пуччіні становить креативне національне та загальноєвропейське художнє явище, яке суттєво вплинуло на формування засад сучасної оперної естетики;
- показано, що в пізніх операх Дж.Пуччіні були сконцентровані такі новаційні жанрові тенденції, як розбудова нових оперних моделей (Триптих, опера-вестерн) та радикальне осучаснення традиційних оперних моделей grand opera, opera buffa, ліричної мелодрами;
- досліджено, що музичний театр Пуччіні нерозривно пов'язаний із загально-мистецькими стильовими тенденціями доби модернізму, зокрема символістськими;
- розроблені конкретні літературні, театральні та інтонаційні складові оперної режисури Дж.Пуччіні;
- в процесі стильового аналізу виявлені постромантичні, символістські, експресіоністичні та неокласичні компоненти музичної мови композитора.
- здійснено перегляд упереджених оцінок щодо опери Пуччіні «Ластівка».

Практичне значення дослідження полягає у можливості залучення його результатів до мистецькознавчої, музикознавчої, театральної та педагогічної вузівської практики. Матеріал дисертації може слугувати допоміжним посібником у розробці відповідних тем у курсах музичної естетики, історії музики, культурології.

Апробація результатів дослідження. Головні результати дослідження були апробовані в процесі педагогічної роботи автора на кафедрі історії зарубіжної музики НМАУ ім. П.І.Чайковського. Суттєві теоретичні положення дисертації знайшли відображення в авторських публікаціях (статті, тези) та були викладені у доповідях на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: «Чотири століття опери: оперні школи XIX-XX століть», Київ, 2000 рік; «Молоді музикознавці України», Київ, 2000-2002 роки; «Петербургская консерватория в мировом музыкальном процессе», Санкт-Петербург, 2002 рік; «Аура слова в музичному творі», Київ, 2002 рік; «Музика в просторі культури», Київ, 2003 рік. Окремими формами апробації результатів дисертації були участь автора в роботі Вагнерівського товариства та у підготовці вистави Національної філармонії України «Сестра Анжеліка» Дж.Пуччіні (режисер-постановник і продюсер проекту Т.Зозуля).

Публікації. За темою дисертації опубліковано шість статей у фахових наукових виданнях, затверджених ВАК України.

Структура дисертації обумовлена логікою розкриття теми. Робота обсягом 198 сторінок складається зі вступу, трьох розділів (одинадцяти підрозділів), у тому числі двох таблиць, висновків та списку використаних джерел, що нараховує 239 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується вибір та актуальність теми дослідження, окреслюється рівень її наукової розробленості, визначається головна мета і конкретні завдання, поставлені в дисертації, її теоретико-методологічні засади, формулюються наукова новизна і теоретичні результати дослідження, а також зумовлюється практичне значення роботи.

Перший розділ «Рушійні мистецькі ідеї переламного часу в оперній інтерпретації Дж.Пуччіні» охоплює **історичний ракурс дослідження** та його конкретні відгалуження – критично-рецепційна площина історичної дії музичного театру Дж.Пуччіні в межах ХХ століття (1.1.), його ідеологічне підґрунтя – національний філософсько-естетичний аспект культурного розвитку Італії рубежу ХІХ-ХХ століть (1.2.) та головні ознаки жанрової еволюції у контексті загальноєвропейського оперно-реформаторського руху (1.3.).

У **підрозділі 1.1** «Рецепція пуччінівської творчості в музично-історичних реаліях минулого століття» міститься огляд російськомовної та зарубіжної музикознавчої літератури з позицій стабільно-неоднозначного висвітлення кількох ключових питань: історична оцінка творчості композитора в цілому, його приналежність до академічної чи «легкої» жанрової сфери, стильові ознаки музичної мови і особливо періодизація творчості й порівняльна художня вартість центрального та пізнього творчих етапів. Вихідним пунктом дослідження визначається фіксований численними фахівцями **«парадокс Пуччіні»**, який виявляється у величезному розриві між театральною практикою, що носить світовий характер і часто негативістськи налаштованою музикознавчою теорією, суперечністю між багатократно декларованою художньою обмеженістю та величезним фронтальним впливом музики Пуччіні на оперу ХХ століття.

Автор зосереджує увагу на численних дискусійних питаннях пуччінівського музично-історичного літературного масиву. Перше і найбільш гостре серед них – співвідношення між творчістю Пуччіні та італійським оперним веризмом, яке для багатьох авторів є неспростовно-лінійним і «одно векторним». Найбільш вагомими об'єктами дослідження російськомовної

пуччініани в дисертації постають монографії Л.Данилевича та О.Левашової, а також роботи Б.Ярустовського, Л.Данько, А.Кенігсберг, І.Кирилліної. Автор простежує такі наскрізні для цих робіт теми, як національна генеза та естетична специфіка пуччінівського оперного реалізму, пов'язана з цим компаративна паралель «Верді – Пуччіні», а також напрямки стилістичної еволюції музичної мови композитора в творах пізнього періоду. Поряд із глибокими об'єктивними висновками названих авторів в підрозділі визначаються та переглядаються їх окремі дискусійні положення, а саме: недооцінка художньої вартості та новаторської спрямованості пуччінівських опер пізнього періоду (Б.Ярустовський, О.Левашова), “богеоцентристська” концепція пуччінівського музичного театру (І.Кирилліна), елементи натуралізму в оперній естетиці композитора (А.Кенігсберг).

Значне місце у підрозділі відводиться огляду та жанровій систематизації **зарубіжної музикознавчої літератури** останнього двадцятиліття, що вперше вводиться до вітчизняного наукового обігу, а також порівняльній оцінці італійської та англомовної наукових шкіл пуччінізнавства. Дисертант виокремлює і репрезентує наступні аналітичні підходи: концептуальний у М.Карнера, ревізійністський у М.Джірарді, психологічний у Е.Сіціліано, культурологічний у Х.Грінвальд.

У **підрозділі 1.2.** «Національно-філософська проблематика епохи в її зв'язках з оперною еволюцією» встановлюється ідейна спорідненість між оперною естетикою Пуччіні та інтуїтивістським естетичним вченням лідера італійської філософської школи кінця XIX - початку XX століття Б.Кроче. Автор виділяє такі провідні позиції **естетичної доктрини Б.Кроче**, як гранично широке тлумачення поняття інтуїції, обґрунтування інтуїтивної природи мистецького процесу творення, виокремлення категорії експресивного як головного інструменту художньо-ліричного способу відображення, а також неklasичний характер відбиття жанрово-типологічних характеристик.

Співставляючи зазначені ідеї Б.Кроче з естетичними та практичними виявами музичного театру Дж.Пуччіні, автор доходить висновку про їхню співзвучність. Притаманний Кроче неklasичний підхід до типологічних проблем відповідає пуччінівському принципу індивідуалізації жанрових форм, моделювання різних типів опери, множинності композиційних рішень, що дозволяє говорити про сучасний тип мислення композитора. На користь такої інтерпретації свідчить і складний стильовий характер зрілої та пізньої творчості Пуччіні, наявність у ній надзвичайно індивідуальних за «пропорціями» перетинів веристського та експресіоністського, символістського і постромантичного компонентів.

Пуччінівський художній метод пропонується розглядати як метод інтуїтивного творення в крочевському розумінні: примат експресивного над зображальним, домінанта ліричного в загальній палітрі виражальних засобів,

наявність візуального компоненту музичної драматургії, нерозчленованість реального та ідеального, поетичного та побутового начал, синтез психологічного та історичного підходів у характеристиці середовища і героїв – ці прикмети пуччінівського мистецького світу доволі адекватні інтуїтивістській концепції Б.Кроче.

Підрозділ 1.3. «Формування явища «музичний театр» спрямований на розгляд пізньоромантичного західноєвропейського жанрового контексту, що передував формуванню оперного стилю Пуччіні. Вважається доцільним застосувати щодо найбільш результативних в плані оперної еволюції композиторських явищ – оперної творчості Р.Вагнера, Дж.Верді та Дж.Пуччіні – **поняття «музичний театр»** в його персонально-авторському тлумаченні. Сутність цього поняття формується як наявність у композитора концептуального підходу до опери. Це зумовлює його повну зосередженість в межах оперного жанру (фактично, моно-спрямованість), схильність до тих чи інших форм естетичної інтерпретації власної оперної творчості, активну жанрову політику, інтенсивну еволюцію індивідуального оперного стилю, а також композиторську співтворчість на всіх етапах формування майбутнього твору, починаючи від лібрето і завершуючи режисурою та сценографією.

Виділяючи як найбільш показові та історично співвіднесені між собою вагнерівський, вердієвський і пуччінівський різновиди музичного театру, дисертант простежує і коментує специфіку вияву спільних для творчої діяльності трьох композиторів напрямків: сутність оперного реформування, нові принципи роботи з оперними лібрето, особливості жанрової політики, зокрема в сфері лірико-психологічної драми, характерні прийоми оперної режисури (сценографічної у Вагнера, акторсько-репетиційної у Верді, синтетичної у Пуччіні).

Розглянувши спільні вияви концептуального підходу до оперного жанру Вагнера, Верді і Пуччіні, автор зупиняється також на відмінностях музичного театру останнього, які полягають, зокрема, в наявності, поряд з національними, значного числа іно-національних чинників, що є яскравою прикметою сучасного типу художнього мислення. Зазначається, що по відношенню до категорії національного оперного стилю музичний театр Пуччіні являє собою початковий етап жанрової інтеграції в опері ХХ століття та зміни (у порівнянні з пізньоромантичною епохою та творчістю Верді і Вагнера) співвідношення в триєдиній системі «світове-національне-індивідуальне» в бік відчутного посилення індивідуального начала.

Другий розділ «Концептуальні засади оперної драматургії Дж.Пуччіні» репрезентує центральний **індивідуально-драматургічний ракурс дисертаційного дослідження**. Він складається з чотирьох підрозділів, в яких музичний театр Пуччіні послідовно розглядається як творчий результат

втілення комплексних – сюжетно-літературних, театральних, композиційно-жанрових та інтонаційних – принципів оперного образотворення.

У **підрозділі 2.1.** «Організація сюжетного простору та процес лібретотворення» простежуються закономірності розбудови персонажного світу Пуччіні, наводиться стисла характеристика автономної літературної діяльності провідних пуччінівських лібретистів у контексті розвитку національної літератури та драматургії рубежу XIX-XX століть, відтворюється принципово новаційний характер роботи композитора з літературним матеріалом, визначаються головні вимоги Пуччіні до оперного лібрето, а також аналізується широке коло нереалізованих творчих задумів митця.

Найсуттєвішими **принципами організації сюжетного простору** в операх Пуччіні постають багаторівнева персонажна диференціація, складне функційне співвідношення між різними групами персонажів, починаючи від центральних і завершуючи масовкою (наприклад, змінне співвідношення масового фону та центрального образного ряду в «Дівчині із Заходу» і «Турандот»), однаково тонка, нюансована в психологічному сенсі їх характеристика, зокрема вельми розгорнуті музичні образи Бонзи в «Мадам Баттерфляй», Прюньє в «Ластівці», Фруголи в «Плащі», китайських масок в «Турандот», наявність в межах традиційної лірико-психологічної драми нетрадиційних персонажів-символів, а також ювелірна проробка предметних і емоційних деталей конкретної оперної атмосфери.

Як окремий етап творчої роботи Пуччіні виділяється **передлібретний**. Саме на цьому «інтуїтивному» етапі в уяві композитора починав матеріалізуватися ескізний образ майбутньої опери, що поступово набував певних типологічних (камерна опера, Триптих, grand opera), жанрових (драма, мелодрама, комедія), національних та інших ознак. Прикладом подібного інтуїтивного задуму, що відіграв надзвичайно важливу роль у реалізації подальших новаторських ідей Пуччіні, наводиться задум опери «Нотр Дам де Парі» за романом В.Гюґо.

Наприкінці підрозділу наводиться висновок про особливе значення нереалізованих оперних задумів як своєрідної «творчої оперної лабораторії». Розглядання реального оперного доробку Пуччіні в літературно-естетичному контексті ідеальних оперних задумів призводить до розуміння першого як класичного оперного тексту в некласичному гіпертекстуальному оточенні.

Безпосереднім продовженням означеного напрямку дослідження є **підрозділ 2.2.** «Творча реалізація нових або оновлених жанрових моделей», в якому аналізуються авторські жанрові визначення пізніх опер Пуччіні з точки зору їх відповідності наявним сюжетно-драматургічним ознакам. Виділяється як базовий для композитора жанрово-драматургічний **тип ліричної драми** і доводиться щораз інше його вирішення в «Едгарі», «Манон Леско» та

«Турандот», простежуються індивідуальні вияви драматичного, мелодраматичного і комічного типів оперної драматургії в операх Триптиху.

Здійснюється також аналіз жанрово-драматургічного новаційного потенціалу, не зафіксованого авторськими дефініціями в «Дівчині із Заходу» (опера-вестерн), «Ластівці» (лірична мелодрама), «Джанні Скіккі» (реалістична комедія). Особливої аргументації щодо вмісту новаційних жанрових тенденцій зазнає опера «Турандот», в якій виділяються ознаки традиційної *grand opera*, сучасної лірико-психологічної драми та опери-ораторії, звертається увага на поєднання двох типів драматургії – наскрізного і епічного. Посилення епічного фактору в «Турандот» призводить до появи новаційного жанрового компоненту притчи, що відповідає деяким ознакам епічного театру. Отже, кожна опера пізнього періоду творчості Пуччіні являє собою нетипове жанрове явище, а в комплексі вони утворюють яскраво-сучасний музичний театр, оснований на новаційних жанрових засадах і об'єднаний інтуїтивно-практичними наскрізними оперними ідеями.

Підрозділ 2.3. «Театральна верифікація опери. Складові оперної режисури» присвячено аналізу різноманітних складових оперного методу Пуччіні, об'єднаних театралью-драматичним походженням. Поняттям «верифікація» визначається ступінь конкретно-доказової достовірності того, що Пуччіні першому серед митців початку ХХ століття вдалося досягти в опері принципово нового, більш глибинного рівня музично-драматичного синтезу. На підтвердження цього залучаються як численні внутрішні чинники – «вроджена» театральність мислення Пуччіні, його різноманітні театральні зацікавлення, рідкісна здатність сценічного бачення (подібного до булгаківського), принцип обов'язкової «до-оперної» сценічної інтерпретації літературно-драматургічного матеріалу (на прикладах новели Дж.Вергі «Вовчиця» або роману П.Луїса «Жінка і паяц»), особисті нюанси театральної політики (зокрема по відношенню до міланського «Ла Скала»), – так і зовнішні аспекти західноєвропейського та італійського театрального життя.

Важливим в контексті дослідження національних джерел музичного театру Пуччіні постає висновок про близькість художнього світу композитора до італійського діалектного театру та особливо театру гротеску, представленого Л.Антонеллі, Л.Кьяріні і Л.Піранделло.

Як безпосередній мистецький відголос естетики італійського театру гротеску розглядаються численні приклади **гротескового образного загострення** в «Пляці», «Джанні Скіккі» та «Турандот». Аналіз зрілих і пізніх опер композитора, уважне прочитання його оперного тексту доводить, що гротеск є однією з рухомих категорій пуччінівської *картини світу*, одночасно інструментом і результатом пізнання жорстких життєвих реалій, які руйнують сентиментальні ілюзії високого кохання.

У підрозділі розглядаються також численні **приклади оперної режисури Пуччіні** – сценографічної, словесно-текстової, інтонаційно-текстової, прогностично-виконавської, що конкретизують індивідуальний оперний підхід італійського композитора. Головним чинником тут постає типологія пуччінівських оперних ремарок, найширше представлена в «Турандот».

Останній **підрозділ 2.4. «Симфонізація оперної партитури через емансипацію лейтмотиву»** концентрує спостереження щодо природи пуччінівського оперного симфонізму. Розглянувши лейтмотивну техніку Пуччіні у світлі вагнерівської оперної традиції, дисертант простежує далі її індивідуальний творчий розвиток. Все, що з'являється нового і характерного в симфонічній сфері музичного театру Пуччіні, пропонується визначити метафоричним поняттям **емансипації лейтмотиву** (похідним від шенбергівського «емансипація дисонансу»). Під ним слід розуміти вивільнення лейтмотивної системи від певних стереотипів використання, практичну розбудову розшарованого лейтмотивного простору, залучення лейтмотиву до методу контрастно-стильового образотворення (часто символічного смислового рівня) і перетворення лейтмотиву на головну структурну одиницю інструментально-вокальної оперної форми вищого порядку.

Серед **індивідуальних лейтмотивних прийомів** Пуччіні виділяються такі, як часткова або комплексна лейтмотивна характеристика головних героїв, прийом локалізації, тобто поступового виведення лейтмотиву з інтонаційного контексту, утворення подвосних лейтмотивних комплексів, стильове розшарування і образний антагонізм двох драматургічно протилежних лейтмотивних сфер.

У тісному зв'язку із лейтмотивною технікою розглядається також **ладовий фактор** інтонаційного образотворення Пуччіні. Ладовому мисленню композитора притаманні гнучка варіативність та гостра характерологічність. Конкретним виявом цього є образно-протилежне застосування збільшеного ладово-гармонічного комплексу: як однозначно негативного в «Госці» та як піднесено-любобного в «Мадам Баттерфляй» і «Ластівці». Велими розгалуженим також і в образному, і в драматургічному, і в семантичному сенсі є використання пентатоніки, улюбленої композитором ладової сфери.

Головним принципом ладово-гармонічного мислення Пуччіні постає органічний, стрункий синтез хроматики і натуральної діатоніки, що в семантичному аспекті обертається синтезом загостреної експресивності і пом'якшеної сентиментальності, а в інтонаційному – органічною сполукою функційних дисонансів та імпресіоністичних «нейтральних» септакордових трон паралелізмів. Все це дозволяє констатувати своєрідний «ладовий плюралізм» композитора.

Третій розділ дисертації «Мистецький стильовий контекст першої чверті ХХ століття: пуччінівський компонент» відтворює відповідний

стильовий ракурс дослідження музичного театру Пуччіні. Тут розглядаються такі актуальні питання, як співвідношення Пуччіні та веристської італійської оперної школи, поєднання різностильових компонентів у його музичній мові, наявність сентименталістських рис художнього мислення. Окремо простежується спадковість мистецької традиції Пуччіні та італійського кінематографічного неореалістичного напрямку.

Підрозділ 3.1. «Веризм і Пуччіні – діалектика взаємозв'язку» продовжує розгортання виявленої у першому розділі дисертації провідної стильової проблеми: оцінки творчості Дж.Пуччіні як веристської, частково веристської чи то віддаленої від веризму. Аналізується радикальна позиція дослідниці італійської опери малої форми О.Журавльової, що сприймає творчість Пуччіні як явище, протилежне до веристського оперного напрямку, але при цьому припускається деяких хронологічних неточностей, зокрема стосовно пріоритету П.Масканьї та Р.Леонкавалло в опануванні одноактною оперною формою. Це спонукає дослідити подальший розвиток жанрової політики названих композиторів-веристів і виявити складний і суперечливий характер розвитку провідного італійського оперного напрямку кінця ХІХ століття, зокрема у доборі сюжетів та типів оперної композиції.

Виділяється опера «Плащ» як найбільш показова в плані **двоякості сприйняття** і оцінки, як кульмінація діалектичної веристсько-антиверистської спрямованості розвитку оперного театру Пуччіні. Для цього залучаються численні антагоністичні по відношенню одна до одної оцінки дослідників. Робиться висновок про те, що в опері веристського впливу зазнає саме вокальна сторона музичної мови, експресивно-збуджений характер сольних партій. В той же час в музичній мові «Плаща», в першу чергу в оркестровій та хоровій партіях, спостерігається набагато більш складний, ніж суто веристський, комплекс стильових прийомів.

Діалектична природа вияву веризму в межах пуччінівського музичного театру полягає в тому, що Пуччіні, як незмірно більш ідейно-глибокий, порівняно з Масканьї та Леонкавалло, більш інтуїтивно-чутливий до майбутнього композитор, використав не тільки сучасну йому, наявну оперно-веристську тенденцію (переважно емоційно загострену образність і мелодичний фонд її виражальних засобів), але й той креативний естетичний потенціал веризму, який вплинув на все італійське мистецтво ХХ століття.

Підрозділ 3.2. «Постромантичні та модерністичні інтенції Пуччіні» посідає центральне місце в колі полі-стильової проблематики монографічного дослідження. Адже пізній період оперної творчості Пуччіні припадає на етап глобального «стильового зламу» (вислів В.Конен) західноєвропейського музичного мислення, чим, серед іншого, і пояснюється наявність в музиці італійського композитора яскравих стильових перетинів.

Постромантичні вияви пуччінівської музичної мови прослідковуються, починаючи ще з ранньої опери «Едгар», в якій композитор вперше зустрічається із поезією французького поета-романтика **А. де Мюссе**. І тут спостерігається безсумнівна художня співзвучність поміж поетом та композитором, спорідненість поетичного світогляду, підходів до розкриття любовної тематики. Ідейно-мотивний зв'язок із поезією Мюссе можна знайти не тільки в «Едгарі» але також і в «Ластівці», де образ ліричного героя, поета Прюньє є «мюссеїстським» по духу, а пряму згадку про французького романтика в оперному словесному тексті можна визначити як оперну аллюзію поетичного стилю Мюссе.

Розвиток постромантичного ракурсу дослідження міститься в таких тематичних відгалуженнях підрозділу, як пуччінівський **феномен автобіографізму**, широко тлумачене в операх Пуччіні **поняття артистичного**, яке продовжує відповідну традицію вагнерівського музичного театру, постромантичне музичне наповнення ряду чоловічих ліричних образів – Рудольфа, Каварадоссі, Прюньє, Ріпуччо і Калафа.

Одним із найбільш дискусійних і раніше майже не озвучених питань є тонкий вияв **символізму** в музичному театрі Пуччіні. Він огортає як численні факти художньої біографії Пуччіні (неоднозначний характер творчих стосунків із **Г.Д'Аннунціо** на шляху пошуків золотої середини між реалізмом та поетичністю мистецького відображення, потяг до драматургії М.Метерлінка, стійкий інтерес до творчості К.Дебюссі), так і сюжетні уподобання пізнього Пуччіні, зокрема його захоплення неоромантичною чи «неоготичною» середньовічною образністю, характерною для літературного символізму. В центрі символістських стильових «нашпівів» у музичному театрі Пуччіні постає опера **«Сестра Анжеліка»**, а саме активне залучення до її образного ряду символіки рослин (широко розгорнутий мотив квітів), води (лейтмотив фонтану), кольору (образ золотого сяйва) тощо.

На відміну від постромантичних та символістських компонентів, які відіграють в музичному театрі Пуччіні роль наскрізних, **експресіоністичні та неокласичні тенденції** проявляються у Пуччіні, радше, як локальні.

Спираючись на спостереження М.Друскіна, Л.Данилевича, а також дослідників експресіоністичної музичної драми Л.Горобчука та В.Аксенова, дисертант проводить паралель **Дж.Пуччіні – А.Берг**, виявляючи спільність не тільки в ідейному наповненні сюжетів соціального звучання, але й в конкретних прийомах тематичного становлення і розвитку: співставлення тонально розімкненої цілотноності із загостреною функційною гармонією, розлоге застосування секвенційності як методу розвитку матеріалу, новаційні прийоми не-вокального мовлення. До порівняння тут залучається не тільки опера Берга «Воццек», але і його Скрипковий концерт.

Через іншу композиторську паралель **Дж.Пуччіні – І.Стравінський** коментується неокласична спрямованість окремих пізніх опер італійського композитора, зокрема «Джанні Скіккі» і «Турандот», в яких відчутно міняється стилістична манера в бік її більшої графічності, сухості, навіть раціональності. Неокласичний елемент у Пуччіні найчастіше пов'язаний із гротескним образним рівнем, який виявляв владну тенденцію до розширення в його пізніх творах.

Підрозділ 3.3. «До питання пуччінівського сентименталізму» торкається деяких суттєвих аспектів оперної естетики Пуччіні, зокрема, національної природи його музичної поетики. Відштовхуючись від неосентименталістської концепції творчості Пуччіні, запропонованої **І.Соллертинським**, автор розвиває її в двох напрямках: ретроспективному (з метою віднайдення паралелей між пуччінівською поетикою та історичним мистецьким стилем) і сучасному (в плані пошуків сентименталістських нео-тенденцій в ХХ столітті). Специфіка пуччінівського сентименталізму розглядається на прикладі опери «**Ластівка**» – найменш дослідженої і несправедливо названої дослідниками комічною ліричною мелодрамою Пуччіні. Суттєвим виходом сентименталістської проблематики є наявність у музичному театрі Пуччіні **ностальгічного образного комплексу**, об'єднаного мотивом далекої домівки, присутнім і порізнному драматургічно та інтонаційно розгорнутим в усіх пізніх операх композитора.

Сентименталізм Пуччіні – одна з найхарактерніших індивідуальних і в той же час національно-зумовлених граней його творчого методу, безвідмовний механізм лірично-психологічної розбудови художнього універсуму, відтак звинувачення Пуччіні у сентиментальності мислення – естетичний нонсенс, який слід давно вилучити із критичної традиції пуччініани.

Підрозділ 3.4. «Оперний реалізм Пуччіні та кінематограф» намічає деякі аспекти художнього впливу музичного театру Пуччіні на мистецтво ХХ століття. Розвиваючи думку про **візуальність композиторського мислення** італійського майстра оперного жанру та спираючись при цьому на широке коло вітчизняних і зарубіжних науково-літературних джерел, автор простежує зародження, становлення та кульмінаційні вияви кінематографічної монтажності, панорамності, змінності планів тощо в музичному театрі Пуччіні, в першу чергу, в опері-вестерні «**Дівчина із Заходу**». Творчість італійського композитора демонструє процес тісного стилістичного взаємообміну поміж історично «досвідченим» мистецьким видом (оперою) та новим мистецьким явищем (кінематографом) напочатку ХХ століття.

В межах паралелі «Пуччіні та італійський неореалізм» наводяться численні приклади спільних національно-культурних коренів (веристська література і творчість Г.Д'аннунціо), жанрових уподобань (мелодрама у Л.Вісконті), подібності музичної і кінематографічної лексики (Ф.Фелліні).

У **Висновках** узагальнюються головні положення дослідження і констатується, що музичний театр Джакомо Пуччіні – індивідуальне жанрове явище неспростовно-високих художніх достоїнств – постає в мистецькому контексті першої чверті ХХ століття як особливий творчий феномен. Історична специфіка вияву цього феномену полягає в перехідному характері якісних естетично-інтонаційних змін, що їх зазнає опера в артистичній інтерпретації великого італійського композитора.

Новаційні жанрові тенденції пізнього періоду творчості Пуччіні зводяться до кількох основоположних ідей, одна з яких – активна **демократизація оперного жанру**. Композитор розумів її у сучасному вимірі доступної і гармонійно-збалансованої оперної мови, що обіймає собою прозорий ідейно-філософський задум, кореспондуючий до мистецького духу епохи, кінцевий сентиментальний катарсис, тобто вершинний ефект емоційного впливу, традиційний примат лірично-драматичного мелодизму, збагаченого творчо переплавленими немелодичними виражальними засобами найновішого звучання.

Наріжним каменем жанрової оперної концепції Пуччіні визначається національно-усталена і водночас універсальна **категорія лірики** як специфічно музичної (а для Італії – й специфічно оперної) форми художнього висловлювання. Гранично широкий сенс, що його вкладав Пуччіні в оперне поняття ліричного, розповсюджувався на такі аспекти, як етичний, філософсько-психологічний, естетичний і навіть суспільний.

За умов безмежної ліричної домінанті і з урахуванням «ідеалістичного крену» постромантичної вагнерівської та імпресіоністсько-символістської дебюссістської оперних концепцій основою власного творчого методу Пуччіні обирає реалістичний метод психологічних та інтонаційних образних характеристик. Пуччінівський **ліричний реалізм** – чи не найголовніша «теза» його оперного новаторства – має в своєму складі як національні (в тому числі й веристські), так і поза-національні компоненти, що виявляються в детальних режисерсько-сценічних і суто композиторських підходах.

Зведення зазначених методу та естетичного категоріального апарату в єдину концепцію дозволяє охарактеризувати оперну творчість Пуччіні як **авторський музичний театр**, домірний до таких виключно-креативних явищ, як музичний театр Вагнера і вердієвський музичний театр. Його провідна мистецька спрямованість має яскравий **театральньо-драматичний вектор**, в межах дії якого постає пуччінівська ідея театральної верифікації оперного жанру.

Поданий в дисертаційному дослідженні стильовий зріз музичної мови Пуччіні, окрім її іманентної (традиційної для італійської оперної культури) вокальної мелодичності, доводить також присутність в ній суттєвих новаторських складових, що утворюють вельми цікаві мовні перетини із

музикою К.Дебюссі, А.Берга, І.Стравінського, тобто виявляють імпресіоністичні, символістські, експресіоністичні й неокласичні технологічні імпульси в акордоутворенні, ладовому і тембровому мисленні, формотворенні тощо.

Дослідження спрямоване до розв'язання гостро-дуалістичного питання вторинності або ж інтегративності, еклетичності або ж синтетичності пуччинівського індивідуального стилю. Воно набуває якісно іншого, ніж традиційно-критичне, вирішення в світлі **концепції тихого чи поміркованого новаторства**, яка склалася в мистецтвознавстві (А.Кантор, Н.Степанян) і музикознавстві (В.Медушевський). Якщо пуччинівська технологія в світлі зазначеної концепції все ще потребує прискіпливого аналізу та певного музикознавчого «захисту», то його «неореалістична» образна мова давно увійшла в число вибраних оперних явищ ХХ століття.

Основні положення дисертації представлені в публікаціях:

1. Корчова О. «Плащ» Джакомо Пуччіні як спроба подолання оперного романтизму // Чотири століття опери. Оперні школи ХІХ-ХХ ст. / Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Вип. 13. – К., 2000. – С. 171-176.
2. Корчова О. «Сестра Анжеліка» Дж.Пуччіні в світлі оперних новацій ХХ століття // Київське музикознавство. Вип. 5. – К.: КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2000. – С. 92-100.
3. Корчова О. Вагнер і Пуччіні // Київське музикознавство. Вип. 8. – К.: КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2002. – С. 102-109.
4. Корчова О. Драматичний театр в житті і творчості Дж.Пуччіні // Київське музикознавство. Вип. 10. – К.: КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2003. – С. 110-118.
5. Корчева Е. Пуччинини в зеркале театрального Петербурга / К 140-летию Петербургской консерватории // Культурология та мистецтвознавство / Київське музикознавство. Вип. 9. – К.: КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2003. – С. 126- 134.
6. Корчова О. Дж. Пуччіні в роботі над оперним лібрето // Слово, інтонація, музичний твір /До 90-річчя Національної музичної академії України / Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Вип. 27. – К., 2003. – С. 166-173.

АНОТАЦІЯ

Корчова О.О. Музичний театр Джакомо Пуччіні в мистецькому контексті першої чверті ХХ століття (на матеріалі пізньої творчості композитора). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київ, 2004.

Творчість провідного італійського оперного композитора кінця XIX – початку XX століття Джакомо Пуччіні розглядається в дисертації як комплексне мистецьке явище перехідної доби. Непересічний художній масштаб цього жанрового явища дозволяє характеризувати його як авторський музичний театр, що постає закономірним результатом західноєвропейської оперної еволюції в першій чверті XX століття. В роботі встановлюється історичний зв'язок музичного театру Дж.Пуччіні з новаторськими оперними тенденціями в творчості Дж.Верді, Р.Вагнера, італійських композиторів-веристів.

Оперна естетика Дж.Пуччіні досліджується в контексті естетичного вчення Бенедетто Кроче, головного представника національної філософської школи, сучасної композитору. Репрезентований в роботі широкий зріз італійської та західноєвропейської художньої культури означеного періоду – літератури, драматичного театру, кінематографу – суттєво розширює ідейний спектр мистецьких шукань Дж.Пуччіні, обґрунтовує його історичну роль першого оперного новатора XX століття.

Ключові слова: жанр, опера, музичний театр, композиторська режисура, стиль, контекст.

АННОТАЦІЯ

Корчева Е.А. Музыкальный театр Джакомо Пуччини в художественном контексте первой четверти XX века (на материале позднего творчества композитора). Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 2004.

Творчество ведущего итальянского оперного композитора конца XIX – начала XX веков Джакомо Пуччини рассматривается в диссертации как комплексное художественное явление переходной эпохи. Историческая весомость и артистический масштаб этого жанрового явления позволяют характеризовать его как авторский музыкальный театр, закономерно возникающий в результате интенсивной западноевропейской оперной эволюции в первой четверти XX века. В работе устанавливается историческая связь музыкального театра Дж.Пуччини с новаторскими оперными

тенденциями в творчестве его предшественников – Дж.Верди, Р.Вагнера – и современников, прежде всего итальянских композиторов-веристов. В то же время прослеживается общность отдельных жанровых принципов, драматургических подходов и интонационных приемов оперной характеристики, присущая творчеству Пуччини и композиторов-новаторов К.Дебюсси, А.Берга, И.Стравинского, открывающих оперный процесс XX века.

Оперная эстетика Дж.Пуччини исследуется в контексте эстетического учения Бенедетто Кроче, главного представителя современной композитору национальной философской школы. В работе широко представлена основа жанровой оперной концепции Пуччини – национально-устойчивая и универсальная категория лирики как специфически-оперной формы художественного высказывания. Главным тезисом оперного новаторства Пуччини определяется его оригинальный творческий метод лирического реализма, имеющего под собой как национальную (в том числе и веристскую), так и инонациональную стилевую почву.

Представленный в работе широкий срез итальянской и западноевропейской художественной культуры данного периода – литературы, драматического театра, кинематографа – существенно расширяет идейный спектр творческих исканий Дж.Пуччини, обосновывает его историческую роль первого оперного новатора XX столетия. На основе анализа поздних опер композитора, таких как «Девушка с Запада», «Ласточка», Триптих и «Турандот», устанавливаются коренные принципы оперного метода итальянского композитора: наличие долибреттного периода формирования художественного замысла, значительное усиление авторского присутствия в процессе создания либретто, глубокая режиссерская проработка композитором оперной партитуры, прогнозирование всех компонентов будущего спектакля (театрального, исполнительского, сценографического).

Особенное место в диссертации отводится новаторским проявлениям музыкального языка композитора, многочисленным стилевым параллелям с искусством эпохи модернизма – постромантическими, символистскими, экспрессионистскими и неоклассическими музыкальными явлениями.

Ключевые слова: жанр, опера, музыкальный театр, композиторская режиссура, стиль, контекст.

ANNOTATION

Korchova O.O. Giacomo Puccini's music theatre in the arts context of the first quarter of the 20th century (based on the composer's later works). Manuscript.

Dissertation for a Master of Arts degree, specialising in 17.00.03. – The Music Arts. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 2004.

The works of Giacomo Puccini, the leading Italian opera composer of the end of the 19th beginning of the 20th century, are examined in the dissertation as an all-encompassing artistic expression of a transitional era. The historic import and artistic scale of this expression allows one to characterise his works as a poetic music theatre, which logically results from the evolution of the Western European opera in the first quarter of the 20th century. In the dissertation the historic link is made between the music theatre of Puccini and innovative operatic tendencies in the works of G.Verdi, R.Wagner, and the Italian composers-veristes.

Puccini's operatic aesthetic is examined in the context of the aesthetic teachings of the composer's contemporary, Benedetto Croce, the main representative of the national school of philosophy. The cross-section of Italian and Western European arts culture of the period in question, represented by the works cited in the dissertation – literature, dramatic theatre, cinematography – fundamentally expands the spectrum of Puccini's artistic explorations, and expounds upon his historical role as the first opera innovator of the 20th century. Puccini's basic opera methodology is established, and is based on an analysis of the composer's later works, such as «La Fanciulla del West», «La Rondine», Il Trittico and «Turandot»: the presence of the pre-libretto phase in the development of the artistic concept, the composer's indelible participation in the libretto's writing, the composer's consideration of staging the opera, prognosis of all of the elements of the future work (theatrical, performative and scenic). In the dissertation particular attention is paid to the innovative expressions of the composer's music language, numerous stylistic parallels with the period of modernism – post-romanticism, symbolism, expressionism and neoclassical music expression.

Key words: genre, opera, music theatre, composer's direction, style, context.

Підписано до друку 16.01.2004 р. Формат 60х90/16
Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9
Тираж 100 прим. Зам. № 44

Міжнародний благодійний фонд конкурсу В. Горовиця
01032, м. Київ-32, вул. Толстого, 31.
Т. 244-32-38

АВ

58.337

Мист.

ЛЕР...

Мист

0