


**ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені А.В.НЕЖДАНОВОЇ**

ПЕТРОВА ОЛЬГА ВОЛОДИМИРІВНА


УДК – 782.7(410)

**АНГЛІЙСЬКА КОМІЧНА ОПЕРА СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ
В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ТРАДИЦІЇ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

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

Одеса-2006



00762100 (G)

48 Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії зарубіжної музики Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського Міністерства культури і туризму України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Гнатів Тамара Франківна,
Національна музична академія України
імені П.І.Чайковського, кафедра історії
зарубіжної музики (м.Київ)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Тишко Сергій Віталійович,
Національна музична академія України
імені П.І.Чайковського, зав.кафедри
теорії та історії культури (м.Київ)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Гузєва Валентина Володимирівна,
Одеська державна музична академія
імені А.В.Нежданової, професор кафедри
історії музики та музичної етнографії (м.Одеса)

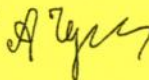
Провідна установа: Львівська державна музична академія
імені М.В.Лисенка, кафедра історії
музики (м.Львів)

Захист відбудеться «21» червня 2006 року о 12 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук в Одеській державній музичній академії імені А.В.Нежданової за адресою: 65020, м.Одеса, вул. Новосельського, 63.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Одеської державної музичної академії ім. А.В.Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано «18» травня 2006 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

 А.Д.Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Проблема музичного театру, зокрема опери як жанру, її життєздатності та перспективності – одна з центральних проблем музичного мистецтва ХХ століття, що вирішується повсякчасно і багатоаспектно. Гостра полемічність оперної дискусії обумовлена різкою конфронтацією стильових напрямків, активними та різнобічними пошуками шляхів оновлення європейської опери. Твори у традиціях експресіоністичної драми, натуралістичного, імпресіоністичного напрямків співіснують з неокласицистськими опусами, циклами опер-мініатюр. Активним стає процес відродження дооперних форм (містерій, мораліте), давнього народного синтетичного театру. Оперний жанр збагачується завдяки використанню досягнень сучасного драматичного, епічного театру, кінематографу. У розмаїтій оперній панорамі ХХ століття особливе місце належить жанру комічної опери, який став основною антитезою до так званої «мертвої старої» опери, трактувався як «відносно живий», поза як створював не піднесено ілюзорний, а правдивий, «знижений» образ дійсності. Актуальність та демократичність комічного оперного жанру, його мобільність у відображенні нових суспільно-історичних та духовно-естетичних процесів, гостра критична спрямованість стали передумовами звернення до нього найвизначніших композиторів минулого століття, серед яких – Р.Штраус, Д.Пуччіні, П.Хіндеміт, Ф.Стравинський, С.Прокоф'єв, Д.Шостакович, Ф.Пуленк, К.Орф, П.Дессау, К.Вайль та ін. Серед великого розмаїття музично-комедійного жанру у ХХ столітті, оснований як на переосмисленні та розвитку традиції (опери-buff, народно-побутової комічної опери), так і на зародженні новаторських явищ, типу ігрового «мікстового», публіцистичного музичного театру, надзвичайно цікавими та оригінальними завдяки своїй національній самобутності постають опери провідних англійських композиторів цієї доби.

Англійська музична культура посідає особливе місце в контексті європейського музичного мистецтва. Її унікальність полягає у нетиповості та своєрідній «загадковості» процесу становлення та розвитку, «невписаності» у традиційні рамки загальноєвропейської періодизації внаслідок перерваності поступального руху, спричиненої багатьма факторами, які, на жаль, дотепер в повній мірі не досліджені. Пройшовши після смерті Г.Персела складний двохсотлітній період стагнації, у ХХ столітті англійська музика вступила у фазу свого нового відродження. Декілька поколінь англійських митців послідовно та переконливо утверджували авторитет національної композиторської школи на світовій музичній арені, репрезентуючи твори, часто комічного жанру, що оригінально синтезували сучасний досвід провідних європейських шкіл з опорою на давні традиції англійської культури. В означеному ракурсі оперна творчість англійських композиторів ХХ століття постає як актуальний предмет музикознавчого дослідження, оскільки надає нові можливості усвідомлення специфіки та характеру розгортання загальноєвропейських жанрово-стильових процесів новітнього музичного часу в контексті оперної еволюції, а також слугує вагомим підтвердженням особливої значущості в даний історичний

період комічного – як однієї з найважливіших філософсько-естетичних проблем сучасності та оригінального художнього феномену.

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-дослідної діяльності Національної музичної академії України на 2000-2006 рр. Тему затверджено на засіданні Вченої ради академії (протокол № 1 від 31 серпня 2005 року).

Звернення до зазначеної теми викликане потребою та необхідністю принципів зрушень в сучасному українському історичному музикознавстві, пов'язаних з усвідомленням важливості англійської музики ХХ ст. та її оперної складової, зокрема. Суттєвими стимулами тут слугували наступні моменти: 1) наявність значного дисбалансу поміж активною зарубіжною практикою постановок даних опер та їх відсутністю в репертуарах вітчизняних оперних театрів, як і музикознавчих дослідженнях; 2) обмеженість уявлень про англійську музику ХХ століття лише творчістю Б.Бріттена; 3) недооцінка ролі англійської опери, а також її комічного жанрового різновиду у загальноєвропейських мистецьких процесах минулого століття; 4) недооцінка впливу національної традиції (що охоплює досить широке коло музичних, літературних, театральних, живописних явищ) на оперну творчість композиторів – представників нового англійського музичного відродження. Саме це складає наукову аргументацію актуальності проблемного спрямування дисертації та пояснює її тематичну доцільність.

Музичним матеріалом дослідження слугують оперні твори трьох провідних англійських композиторів ХХ століття, які належать до комічного жанру: «Альберт Херінг» Б.Бріттена (1947), «Весілля в Іванів день» М.Тіппета (1955) і «Панч та Джуді» Х.Бертвістла (1968). Як носії національної традиції та мистецького контексту середини ХХ століття в роботі розглядаються окремі літературні, театральні явища, а також опери, що утворюють оригінальні художньо-музичні паралелі з зазначеними творами.

Об'єктом дослідження є жанровий оперний процес у західноєвропейській музичній культурі середини ХХ століття, а **предметом** – англійська комічна опера, представлена творами Б.Бріттена, М.Тіппета та Х.Бертвістла, які внесли вагомий внесок у розвиток оперного жанру своєї доби.

Головна мета дослідження – спроба визначити специфіку явища англійської комічної опери середини ХХ століття та простежити її органічні зв'язки з національною художньою традицією. Для досягнення поставленої мети окреслені наступні конкретні **завдання**:

- усвідомлення естетичного та художнього феномену комічного, його багатоскладовості та особливостей функціонування в умовах ХХ століття;
- розкриття своєрідності та значущості комічного в англійській художній культурі;
- виявлення специфіки трактування комічного у зазначених операх та її обумовленості впливом національної художньої традиції;

- визначення своєрідності трьох різних концепцій оперного жанру, їх естетичних, драматургічних і технологічних складових;
- знаходження можливих контекстних зв'язків оперних творів Б.Бріттена, М.Тіппета та Х.Бертвістла з паралельними у часі та стилі культурно-мистецькими явищами середини ХХ століття, носіями національної традиції;
- спроба стильового аналізу даних опер.

Методологічна база дослідження представлена використанням комплексно-історичного, проблемного, компаративного науково-дослідницьких методів. Основу наукової методології дисертації склали фундаментальні дослідження з проблем естетики (Ю.Борев, Б.Дземідок, О.Лосєв, В.Пропп, В.Шестаков), літературознавства (О.Анікст, В.Івашева, М.Урнов), психології (Л.Виготський, З.Фрейд, К.Юнг), концептуальні роботи російських і українських вчених-музикознавців з питань історії та теорії оперного жанру: Б.Асаф'єва, М.Друскіна, М.Черкашиної-Губаренко, Б.Ярустовського, а також М.Галушко, Л.Данько, Г.Кулешової, М.Мугінштейна. Аналітичні підрозділи дисертації спираються на загальні методики музикознавчого аналізу В.Медушевського, Є.Назайкінського, Ю.Холопова, як і на спеціальні методики аналізу вокальних жанрів К.Руч'євської і В.Холопової. Розгляд деяких теоретичних аспектів музичного стилю композиторів подається у відповідності до наукових положень праць радянських вчених М.Михайлова, С.Скребкова та досліджень українських фахівців Н.Горюхіної, Л.Кияновської, І.Коханик, В.Москаленка, С.Тишка. Важливим методологічним підґрунтям дисертації стали також роботи з історії провідних національних музичних культур ХХ століття: англійської (Л.Ковнацька), австро-німецької (Л.Неболюбова, І.Юдкін), французької (Т.Гнатів, Г.Філенко), італійської (С.Богоявленський), американської (В.Конен).

Наукова новизна дисертації визначається наступними фактами: 1) робота є першим досвідом в українському музикознавстві дослідження оперної творчості англійських композиторів ХХ століття; 2) вперше здійснена спроба поєднання за певними спільними критеріями трьох достатньо відмінних комічних оперних творів, що репрезентують творчість представників різних поколінь нового англійського музичного відродження; 3) принциповим положенням роботи є розгляд комічних опер Б.Бріттена, М.Тіппета та Х.Бертвістла у широкому мистецькому контексті національної художньої традиції. В процесі дисертаційного дослідження отримані наступні **теоретичні результати**:

- встановлено, що англійська комічна опера ХХ століття, представлена трьома вищезазначеними творами, є самобутнім художнім феноменом, в якому вирішальну роль відіграє національний фактор;
- доведено, що саме трактування комічного в цих операх відбиває вплив розмаїтій відтвореної національної художньої традиції;
- виявлено жанрову специфіку трьох опер, пов'язану з радикальним осучасненням традиційних оперних моделей опери-buff, лірико-

- комічної опери-феєрії, а також – розвитком новаційних жанрових тенденцій, сконцентрованих у формі фарсово-гротескової трагікомедії;
- досліджено, що оперні твори Б.Бріттена, М.Тіппета та Х.Бертвістла нерозривно пов'язані із загально-мистецькими стильовими тенденціями доби модернізму та постмодернізму;
 - виявлено риси спільності та відмінності музичного мислення композиторів у результаті стильового аналізу творів.

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування його матеріалів у курсах історії зарубіжної музики, історії і теорії сучасного музичного театру, оперної драматургії, аналізу музичних творів, а також у використанні в театральній-виконавській практиці. Робота може сприяти у дослідженні жанру комічної опери як такої та подальших розробках проблеми європейського музичного театру ХХ століття.

Апробація результатів дослідження відбувалась під час його обговорення на засіданнях кафедри історії зарубіжної музики НМАУ ім. П.І.Чайковського, а також в процесі педагогічної роботи автора. Теоретичні положення й основні ідеї дисертації викладені в авторських публікаціях (статті, тези) та були оголошені у доповідях на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: «Молоді музикознавці України», Київ, 2002; 2003; 2004 роки; «Українська і світова музична культура: сучасний погляд», Київ, 2003 рік; «Феномен художньої цілісності в композиторській, виконавській та музично-теоретичній творчості», Київ, 2004 рік.

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

Структура дисертації обумовлена логікою розкриття теми. Робота обсягом 183 сторінки складається зі вступу, чотирьох розділів (дванадцяти підрозділів), висновків, списку використаних літературних джерел, що нараховує 255 позицій, і трьох додатків – текстів лібрето, нотних прикладів та схем (30 сторінок).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується вибір та актуальність теми дослідження, окреслюється рівень її наукової розробленості, формулюється головна мета і конкретні завдання дисертації, визначаються її теоретико-методологічні засади, наукова новизна, теоретичне і практичне значення роботи.

Перший розділ «Багатоскладовість комічного як естетичної категорії та художнього феномену» охоплює історико-теоретичний ракурс дослідження у наступних відгалуженнях: виявлення специфіки комічного та напрямків його еволюції в умовах ХХ століття (1.1.), комічне в історії розвитку англійського національного мистецтва (1.2.), критично-рецепційна площина творчості композиторів – авторів англійської комічної опери в контексті епохи нового музичного відродження (1.3.).

У **підрозділі 1.1. «Специфіка функціонування та шляхи оновлення комічного у ХХ столітті»** дається загальне визначення комічного, що

склалося у різних наукових теоріях та концепціях протягом тривалої історії розвитку цієї естетичної категорії. Комічне в них розглядається як чисто об'єктивна властивість предмету, як результат суб'єктивних здібностей особистості, або як наслідок взаємовідносин суб'єкта та об'єкта. Естетична думка сходиться на тому, що основа комічного завжди міститься у критичному засвоєнні дійсності, витікаючи з її протиріч. Комічне часто називають «прекрасною сестрою смішного», тобто сміхом особливим, одухотвореним естетичними ідеалами, предметним та націленим, що набуває певного соціального значення та спирається на психологічний механізм «несподіваності». В результаті аналізу досліджень Ю.Борева, Б.Дземідока, Л.Пінського, М.Сретенського, Н.Фрая, В.Шестакова в роботі дається характеристика основних форм комічного (гумору, сатири, іронії, дотепності, гротеску) та виявляються їх відмінності.

Значна частина підрозділу присвячується розгляду комічного у мистецтві ХХ століття, яке характеризується справжнім розквітом комедійних жанрів, що відбивають конфлікт реального з ідеальним, виступаючи як особливий вид естетичної оцінки дійсності. Відзначається, що сміхове начало панує в художній культурі цієї доби, але під впливом певних соціокультурних тенденцій воно зазнає суттєвих змін, пов'язаних насамперед з проникненням фарсового та трагічного елемента в естетику комічного та набуттям деякими категоріями комічного нового для них змісту. Комічне розвивається під безпосереднім впливом таких «антирозумових» мистецьких течій як дадаїзм, сюрреалізм, абсурд. Відзначається особлива роль у мистецтві ХХ століття гротеску – граничного виду комічного, який, балансує на межі реального і вигаданого, кумедного і страшного, поступово перетворюється на трагічний символ кризи сучасного суспільства. Підкреслюється значення іронії, що дедалі частіше втрачає сміхові властивості, набуваючи характеру тотальної, всеохоплюючої, а також – категорії трагікомічного, яка своєю універсальністю найбільш об'єктивно відображає процеси деформації суспільної та особистісної свідомості, все більше охоплюючи світ.

У *підрозділі 1.2. «Комічне в контексті англійської національної художньої традиції»* стверджується думка про особливу значущість даної естетичної категорії на англійському мистецькому просторі. Наголошується на двоїстості англійського розуміння комічного, що виявляється в органічній взаємодії двох його основних форм: гумору та сатири. Відображаючи характерні національні властивості мислення – гостру та насмішкувату спостережливості, критичне обдарування, здоровий глузд – вони стають визначальними в англійському мистецтві, втілюючись у різноманітних жанрах та формах.

Вирішальну роль відіграла категорія комічного в становленні англійської літератури та театру. Підтвердження цьому є творчість Дж.Чосера, англійські середньовічні містеріальні драми, комедії часів Відродження та Просвітництва. Відзначаються особливості трактування комічного В.Шекспіром, Г.Філдіном, Р.Шеріданом та його прояв в естетиці Шефтсбері, аналізується «теорія гуморів» Б.Джонсона та концепція «духу комічного» Дж.Мередіта, творчість У.Теккерея

та Ч.Діккенса, О.Уайльда та Б.Шоу, родоначальників так званої «комедії ідей», окреслюються форми виявлення комічного у різних літературних жанрах ХХ століття.

Особлива увага приділяється з'ясуванню ролі комічного у сфері англійського музичного мистецтва. Адже різні жанри як народної, так і професійної музичної творчості Великобританії формувалися та розвивалися саме під впливом могутньої комічної традиції національного мистецтва. Це – наявність таких специфічних, суто англійських музичних жанрів як раунд та кетч, виникнення на англійському ґрунті оригінального явища «меси-пародії», розвиток жанрів «маски» та «антимаски». Окремо розглядається феномен англійської комічної опери – «Опера жебраків» та наголошується, що її поява мала як позитивні, так і негативні наслідки в історії розвитку національного оперного мистецтва. Започаткувавши новий, типово англійський жанр баладної опери, вона відкрила широкі перспективи для творчих пошуків багатьох поколінь англійських митців. Водночас, ця опера знаменувала входження національного музичного театру у період затяжної кризи. Згубне двовікове панування примітивних «баладних» різновидів музичного театру сформувало різко негативне ставлення передової громадської думки Англії до комічної опери.

Прагнення спростувати подібне упередження, підняти комічну оперу, «винуватицю всіх бід» національної музичної культури на відповідний художній та музичний рівень – було однією з причин звернення до комічної опери провідних англійських композиторів ХХ століття. Серед них: Р.Воан-Уільямс (опера «Закоханий сер Джон» (1929), яка поєднала риси англійської маски з баладною оперою); Е.Елгар («Іспанська леді», за Б.Джонсоном); Г.Холст (три одноактні опери: «Повний дурень» (1923), «На голові вепра», за В.Шекспіром (1924) та «Казка бродячого школяра» (1929)). Поряд із класиками – Б.Бріттенем, М.Тіппетом та У.Уолтоном, своє оригінальне трактування жанру подали композитори наступного, «післякласичного» покоління: Н.Моу («Театр одного актору» (1964) та «Схід Місяця» (1967)), Х.Бертвістл («Панч та Джуді» (1968)), П.М.Девіс («Автобус №11» (1984)) та ін.

У **підрозділі 1.3. «Твори англійської комічної опери ХХ століття в світлі музикознавчих характеристик»** аналізується російськомовна і зарубіжна музикознавча література, присвячена творчості Б.Бріттена, М.Тіппета та Х.Бертвістла. Будучи об'єктом постійної зацікавленості британських науковців, у російськомовному музикознавстві творчість англійських митців все ще залишається недостатньо відомою та вивченою. Увага дослідників концентрується переважно навколо творчої особистості Б.Бріттена. Монографії Л.Ковнацької «Б.Бріттен» та «Англійська музика ХХ століття» залишаються єдиними працями, які дають цілісне уявлення про стан та розвиток англійської музичної культури часів її нового відродження. «Комічна опера в ХХ столітті» Л.Данько обмежується лише розглядом двох бріттенівських опер.

Значне місце у підрозділі займає огляд та жанрова систематизація зарубіжної музикознавчої літератури, що вперше вводиться до вітчизняного

наукового обігу. Це оглядові музично-історичні роботи Й.Махліса, Р.П.Моргана, К.М.Штольба, Я.Свафорда, П.Гріффіца, монографічні дослідження Д.Метхьюза, А.Вайтолла, М.Холла, статті М.Бауена, Н.Кімберлі, Г.Хелбріча. Маючи на меті дати концентровану і максимально наповнену інформативно характеристику творчості митців (з акцентом на постатях М.Тіппета та Х.Бертвістла), зосереджується увага на визначенні жанрових пріоритетів та стильової генези творчості композиторів, виявленні її естетичних засад та ролі національного фактору. Відзначається, що виділені три опери в даних роботах розглядаються доволі побіжно, дещо узагальнено, в контексті різної проблематики, без спеціального дослідження їх драматургії чи жанрової приналежності. Питання порівняльного аналізу опер комічного жанру, як і зв'язку їх з національною художньою традицією не ставиться в жодній з повищих робіт.

Другий розділ «Б.Бріттен. «Альберт Херінг»» присвячений розгляду опери: її сюжетно-літературної, композиційно-жанрової специфіки, своєрідності образів-характерів та зв'язку із національною музичною та літературною традиціями.

У підрозділі 2.1. «Літературне першоджерело та лібрето опери» здійснюється аналіз новели Г. де Мопассана «Обранець пані Гюссон» та її порівняння з лібрето опери, створене Е.Кроз'є при активній участі Б.Бріттена. Головна відмінна риса лібрето – це привнесення специфічного національного колориту: перенесення дії в провінційну Англію (Східне узбережжя, Саффолк), зміна часових параметрів (французькі серпневі урочистості замінюються національним англійським святом на честь Королеви Травня), яскрава національна характерність комічних персонажів та комічних ситуацій, осміяння типово англійського провінційного життєвого укладу, звичок, розмов, специфіка англійського гумору (на відміну від французького, часто іронічно-уддливого, – м'якого та добродушного, навіть у сатиричних своїх проявах). Зміни, зроблені лібретистами, є доволі значними і стосуються не лише кількості, імен героїв, місця дії, але й характеристики деяких дійових осіб, а головне – основної ідеї твору. Завдяки кардинальному переосмисленню його розв'язки (переродження головного героя, усвідомлення себе вільною від усіляких умовностей людиною) на перший план виходить характерна бріттенівська тема – самоствердження особистості, проголошується важлива гуманістична ідея – торжество людської гідності, право героя на власний вибір. Постать Альберта в лібрето істотно відрізняється від мопассанівського героя. Завдяки внутрішній психологізації він переростає межі суто комічного персонажу, перетворюючись на трагікомічну постать.

Правда, основна гуманістична ідея, пов'язана з образом головного героя, тут інколи відходить на другий план, поступаючись місцем дотепній комедії звичаїв – осміюванню побуту та лицемірної доброчесності англійського міщанства. Саме у створенні цілої галереї самотутніх, індивідуально-неповторних образів-характерів, представників «морального комітету», виявилась блискуча майстерність лібретистів опери.

У підрозділі 2.2. «*Образи-характери*» зосереджується увага на музичному втіленні головних образів твору. Однією з найколеритніших є постать леді Біллоуз, типово англійської ханжі, гордовитої та бундючної. Вона, як головний представник місцевої знаті та активізатор всієї дії, отримує багатогранну, яскраво-рельєфну, але портретно-статичну характеристику. Образи представників «морального комітету» трактуються двояко. В ансамблевих сценах з леді Біллоуз вони виконують фоново-доповнюючу функцію, репрезентуючи колоритний груповий портрет «благодійного» міщанства. Це підкреслюється диференціацією тематичного матеріалу: провідна партія героїні протиставляється узагальненому ансамблевому шару. Водночас, з групового портрету виділяються персоніфіковані постаті, отримуючи індивідуальні характеристики в сольних епізодах. Композитор майстерно індивідуалізує мову героїв, що споріднює оперу з давніми традиціями англійської літератури. Мистецтво «портретного лейтмотиву», метод створення «постійних характеристик» засобами деталі, що нерідко розростається до «самостійної величини», виявляється в опері в наявності варійованих, але незмінних по суті, тематичних комплексів кожного героя, що гранично загострюють основну пародійовану рису його характеру: романтичну сентиментальність вчительки, тупість поліцейстера, благопристойність священника, бюрократизм мера. Музична характеристика Альберта, жертви випадку і пасивного об'єкту маніпуляцій, у порівнянні з колоритним «моральним комітетом» та іншими персонажами, є дещо нейтральною, менш рельєфною, завдяки чому етична ідея опери втрачає свою гостроту, відходить на другий план, поступаючись місцем яскравій сатирі на світ міщан та лицемірів.

Підрозділ 2.3. «Особливості музичної драматургії твору» є спробою виявити специфіку бріттенівського оперного мислення. Драматургію твору складає постійна взаємодія діалогічних та сольних епізодів, а також різноманітних ансамблевих форм. Роль активізатора дії, що сприяє динамічності та стрімкості музичного розвитку, відіграють наскрізні діалогічні сцени. Ансамблеві епізоди мають подвійну функцію. Інколи завдяки своїй об'ємності або статичності вони дещо гальмують розвиток дії, «обтяжують» пульс комедійного спектаклю. Правда, це може бути виправданим бажанням автора ґрунтовно висміяти бундючність «морального комітету», а також обумовлене самою специфікою англійського гумору. Іншу, динамічну хвилю драматургії утворюють мобільні ансамблеві епізоди імпровізаційного характеру.

Особливу функцію в опері відіграють інструментальні епізоди, які, симфонізуючи музичну тканину побудови, утворюють яскравий, самостійний драматургічний пласт. Тематизм інтерлюдій органічно поєднується з розгалуженою системою оркестрових лейтмотивів, сприяючи цілісності твору. Лейтмотиви поділяються на два різновиди. Перший – константний і лаконічний, характеризуючий абстрактні або конкретні образи та поняття. Інший – пов'язаний з портретною характеристикою дійових осіб опери. Це – або мобільні, варійовані в залежності від сценічних умов, «відкриті» тематичні

комплекси, своєрідний «концентрат», утворений з сольних висловлювань героїв, або більш стійкі та структурно-оформлені теми (тематизм матері Альберта, леді Біллоуз). Дану групу доповнюють лаконічні, суто мовні лейтмотиви (як «покашлювання» поліцейського, «зітхання» та вигуки вчительки, патетичні репліки леді Біллоуз), які виконують тут функцію діккенсівської мовної деталі, яка стає «самостійною величиною», створюючи індивідуалізовану портретну характеристику героя.

Як одна з найважливіших особливостей інтонаційної драматургії опери, виділяється протиставлення двох жанрово-стилістичних пластів: пародійної, гротескової стилізації різноманітних моделей минулого (барокових, романтичних, веристських) як засобу розвінчання удаваної величі провінційної знаті та – лірико-побутового, естрадного як вираження живого, реального, сучасного світосприйняття.

В підрозділі 2.4. «В контексті національної художньої традиції» опера Б.Бріттена розглядається в зв'язку з розмаїтими традиціями англійського мистецтва. В музичному плані національний колорит опери проявляється в органічному перетворенні жанрових особливостей народної творчості, у взаємодії з давніми професійними традиціями англійської музики, а також – в інтонаційно-ритмічній природі самої музичної декламації, надзвичайно чутливої до найтонших нюансів тексту, відтворюючій характерні ритмічні, звуковисотні, акцентуаційні особливості англійської розмовної мови. Відзначається своєрідність використання в опері поліфонічних форм та прийомів, пов'язана з проникненням давньої національної пісенної традиції – раунду та кетч-співу, що обумовило переважання у творі більш вільних принципів канону над регламентованими закономірностями фуги. Прикладом характерного бріттенівського граунду може служити трагікомічний похоронний ансамбль (Threnody) фіналу опери. Проникнення пісенно-баладної національної традиції відчувається у конструктивних закономірностях твору: періодичності, лаконічності розділів, «розчленованості» форми, тяжінні до репризності та рондальності.

Значна частина підрозділу присвячується розгляду опери в руслі національної літературної традиції. Простежується її зв'язок з провідним жанром англійської літератури – романом виховання, відображення характерного для англійського мистецтва синтезу портретного та комічного, моралізуючої тенденції. Виявляється спорідненість твору з сатиричними комедіями Г.Філдінга, Р.Шерідана, романами «характерів та середовища» С.Батлера, К.Маккензі, Х.Уолпола та ін.

Автор розглядає також оперу У.Уолтона «Ведмідь» як безпосередню спадкоємицю «Альберта Херінга», підтверджуючи думку про особливу роль Б.Бріттена у відродженні та оновленні національного музичного театру.

В третьому розділі «М.Тіппет. «Весілля в Іванів день»» опера розглядається у декількох площинах, які найяскравіше виявляють її національну специфіку, а саме: літературно-сюжетній, образно-жанровій та компаративній, що передбачає співставлення твору на основі спільності певних

художніх параметрів із національними оперними зразками минулого та сучасності.

Підрозділ 3.1. «Художня концепція та національні першооснови лібрето опери» розкриває особливості трактування твору композитором (він же – автор лібрето) як своєрідного духовно-естетичного та художнього універсуму. Розмаїті, об'єднані спільністю національного коріння художні джерела, до яких апелює та з яких виростає опера, створюють міцний фундамент, на якому будується складна та самобутня авторська концепція світобачення. Тут природним стає поєднання комічної інтриги з глибоким дослідженням людської психології, актуальних соціальних проблем із споконвічними проблемами духовності та пошуку сенсу буття, а також переосмисленої на сучасному ґрунті міфології, фантастики з побутовістю та фарсом.

Вказується на вагомість в опері міфологічного пласту, що формується під впливом ідей аналітичної психології К.Юнга. Як уособлення універсального та вічного, міф тут стає тією призмою, крізь яку у психологію героїв проникають впливи колективного несвідомого. Так, з'являючись у різних образних іпостасях, головні герої, Марк та Дженіфер вирішують складні психологічні проблеми (пізнання себе та своєї протилежної сутності – «тіні», досягнення внутрішньої цілісності та духовної зрілості), що дозволяє їм врешті прийти до щасливого поєднання. В опері перехрещуються мотиви грецької, індійської, єгипетської міфології як підтвердження юнгівської теорії спільності міфологічних уявлень всього людства. Але найсуттєвішими і першочерговими стають тут мотиви кельтської міфології: сюжетною основою ритуальних танців є мотиви декількох уельських міфів, запозичується з легенд «артурівського циклу» і ім'я одного з головних героїв, Кінга Фішера (батька Дженіфер), а також – важливий сюжетний мотив, пов'язаний з його смертю, як необхідною сакральною жертвою в ім'я спасіння та очищення свого королівства. Тіпсетівський синтез проектує історію, в якій духовне зубожіння сучасного суспільства (що символізує постать Фішера) долається лише з приходом нового героя (в опері – Марка), що несе у собі світло очищення та утвердження справжніх людських цінностей.

Яскравим свідченням національної першооснови опери є її глибинне шекспірівське коріння. Це – зв'язок «Весілля» з комедією В.Шекспіра «Сон літньої ночі»: близькість сюжетної канви обох творів, спорідненість жанру (комедія-феєрія), поліфонічність драматургії, відповідність функцій персонажів, а також трактування комічного. Автор вбачає спорідненість у поєднанні комедії з традицією національних обрядових святкувань, поєднуючих моменти ритуальності та гри і спрямованих на утвердження свободи та радощів людського буття.

Одним з найсуттєвіших є зв'язок лібрето опери з художніми тенденціями сучасної англійської літературної школи. Окрім запозичення М.Тіпсетом певного текстового та сюжетного матеріалу, він виявляється у загальних творчих засадах, системі образних та жанрово-стилістичних виразових засобів. Як важливі літературні першоджерела лібрето, розглядаються твори Т.Еліота

(«Безплідна земля», «Родинна зустріч»), Б.Шоу («Назад у Мафусаїл»), У.Б.Йейтса. Відзначається вплив творчості Д.Джойса та його системи образного мислення, так званого «потоків свідомості».

Підрозділ 3.2. «Специфіка жанру та музичної драматургії твору»
виявляє суттєві аспекти індивідуального трактування композитором жанру твору, в якому органічно перетворюються особливості комічної опери-buff, психологічної драми, лірико-романтичної опери. Виявляється тут також близькість жанрової моделі «Весілля» до «Чарівної флейти» В.А.Моцарта, розглядається специфіка функціонування в опері комічного, ліричного, фантастичного жанрових пластів, а також образи персонажів, що їх репрезентують.

Важливою жанровою складовою твору є його епічне начало, що дає підстави для порівняння опери з гігантською ораторією. Хор стає тут важливим драматургічним чинником, надаючи дії справді епічного розмаху та монументальності. Його функція близька до ролі хору в античній трагедії: він є постійним спостерігачем та активним учасником дії, резонером та коментатором, головним виразником авторських ідей. Хорові сцени надають твору архітектонічної стрункості, завершеності, логічності. Ними відкривається та завершується кожен з актів, а всередині них масштабні хорові епізоди, як правило, знаменують кульмінаційну фазу розвитку дії, за якою настає різкий, несподіваний зсув в іншу, нову образну площину.

Складний жанровий синтез опери єднає її з національним музичним театром, насамперед, з жанром «маски», яка протягом довгого історичного періоду концентрувала у собі важливі риси художньої психології англійського народу. Характерні особливості «маски» – пишний декоративний стиль, яскрава колористичність, видовищність та живописно-сценічне оформлення, алегоричний характер сюжету, синтетична природа дійства з вагомою роллю розгорнутих балетних сцен – стають визначальними ознаками тіпсетівської опери.

У підрозділі 3.3. «На перетині національних музичних традицій»
«Весілля в Іванів день» розглядається у співставленні з двома творами, автори яких звернулися в своїх оригінальних музично-сценічних композиціях до тієї ж шекспірівської п'єси, яка мала і значний вплив на художній задум опери М.Тіппета. Тема «Сну» виявилась важливою зв'язуючою ланкою поміж двома поколіннями англійських майстрів, відділених майже 300-літнім періодом. У 1692 році до неї звертається Г.Персел у «Королеві фей», а в 1960 році на її основі створюється «Сон літньої ночі» Б.Бріттена.

Відзначаючи спорідненість жанрових орієнтирів та спільність шекспірівського першоджерела, простежуються зв'язки поміж операми Г.Персела, М.Тіппета та Б.Бріттена і на рівні музичної драматургії творів. У «Весіллі в Іванів день» та «Королеві фей» вони виявляються у протиставленні двох образно-інтонаційних сфер (втілення світла, радощів, гри та драматизму, глибини почуттів, роздумів), близькості вирішення лірико-трагедійних центрів (варіації на basso ostinato) та комічних народно-жанрових сцен, специфіці вокальної інтонації. Спорідненість з оперою Б.Бріттена виявляється у

трактуванні певних образів-характерів, тісній взаємодії дієвого та картинно-зображального драматургічних пластів, відтворенні стилю камерного, мадригального та інструментального музикування XVI століття. Єднає обидва твори і використання в них варіаційних та поліфонічних принципів організації та розвитку музичного матеріалу, тяжіння до концентричного типу формотворення, використання ситуаційного тематизму, який стає важливим фактором об'єднання музичної тканини і сприяє утворенню характерних побудов рондального типу, застосування своєрідних лейткомплексів – різноманітних трихордових структур.

Розділ четвертий «Х.Бертвісл. «Панч та Джуді» присвячений виявленню жанрової своєрідності опери, специфіки трактування комічного та її зв'язку з національною художньою традицією.

У підрозділі 4.1. «Специфіка жанру та особливості втілення комічного у творі» комплексно аналізуються найважливіші жанрово-стильові параметри опери у відповідності з її художньо-естетичними засадами. Завдяки переосмисленню традиційних образів національної лялькової вистави, генезис якої сягає XVII століття, в опері створюється оригінальна художня концепція, надзвичайно глибока за своїм інтелектуальним потенціалом, тісно пов'язана з модерністською естетикою XX століття. На зовнішньому рівні все, що відбувається в опері, є лише серією агресивних та невмотивованих актів жорстокості Панча, який вбиває послідовно всіх героїв твору. Єдиним мотивом його безглузких садистських вчинків є постійний пошук Прітті Поллі, коханої жінки, яка є уособленням недосяжної мрії, символом чогось ідеального та досконалого. Можливість трактування зображуваного на рівні підсвідомого виявляє зв'язок твору з естетикою сюрреалізму. Дія опери може сприйматися неначе сновидіння, що віддзеркалює потаємні бажання людини, яка знаходиться у пошуках власної ідентичності, а здійснювані нею вбивства стають ритуальною відмовою від будь-якої особистісної залежності – психологічної чи соціальної.

Спираючись на традиційне визначення багатьох однойменних п'єс (трагічна комедія або комічна трагедія), Бертвісл створює своєрідний жанровий синтез: під виглядом популярної лялькової вистави-фарсу постає стилізована древньогрецька драма. Ознаками останньої в опері є статичність образів та своєрідна відстороненість акторського виконання, умовність сценічних ситуацій та хорова стилізація, наявність ролі «ведучого» у творі, особливе значення прологу та епілогу. У даній формі Бертвісл розвиває ідею, характерну для більшості його творів, яка доводить необхідність балансу поміж «єго», втіленим в образі протагоніста (Панч), та «колективним несвідомим», втіленим у хорі як «найвищому прояві природи», для досягнення особистістю внутрішньої цілісності та гармонійності. Комічне в «Панчі» постає у гострогротесковій естетичній модифікації. В певний момент умовні постаті лялькової вистави дивним чином породжують ілюзію реальності, деформованої та зловісної, здатної викликати відчуття – відрази, презирства та страху. Гротеск в опері проявляється у різноманітних формах гіперболізації, інверсії змісту, поєднанні несумісного (прекрасного та потворного), саркастичній

природі сміху, обігранні загрозового, алогічності та парадоксальності результату сценічного розвитку. Гротесковість образів опери – у внутрішній роздвоєності, подвійній сутності, про що свідчать яскраві образні їх перетворення.

Оригінальною є циклічність побудови, основу якої складають чотири Мелодрами, що виконують функцію актів. В середині їх утворюється доволі чітка двочастинна структура, кульмінаційним моментом якої є момент вбивства Панчем наступної жертви. Якщо перший розділ Мелодрам є своєрідною морально-психологічною підготовкою до здійснюваного, то другий – змальовує безтурботну подорож-пошук героєм Прітті Поллі. Мелодрами складаються з дрібних лаконічних епізодів – ансамблевих, сольних, оркестрових, кожен з яких має власну оригінальну назву (Воєнний крик, Словесна гра, Прокламація, Музика мандрів, Обвинувачення, Пародія та Парафраз, Дифірамб, Крики, Тріумф та ін.).

Трактування композитором твору як «опери про оперу» обумовило в ній значну роль стилізації, з пародійним забарвленням, різноманітних моделей минулого. Таким чином, оперна версія традиційної лялькової вистави водночас стає пародією на оперний жанр як такий. Втілюючи ідею синтезу та жанрово-стильового узагальнення, Бертвістл охоплює в творі досить широкий історичний пласт розмаїтих явищ музичної культури: від середньовічного григоріанського хоралу, різноманітних барокових оперних та інструментальних жанрових моделей (арія *da capo*, ламенто, хорал, токато, прелюдія), танцювальних сюїтних жанрів (гавот, алеманда, павана, жига, менует), аж до вокальних та інструментальних жанрів та форм романтичної опери (любвний дует, молитва, серенада, куплети, колицкова, рапсодія, марш, вальс).

В *підрозділі 4.2. «У контексті європейської та національної художньої традиції»* опера розглядається у взаємозв'язку з різними мистецькими явищами ХХ століття – музичними, літературними, театральними, що репрезентують традицію загальноєвропейську та національну. Крізь призму естетики експресіонізму очевидною стає близькість «Панча» до знакових творів його апологетів. Виявляються риси органічної спорідненості опери Х.Бертвістла із шенбергівським «Очікуванням», «Місячним П'єро», а також – «Воццеком» А.Берга. Але визначальним в усвідомленні специфіки даного твору є і залишається національний фактор. Пошуки Бертвістла в музичному театрі були співзвучними з пошуками багатьох його сучасників у вітчизняному драматичному мистецтві та відповідали давнім національним театральним традиціям. Саме звернення композитора до образів популярної національної лялькової вистави видається не випадковим. Вся історія англійського театру тісно пов'язана з народною культурою. Під її безпосереднім впливом в Англії народжується особливий тип художнього мислення, що значно відрізняється від латинського типу, ознаками якого є тяжіння до визначеності, логічності, чіткості певних категорій та понять. Характерною ознакою англійського художнього мислення стає багатозначність, «парадоксальність», вплив невисловленого, наявність заднього плану,

поглиблення глибинних аспектів, поєднання буденного та трагічного...»¹ Саме ці риси зумовлюють появу феномену суто англійського змішаного стилю та жанрового синтезу, що прийшли в англійську драму ще з середньовічного народного театру (з характерною для нього умовністю, грою значень та множинністю змістів, парадоксальністю та амбівалентністю) і визначили жанрову специфіку національної театральної сцени на наступні століття.

Проводяться аналогії «Панча» з творами багатьох англійських драматургів ХХ століття, що працювали у стилістиці «антиілюзійного» театру та належали до так званого «формалістичного» напрямку. Серед них – У.Оден, К.Ішервуд, С.Спендер, Т.Еліот, У.Б.Йейтс та ін. Особливо підкреслюється вплив на задум «Панча» творчості сучасників Х.Бертвістла – представників «нової хвилі» в англійському театрі 60-х років та покоління «розгніваних» – Е.Бонда, Дж.Ардена, Дж.Ортона, Ч.Вуда, П.Барнса, погляди яких склалися під впливом абсурдистської драми С.Беккета та естетики «театру жорстокості» А.Арто, втіленої у спектаклях П.Брука.

У **Висновках** узагальнюються провідні положення дослідження і констатується, що розглянуті оперні твори належать до найвизначніших здобутків англійської музичної культури ХХ століття та оперного жанру зокрема. «Альберт Херінг» Б.Бріттена по суті є єдиною справжньою комічною оперою у класичному її розумінні, що продовжила багатовікову історію розвитку буфонної опери. Тому цілком природним видається її порівняння з вершинними європейськими творами цього жанру, такими як «Фальстаф» Д.Верді та «Джанні Скіккі» Д.Пуччіні. Водночас, зв'язок «Альберта Херінга» із національною художньою традицією, що є достатньо глибоким та органічним, може бути трактовано як своєрідний екскурс композитора у минуле, аніж діалог із сучасністю. Апелюючи до широкого спектру явищ національної культурної спадщини, «Альберт Херінг» відроджує багатовікову, животворну сатиричну лінію англійського мистецтва, характерні образи англійського роману виховання, могутню діккенсівську традицію та хогартівську майстерність живописця-портретиста.

Народженою зовсім на інших національних джерелах та кореспондуючою з іншими, глибоко сучасними художніми ідеями та науковими концепціями постає опера М.Тіппета «Весілля в Іванів день». Її зв'язок з національною літературною традицією не обмежується переосмисленням характерних мотивів кельтської міфології, зверненням до В.Шекспіра, він розкривається завдяки тісному контакту із творчістю визначних англійських письменників ХХ століття – Т.Еліота, Б.Шоу, Д.Джойса, У.Б.Йейтса. Якщо в опері Б.Бріттена розуміння комічного у відповідності до провідного напрямку англійської літератури набуває гостро сатиричного забарвлення, то в опері М.Тіппета воно тісно пов'язується із шекспірівськими традиціями особливого сміху, проникнутого ренесансною силою духу та життєлюбства, який більше

¹ Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. – М.: Прогресс, 1976. – С.45.

стверджує, ніж осміює чи заперечує, проголошуючи позитивні моральні цінності, а також ідею безмежної свободи людини.

Вкрай протилежного вияву набуває комічне в опері Х.Бертвістла «Панч та Джуді». За багатьма ознаками цей твір може бути потрактований як оригінальний зразок постмодерністського мистецтва з його «розмитістю» жанрових канонів, прагненням включити в свою орбіту весь досвід світової художньої культури засобами її пародійного цитування, свідомою орієнтацією на іронію та гру. Сміхове начало в «Панчі» не несе традиційного смислового навантаження, як в операх Б.Бріттена та М.Тіппета. Сміх як такий, сміх завдяки багатству життєвих сил та енергії, складовими якого є веселість та оптимізм, перетворюється тут на сміх зловісний, саркастичний, який поєднується зі страхом і таким чином, як «осміяний жах», породжує специфічне комічне.

Художня цілісність у розглянутих операх формується в результаті усвідомлення множинності філософсько-естетичних поглядів та культурних традицій, жанрово-стильових моделей та образно-емоційних проявів музичного мистецтва попередніх століть, що вільно перетинаються та взаємодіють один з одним. За зовнішньою «строкатістю» контрастного літературного, музичного матеріалу в операх приховується центральна ідея – збереження та переосмислення духовних цінностей та спадщини минулого, що завдяки комічному жанру подається крізь призму ігрового ставлення до них. В «Альберті Херінзі» дана ідея виявляється у наявності колоритного та багатоскладового пласту пародійної, гротескової стилізації різноманітних музичних моделей минулого; у «Весіллі в Іванів день» – в апеляції до класичних зразків В.А.Моцарта, Г.Персела, В.Шекспіра, переосмисленні надзвичайно широкого кола ідей та образів (від древньої міфології, обряду до новітньої психології та літератури), в стилістичних зв'язках з мадригальною культурою та традицією камерного інструментального музикування елизаветинської епохи; у «Панчі та Джуді» – в прагненні включити у жанрово-стильовий контекст твору увесь досвід розвитку оперного мистецтва як такого, а також – розмаїтий жанровий арсенал інструментальної музичної культури.

Таким чином, комічні опери англійських композиторів, віддзеркалюючи поліфонічні тенденції сучасного художнього мислення, стають ще одним яскравим свідченням єдності культурного контексту ХХ століття, для якого характерним є пошук нових засобів синтезу традицій та загальна орієнтація на «ідею порозуміння, спілкування через епохи» (В.Біблер). Основуючись на багатоаспектному переосмисленні національних художніх традицій, поєднуючи їх в своїх творах з широким спектром явищ і досягненнями європейського музичного досвіду, Б.Бріттен, М.Тіппет та Х.Бертвістл здійснили гідний внесок у скарбницю світового оперного мистецтва і підняли англійську музичну культуру до рівня кращих досягнень минулих століть і сучасності.

Основні положення дисертації представлені в публікаціях:

1. Петрова О. Б.Бріттен та М.Тіппет у контексті англійської музичної культури ХХ століття // Українська та світова музична культура: сучасний погляд:

Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. Вип. 43, кн.2. – К.: НМАУ, 2005. – С.155-163.

2. Петрова О. Опера М.Тіппета «Весілля в Іванів день» у контексті національної літературної традиції // Київське музикознавство. Вип.10. – К.: КДВМУ ім.Р.М.Глієра, 2003. – С.180-189.

3. Петрова О. Б.Бріттен «Альберт Херінг» (до питання музичної драматургії) // Теоретичні питання культури, освіти та виховання. Вип.21. – К.: КНЛУ, НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2002. – С.207-211.

4. Петрова О. М.Тіппет «Весілля в Іванів день» (до питання спадкоємності національних художніх традицій) // Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства: Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Вип.48. – К.: НМАУ, 2005. – С.117-125.

5. Петрова О. Опера Х.Бертвістла «Панч та Джуді»: специфіка втілення комічного у творі // Київське музикознавство. Вип. 17. – К.: КДВМУ ім.Р.М.Глієра, 2005. – С.54-63.

6. Петрова О. Опера М.Тіппета «Весілля в Іванів день» (специфіка жанру та деякі особливості музичної драматургії твору) // Київське музикознавство. Вип.14. – К.: КДВМУ ім.Р.М.Глієра, 2004. – С.152-159.

АНОТАЦІЇ

Петрова О.В. Англійська комічна опера середини ХХ століття в контексті національної художньої традиції. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія імені А.В.Нежданової, Одеса, 2006.

Оперна творчість провідних англійських композиторів ХХ століття Б.Бріттена, М.Тіппета та Х.Бертвістла розглядається в дисертації як значне мистецьке явище даної доби. Оперні твори, що належать до комічного жанру, досліджуються з точки зору виявлення в них специфіки комічного та з'ясування ролі національного фактору. В «Альберті Херінзі» Б.Бріттена простежується зв'язок із сатиричною лінією англійського мистецтва, традиціями «Опери жебраків», образами англійського соціально-побутового та моралістичного роману, творчістю У.Хогарта, Р.Шерідана, Ч.Дікенса. У «Весіллі в Іванів день» М.Тіппета виявляється глибоке шекспірівське коріння (завдяки порівнянню зі «Сном літньої ночі») та його вплив на трактування комічного в опері, а також – зв'язок з творчістю представників національної літературної школи ХХ століття (Т.Еліота, Б.Шоу, Д.Джойса, У.Б.Йейтса). У «Панчі та Джуді» Х.Бертвістла акцентується глибокий зв'язок із традиціями народного англійського театру, що обумовив втілення комічного у гострогротесковій модифікації.

В роботі аналізуються також різнобічні зв'язки опер з національною музичною традицією, зокрема, творчістю Г.Персела, інструментальною та мадригальною музичною культурою елизаветинської епохи, жанром «маски», паралельними у часі та стилі культурно-мистецькими явищами середини ХХ ст.

Ключові слова: опера, жанр, англійська комічна опера, національна традиція, контекст.

Петрова О.В. Английская комическая опера середины XX века в контексте национальной художественной традиции. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия имени А.В.Неждановой, Одесса, 2006.

Оперное творчество ведущих английских композиторов XX века Б.Бриттена, М.Типпета и Х.Бертвистла рассматривается в диссертации как значительное художественное явление данной эпохи. Оперные произведения, относящиеся к комическому жанру, исследуются с точки зрения обнаружения в них специфики комического и определения роли национального фактора. В «Альберте Херринге» Б.Бриттена прослеживается связь с сатирической линией английского искусства, традициями «Оперы нищих», образами английского социально-бытового и нравочительного романа, творчеством У.Хогарта, Р.Шеридана, Ч.Диккенса. В «Свадьбе в Иванов день» М.Типпета обнаруживается глубокий шекспировский генезис (в сопоставлении с комедией «Сон в летнюю ночь») и его влияние на трактовку комического, пронизанного ренессансной силой духа и жизнелюбия, исследуются мотивы кельтской мифологии, а также – связь с творчеством представителей национальной литературной школы XX века (Т.Элиота, Б.Шоу, Д.Джойса, У.Б.Йейтса). В опере Х.Бертвистла «Панч и Джуди» акцентируется глубокая связь с традициями народного английского театра, обусловившая воплощение комического в острогротесковой модификации.

В работе анализируются разносторонние связи опер с национальной музыкальной традицией, в частности, творчеством Г.Персела, инструментальной и мадригальной музыкальной культурой елизаветинской эпохи, жанром «маски», ораториально-хоровой традицией, а также – параллельными во времени и стиле культурно-художественными явлениями середины XX века, среди которых – оперы У.Уолтона («Медведь»), Б.Бриттена («Сон в летнюю ночь»), драматургия Дж.Ардена, Ч.Вуда, Э.Бонда, Дж.Ортона.

Комические оперы английских композиторов рассматриваются в контексте связи с ведущими общеевропейскими стилевыми тенденциями эпохи модернизма и постмодернизма. Прослеживается влияние на произведения эстетики экспрессионизма, сюрреализма и театра абсурда («Панч и Джуди»), основополагающих идей аналитической психологии К.Юнга (трактовка мифа, отражение процесса «индивидуации» в «Свадьбе в Иванов день», проблема взаимодействия «эго» и «коллективного бессознательного» в «Панче и Джуди»).

Исследуется жанровая специфика произведений, связанная с радикальным обновлением традиционных оперных моделей оперы-буффа («Альберт Херринг»), лирико-комической оперы-феерии («Свадьба в Иванов день»), а также – развитием новаторских жанровых тенденций, сконцентрированных в форме фарсово-гротескной трагикомедии («Панч и

Джуди»). Существенное место в диссертации отводится рассмотрению особенностей музыкальной драматургии опер, их стилевому анализу с акцентуацией различия тонального (у Б.Бриттена и М.Типпета) и атонального (у Х.Бертвистла) принципов организации музыкального материала, определению роли полифонических и вариационных форм в произведениях, вопросу взаимодействия в них вокальной и оркестровой партий. Особое внимание в музыкальном анализе опер уделяется рассмотрению характерного для них явления полистилистики, связанного с обращением композиторов к разнообразным музыкальным моделям прошлого (барочным, романтическим, веристским), приобретающим часто пародийный, гротескный характер и служащих ярчайшим средством обнаружения комичности определенных образов и ситуаций.

Ключевые слова: опера, жанр, английская комическая опера, национальная традиция, контекст.

Petrova O.V. English comic opera of the middle of the 20th century in the context of the national arts tradition. – Manuscript.

Thesis for candidate's degree by speciality 17.00.03. – Art of Music. – Odessa State Music Academy, Odessa, 2006.

The opera works of the leading British composers of the 20th century B.Britten, M.Tippett and H.Birtwistle are examined in the dissertation as an outstanding artistic expression of this era. The operas, belonging to a comical genre, are being analyzed from the point of view of the manifestation of the comic and determination of the role of the national factor in them. In B.Britten's «Albert Herring» the connection with the satires line of English art is traced, the continuity with the traditions of the «Beggar's opera», the works by W.Hogurt, R.Sheridan, C.Dickens are discussed. In M.Tippett's «Midsummer Marriage» the deep Shakespeare's genesis is disclosed (in the comparison with «Midsummer Night's Dream») and its influence on the treatment of the comic, the connection with the works of the 20th century national literature school's representatives (T.Eliot, J.Joyce, G.B.Shaw, W.B.Yeats) is established. In H.Birtwistle's «Punch and Judy» the deep continuity with the traditions of the folk English theatre is accentuated, which causes an embodiment of comic in the grotesque aesthetic modification. In the dissertation the versatile connections with the national music traditions are traced too, particularly with H.Percell's creation, instrumental and madrigal music culture of the Elizabeth's epoch as well as parallel in time and style artistic phenomena of the middle of the 20th century.

The opera works of the British composers are explored in the context of the basic All-European arts tendencies of the epoch of modernism and post-modernism. Their genre specificity is manifested through the radical modernization of the traditional models of opera buffa («Albert Herring»), lyric-comic fairy opera («Midsummer Marriage»), as well as – the development of the innovative genre tendencies, which are concentrated in the form of the farce-grotesque tragicomedy («Punch and Judy»).

Key words: opera, genre, English comic opera, national tradition, context.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

CHICAGO, ILL. 60607
312-937-1234

Підписано до друку 15.05.2006 р. Формат 60х90/16.
Ум. Друк. Арк. 0,9. Обл.-вид.арк.0,9
Тираж 100 прим. Зам. № 105.

"Довіра-Трейдінг"
Свідоцтво А00 № 031611 від 31.07.2002 р.
01042, м. Київ, Бульвар Лихачова, 4, оф.62
490-27-19.

AB

68.310
AB 68.310

Мист.

✓

2
МИСТ