

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ

і.м. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

На правах рукопису

ЦИПЛАКОВА ЛАРИСА МИТРОФАНІВНА

П. І. ЧАЙКОВСЬКИЙ. "ОРЛЕАНСЬКА ДІВА":
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРІЇ ТА ВИКОНАВСЬКІ ТРАДИЦІЇ

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ 1996

78



00757239 (X)

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії музики та етнографії
Одеської державної консерваторії ім. А.В. Нежданової.

Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор
МАРКОВА ОЛЕНА МИКОЛАЇВНА

Офіційні опоненти – доктор мистецтвознавства
ТИШКО СЕРГІЙ ВІТАЛІЙОВИЧ

кандидат мистецтвознавства
СТАХЕВИЧ ОЛЕКСАНДР ГРИГОРОВИЧ

Провідний заклад – Харківський інститут мистецтв
імені І.П. Котляревського.

Захист дисертації відбудеться <<25>> грудня 1996 р.
о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради
Д 50.27.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового сту-
пеня доктора наук у Національній музичній академії України
ім. П.І. Чайковського за адресою: 252001, Київ, вул. Городець-
кого 1/3, 2-й поверх, ауд.36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Націо-
нальної музичної академії.

Автореферат розіслано <<21>> листопада 1996 р.

Вчений секретар спеціалізованої
вченої ради, кандидат мистецтвознавства,
доцент

І. М. КОХАНИК

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Тема дослідження. Головне місце в дисертації займає питання про співвідношення композиторського тексту опери П. І. Чайковського "Орлеанська діва" з історичними та літературними джерелами. Висвітлюється також історія постановок на європейській та українській сценах з докладним розглядом виконавських інтерпретацій 1970-90-х років. У взаємозв'язку із висвітленими питаннями автор, зокрема, порушує проблематику тематизму та драматургії опери ХХ сторіччя порівняно з класичною, романтичною епохами.

Предметом дослідження є названий вище твір Чайковського, сукупність літературних та історичних матеріалів, які визначили орієнтацію композитора, а також матеріали музично-театральних підходів до образу Жанни у ХХ сторіччі (твори К. Дебюссі, А. Онеггера, А. Жоліве, Г. Успенського), виконавські варіанти створення образу Іоанни такими співачками-виконавицями як І. Архіпова, Л. Шіріна, І. Удалова та інші. При аналізі виконавства основну увагу приділено ладово-тембральним, ритмово-темповим показникам, жанрово-інтонаційним орієнтирам та пластичі сценічного рішення.

Актуальність теми зумовлена значущістю проблеми виконавства у сучасній музикознавчій науці, до того ж виконавства концептуального, виконавства-інтерпретації. Саме різноманітність виконавських рішень зробило об'єктом нашого дослідження "Орлеанську діву" Чайковського, що є твором експериментальним у спадщині великого композитора, з рисами "сценічної ораторії", тобто жанру, характерного не стільки для ХІХ, скільки для ХХ сторіччя.

Мета і завдання роботи. Головною метою роботи є виявлення історично-стилістичних аспектів опери П. І. Чайковського "Орлеанська діва", розкриття її змісту та драматургії.

Дир. І. В. Стефанчук
АН України

її зв'язків з драмою Ф. Шіллера, що була основою для створення лібрето. Непересічне значення для втілення цих питань має аналіз виконавських рішень образу Іоанни співачками ХХ сторіччя. Відповідно до визначеної мети висуватимуться конкретні завдання дослідження:

- розгляд історичних умов формування образу Жанни-Іоанни у художній творчості та музиці і роль цього образу у відображенні актуальних ідей російської культури 1870-х років;

- аналіз літературного матеріалу драми Ф. Шіллера та інших авторів, твори яких Чайковський використав у лібрето опери;

- історично-стилістичний аналіз музично-виразних засобів втілення образу Іоанни в опері П. І. Чайковського;

- розгляд виконавських можливостей створення образу Іоанни на літературному та музичному матеріалі опери, які визначають композиційно-тематичну цілісність всього твору;

- розгляд конкретних зразків виконавських рішень образу Іоанни;

- висновки про специфіку взаємодії історико-літературного матеріалу і музики у творі П. І. Чайковського, а також про їх актуальне значення у виконавському мистецтві та музично-театральній сфері в цілому.

Наукова новизна роботи. У дисертації вперше висунуто положення про розгляд:

- твору Чайковського, який до останнього часу залишається предметом дискусій музикознавців, виконавців та режисерів у аспекті жанрово-драматургічної перспективності даної опери для мистецтва ХХ сторіччя;

- виконавських інтерпретацій образу Іоанни як зразків сучасної творчості спадкоємців академічних традицій попередніх епох;

- образу Іоанни як органічного вираження спрямувань російської культури 1870-х років у втіленні вітчизняними та зарубіжними співачками, режисерами, диригентами змісту та суті цього образу.

До числа наукових результатів відносимо також формулювання змісту ряду термінів, запропонованих для наукового обігу в публікаціях матеріалів дисертації. До їх числа належать наступні поняття:

- інтерпретація у композиторській та виконавській творчості як художньо-образне бачення історії;

- виконавська традиція як сукупність темпово-ритмічних, ладово-інтонаційних, динаміко-тембральних та сценічно-пластичних втілень художнього образу в опері співцями-виконавцями у живій спадкоємності засобів виразності від старшого покоління до сучасної молоді, від вчителів до вихованців і т. д.:

- "ораторизація" оперної виразності через внесення до оперного дійства засобів "сценічної ораторії-кантати", тобто ознак "епічного театру";

- комплекс Іоанни як художній знак-символ пристрасного служіння Ідеї у художній творчості.

Методологічною базой дослідження є концепція художнього у гегелівській естетиці, основні положення якої знайшли гідне продовження у творах видатних мистецтвознавців О.Потебні та О. Канарського, а також у музикознавчих історико-стилістичних та виконавських аналізах, зроблених в традиціях О.Серова, Б.Асаф'єва, сучасними авторами Н.Горюхіною, І.Ляшенком, І.Котляревським, М.Черкашиною, О.Зінкевич, Н.Корихаловою, М.Таракановим, В.Медушевським та багатьма іншими.

Положення, які виносяться на захист:

- художньо-історична зумовленість тексту опери П.І.Чайков-

ського уявленнями про історичний факт Подвигу Жанни з актуальним для 1870-х років розкриттям "жіночої теми":

- винятковість і одночасно суттєвість для творчості Чайковського теми "богатирства", для якої в "Орлеанській діві" є характерними поєднання жанрової тенденції до ораторіальності в оперній драматургії із вагнерівськими ідейними побудовами, які втілюються в "Орлеанській діві":

- суттєвість для всієї спадщини Чайковського того аспекту теми Кохання, Спокутування, яка покладена у художній засаді трактування образу Іоанни:

- активність виконавської інтерпретації у висловленні актуальної "ідеї часу" та "духу сучасності" в цілому при звертанні до тексту "Орлеанської діві" Чайковського у ХХ сторіччі:

- "вписаність" драматургічних ідей "Орлеанської діві" Чайковського у оперно-ораторіальні сценічні композиції ХХ сторіччя:

- художній принцип метафоричного накладення академічних позицій вокально-кантиленного звучання партії та мовно-пластичного втілення актуальних реалій виконавства як методолого-методичного усвідомлення самостійної концепції історико-стилістичного та виконавського аналізу.

Матеріал дослідження. Матеріалом дослідження є роботи, присвячені історичній постаті Жанни-Іоанни, літературні твори (Шіллер, Вольтер, Шекспір, Шоу, тощо), які втілюють Подвиг Жанни, нотний текст та лібрето опери Чайковського. У зіставленні з тими музичними побудовами, що їх використав композитор, в дисертації було також розглянуто твори К.Дебюссі, А. Онеггера, А.Жоліве, Г.Успенського. Проаналізовано літературну спадщину, яка зафіксувала риси виконання ролі Іоанни ар-

тистами у різних театрах, а також безпосереднє описування виконавчих інтерпретацій І. Архипової, Л. Ширіної, Н. Шакун, І. Удалової (частково з нотними розшифруваннями виконавських рішень).

Практична цінність роботи. Істотне теоретичне та практичне значення полягає в безпосередній спрямованості на вдосконалення театральнo-артистичної діяльності виконавців та навчального процесу у відповідних музичних закладах. Матеріали дисертації можуть бути використані у певних розділах курсів історії музики та історії виконавської майстерності на вокальних відділах та інших факультетах консерваторії.

Апробація роботи здійснювалась протягом тривалого часу в різних наукових закладах з використанням різноманітних форм. Тільки за останні роки автор виступила з доповідями і тезами на міжнародній конференції молодих вчених (Одеса, 1994), міській конференції, присвяченій 200-річчю міста (Одеса, 1994), на міжнародній науково-практичній конференції (Одеса, 1995) і опублікувала матеріали за темою дослідження. Матеріали дисертації неодноразово обговорювались також на засіданнях кафедри оперної підготовки та кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської державної консерваторії, тощо.

Структура роботи. Дисертація складається із вступу, трьох глав, закінчення, списку літератури та додатків, що містять нотні приклади, ілюстрації та деякий інший матеріал. Загальний обсяг роботи 184 сторінки, в тому числі 130 сторінок основного тексту, додаток - 57 сторінок. Список основної використаної літератури нараховує 129 найменувань.

ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі визначаються мета та завдання роботи, обумовлені актуальністю теми дослідження, його науковою новизною, практичною цінністю, показана структура роботи згідно мети та завдань дослідження.

Образ Жанни д'Арк у XX сторіччі викликає пильну увагу літераторів, художників, майстрів сцени та кіно. Не тільки у Франції, але і в інших країнах Подвиг Жанни д'Арк надихає сучасних художників та політичних діячів і не залишає байдужими всіх патріотично вихованих громадян. Такий стабільно-підвищений інтерес до великої постаті Жанни у XX сторіччі не має аналогів у минулих епохах, тим більше у музиці минулого століття. Мабуть причиною цієї уваги стали міркування ідейно-політичного порядку, тому що саме Жанна – носій релігійної ідеї, яка не дістала великого розвитку у XVIII–XIX століттях і осягає ґрунтовне значення у XX сторіччі.

І глава ("Історико-культурний контекст опери П.І.Чайковського") присвячена опису життя та діянь Жанни д'Арк у сприйнятті величі її Подвигу сучасниками та нащадками у розумінні надлюдського, містичного значення цього історичного факту. Власне, це стверджується у XX сторіччі католицькою церквою за допомогою акта беатифікації, тобто зарахуванням Жанни до лику Святих. Моральні проблеми загально-людського масштабу породжують "вічні" теми у мистецтві, які у художньому світі зумовлені історичними шляхами людства, стають постійними орієнтирами творчості: Лейла і Меджнун, Фауст, князь Ігор, Тристан та Ізольда, король Артур, Гамлет, царевич Дмитрій, Жанна д'Арк...

В образі Жанни відображається і втілюється історична реальність, різні риси і явища, які символізують швидкоплин-

ність часу та незбагненну до кінця ідею буття. Винятковими та індивідуально-неповторними рисами Жанни як історичної постаті і героїні художньої творчості є такі:

- жіноча сутність войовничої Діви-чаклунки, яка немов уособлює собою франко-кельтський дух жіночої активності та сили:

- ідейно-моральна амбівалентність героїні у дусі ренесансного дуалізму світосприйняття:

- захопленість ідеєю Подвигу і майже язичницька прихильність до осяяння пророцтва влади "таємної сили":

- ренесансний психологічний комплекс Жанни у поєднанні принципів християнської аскези та "почуттєвості" культури краси форм та вишуканості вираження, які ініціюються античною спадщиною:

- мучеництво Жанни, яке нагадує ранне-християнську одержимість, і, напевне, не випадковим є часовий збіг трагічної події страти Жанни з початком протестантських виступів та жорстоких розправ з носіями ідей протестантизму.

Враховуючи суперечність часу, у який народилася Діва, Жанна - свята, пророчиця, войовниця - як національна героїня, була визначена сподіваннями та реаліями конкретної, історичної дійсності. У XVIII-XIX столітті, у період становлення раціоналізму в його людськи-самодостатній якості, феномен Жанни розглядався у соціально-психологічному плані, поза церковно-сповідальним настроєм, до якого були чутливими сучасники героїні і який був підхоплений авторами XX сторіччя.

Твір П. І. Чайковського написаний у 1870-ті роки: це відбиття подій Паризької Комуні, болючих реакцій на поразку Франції у війні з Німеччиною та на гострі соціально-політичні протиріччя у суспільстві, це епоха народження незалежних

держав не тільки у колишніх колоніях, але й в Європі (Болгарія, Сербія, Румунія, тощо). Росія 70-х років - це певний апогей політизації громадського життя держави, кривавої активності Народної Волі, інтенсивного проведення і затвердження в Російській імперії капіталістичних стосунків, нових для країни та психології її громадян.

Вірність і витонченість психологічного аналізу в жіночих образах були справжнім відкриттям мистецтва того періоду. Для російських письменників суттєвою була ідея жіночої емансипації, і це поріднювало їх з іншими національними тенденціями світової літератури, зокрема, з романами Б. Бьорнсона, Х. Ібсена, Г. Флобера, Г. де Мопассана та інших.

У 70-ті роки Чайковський, як і представники його покоління в цілому, знаходить свою тему в мистецтві і зберігає вірність їй до кінця своїх днів: його героїні настроєні жертовно-ідеально, їх активність "вибудовує" всю образну структуру твору. Підсумовуючи показники соціально-культурного життя Росії того періоду, відзначаємо таке:

- ідеологічну гостроту висловлених ідей;
- жіночу тему та мотив жіночої емансипації;
- психологізм у мотивації вчинків та діянь героїв;
- усвідомлення європейських паралелей російським подіям соціальної конфліктності, наявність ідейної гостроти у зображенні явищ життя, пов'язаних з національним питанням;
- відображення єдності позачасового високого та скороминучого у національному житті (інтерес до епосу, богатирства, до зображення побутового життя), психологізація мотиву діянь історичних постатей;
- гостроту протиставлень традицій російського мистецтва західноєвропейському світу та християнській культури взагалі.

Перелічені смислові позиції у тій чи іншій мірі поєднуються з темою історичної місії Жанни д'Арк. Зроблений Чайковським мовби відхід від російської проблематики у своєму роді закономірний та природний: для бурхливого становлення російської школи є показовими пошуки інонаціональних паралелей (пор. "Саламбо" М. Мусоргського, "Юдиф" О. Серова та ін.). Позаросійське сюжетне розгортання "Орлеанської дівки" ніби компенсується ідеологічною гостротою цієї теми для російського життя 1870-х років: героїня – жінка, яка бере на себе нежіночі обов'язки.

Неординарність характеру Жанни, позиція войовничої захисниці Правди – все це було співвіднесено з сучасним Чайковському вітчизняним світом, насиченим соціальними протистояннями та гостротою висловлення національного почуття індивідом, що виступав від імені народу. Прагнучи відповісти на ідейні потреби свого часу, Чайковський шукав можливості відобразити їх у новому для російської публіки сюжеті, а останній, будучи обраним композитором, спонукав до пошуку нового жанру у поєднанні рис історичної опери романтичного типу з епіко-драматичною чи новою історичною музичною драмою. Історичний сюжет з опорою на відомий літературний твір і яскравим авторським трактуванням його склав особливий художній квалітет, який наблизився до "літературної опери" ХХ сторіччя.

П. І. Чайковський використовував драму Ф. Шіллера з урахуванням того асоціативного ореолу, який визначався вагомістю імені німецького драматурга в російських так званих прогресивних колах. "Благородним адвокатом людства" називав В. Белінський Ф. Шіллера, відзначаючи його ненависть до релігійного та національного фанатизму, які спричиняються до роз'єднання людей.

Шіллер визначив свій твір про Орлеанську Діву як "романтичну трагедію". Романтична спрямованість образу Іоанни у німецького автора ґрунтувалася на самоствердженні її у героїні. Чайковський, звертаючись до трагедії Шіллера, ніяк не визначив жанровий сенс свого твору, при цьому композитор до мінімуму скоротив політичну сторону події в сюжеті: але лібрето втілило драматичні нахили в усвідомленні образу Іоанни.

В лібрето та музиці Чайковського маємо:

- певну психологічну "розірваність" образу Іоанни - з рисами епічної героїні у I-II, а потім лірико-драматичного вираження у III-IV діях:

- ліризацію характеристики героїні у порівнянні з Шіллером:

- особливу значущість масових сцен, привнесення рис ораторіальності у драматургію опери:

- виявлення окремих рис історичної достовірності у психології поведінки героїні (у порівнянні з драматичним раціоналізмом характеру Іоанни у Шіллера):

- загальне установлення на "монологізацію" діви в опері, у якій внутрішні імпульси сили та слабкості духу героїні визначають заворот сюжету та загальний план розвитку цілого.

Зауважимо, в характеристиці Іоанни "оперний егоцентризм висловлення" індивідуальності Диви і одночасно притаманна їй ідея християнського Подвижництва знаходяться у непримиренному протиріччі. Через те в партії Іоанни "буксують" стереотипи засобів оперної виразності.

В нашому аналізі ми виявляємо пошуки Чайковським подолання названої антиномічності ідей християнського альтруїзму та постренесансного гуманізму як мотивів вчинків та діянь Іоанни.

Впровадження Чайковським, всупереч фіналу Шіллера, сцени спалювання на закінчення опери є показовим: екстаз прийняття смерті як переходу до чистої духовності – це новий мотив в передбаченні скрябінівської екстазності "подолання матерії". І цей поворот у нове змістове русло, вважаємо, містить важливий аспект художніх втілень Чайковського, які випереджають театральний рівень його часу і передбачають художні відкриття ХХ сторіччя.

Музична "печатя обраності" вносить "напружену статику" в образ Іоанни – в паралель до вагнерівських героїв. У вокальній партії Іоанни показаний надзвичайно складний і цікавий інтонаційний комплекс: ефект "прихованого багатоголосся", співвіднесеного з фактурою бахівських арій, яке чітко асоціюється з колоритом духовної музики (див. №7 опери та ін.) У інтонаційному комплексі арії Іоанни звертає на себе увагу секвенційна фігура, яка нагадує тему "мрії Тетяни" з "Сьвентія Онегіна", написаного Чайковським безпосередньо перед створенням "Орлеанської діви" і даний спадний секвенційний рух містить точки зіткнення з мелодією *dies irae*. В опері Чайковського мають місце риси структури *grand opera*, для якої є показовими народні сцени-хори, танки, драматично й сюжетно доцільні.

Відображенням вагнерівського впливу виступає монологічна форма висловлення героїв, у тому числі Розповідь Іоанни (строфічність, двофазність у будові кожної строфи). Тональний план Розповіді Іоанни (As-as-ces, G-c-E) містить ознаки романтичної сонати-баллади Ф. Шопена).

II дія доповнює характеристику Іоанни, вносячи надбуттєвого сенсу до її образу, віддаляючись від того оперно-психологічного комплексу поєднання побутового та ідеального, який

був накреслений у I дії. Містеріальність установки Чайковського у характеристиці Іоанни у II дії є самодостатньою: героїня як корифей народних сцен.

В опері має місце російсько-народницький поворот втілення образу Іоанни, здійснений Чайковським всупереч матеріалам драми Ф. Шіллера: кохання не як благо великого почуття, а як тяжкий людський гріх. Для Іоанни Чайковського, на відміну від героїв французької опери, ініціатива у рішенні дилеми "любов-смерть" спрямована протилежно західноєвропейській традиції: не "смерть заради любові", а відмова від кохання заради вищої моральної ідеї. Опера "Орлеанська дівка" являє собою унікальний варіант втілення Чайковським жіночого образу у вигляді войовничої рятувальниці нації в паралель до "героїчних дів" Вагнера та Сметани (Брунгільди, Лібуше та ін.). Богатирство героїні посилювало роль пісенно-гімнічних висловлень, епічного начала у драматургії твору. Як ми знаємо по подальших творах Чайковського, цей "силовий жіночий тип" хоч і був художньою знахідкою для того часу, проте не визначив засади стилю мислення композитора і не справив суттєвого впливу на пошуки російської оперної сцени наступних років.

Виходячи із стилістичних особливостей тексту Чайковського, бачимо можливість для виконавства та режисури різних шляхів втілень образу Іоанни. По-перше, це, безумовно, стилістика пісенно-аріозного пласта традиційної лірико-драматичної опери, яка складає генеральну тенденцію творчості П. І. Чайковського. Режисерсько-виконавче вирішення народжує у трактуванні образу Іоанни антитези істовості, екзальтації та любовної захопленості. По-друге, вирізняється режисерсько-виконавська позиція, яка розвиває лінію зв'язку з епічним оперним пластом (російським кучкізмом, вагнерівським "Зігфрідом"). В

цьому плані провокуються купюри у II і, особливо, в III дії, спонукається тяжіння до гнучкого інтонаційного переосмислення сцен кохання у зв'язку з бахівською ораторіальністю та аріозністю, направлених на вираження Спокутування та Покаяння. Партія Іоанни "навантажена" темами-символами старовинної музики: у IV дії в режисурі, згідно з виконавчою позицією стилізації старовини в межах оперної вистави постає кульмінація-вершина епічного розгортання твору. По-третє, можливим є виконавське "осучаснювання" оперного полотна П. І. Чайковського, його "підтягнення" до плану "сценічної ораторії" на зразок опер-містерій XX сторіччя (пор.: твори А. Онеггера, Ф. Пуленка, С. Прокоф'єва). Такий підхід передбачає купюри і суттєве переосмислення змісту II та III дії. При цьому доречним виступає поновлення внаслідок введення ефекту епічного театру ("інтонаційне оstonювання") у співацько-акторському вирішенні.

Твір П. І. Чайковського, який розглядається в дисертації, становить цікавий об'єкт творчої театральної роботи, оскільки об'єктивно втілює те "стилістичне роздоріжжя" композитора, на якому він опинився при звертанні до ідей 70-х років, до епічних тенденцій музичної драматургії і водночас російсько-народницьких художніх здобутків. Така об'єктивна стилістична подвійність, навіть "потрійність", враховуючи явний "вагнеризм" Чайковського, створить особливу свободу режисерсько-виконавського вибору, яку можна порівняти з пошуками інтерпретації "Пасіона від Луки" К. Пендерещького у XX сторіччі. Об'єктивно, опера Чайковського "Орлеанська діва" має виразний потенціал, який стимулює позаакадемічні, актуальні режисерсько-виконавські рішення.

II глава. Стилістико - драматургічні тенденції вистав

опери П. І. Чайковського "Орлеанська діва" від ХІХ до ХХ сторіччя. Сучасна музична драматургія у підході до відображення образу Жанни може бути виявлена через аналіз творів К. Дебюссі, А. Онеггера-П. Клоделя, А. Жоліве, у відповідних фрагментах ораторії Г. Успенського "Quo vadis 2000?..", які містять втілення рис історичної постаті Жанни в контексті культури ХХ сторіччя.

Як предмет аналізу обрано кантату К. Дебюссі "Діва-обранниця", в якій проглядають певні прагнення до відображення образу Жанни д'Арк. Ідея вагнерівської опери-поєми тут дана у стисненні, максимально виділяється містеріальний підтекст образу, тобто не опера-містерія Р. Вагнера, а містеріальна духовна кантата, лірична кантата-поема в античному значенні цього слова.

"Жанна д'Арк на вогнищі" П. Клоделя-А. Онеггера - одне з найяскравіших досягнень музичної драматургії ХХ сторіччя. Тут Жанну подано явно у "житійному розкладі". Сюжет побудований в екзистенціальному плані - осяяння істини в баченні близької смерті (Жанна д'Арк на в о г н и щ і). У творі є лише один музичний номер Жанни - "Тримазо", дитяча пісенька №10. Мотив "Тримазо" пов'язаний не тільки з темою Птаха (Солов'я), але і з народними сценами №8 ("В'їзд Короля до Реймсу"). Народ тут зображений у стані висловлення дитячої чистоти помислів. Ця християнська ідея музично реалізується А. Онеггером через зв'язки з характеристикою Жанни та фольклорно-обрядними піснями Франції. У даному підході Клоделя-Онеггера принципово "знімається" психологізм подачі образу, максимально звучується емоційний план самовираження героїні: Віра, Вірність, Страх і Осяяння вичерпують гаму поведінково-емоційних виявів Жанни зовні. Інтелектуальне, психологізоване підґрунтя рішень Жан-

ни, яке було визначено У.Шекспіром, Ф.Шіллером та певною мірою відображено П.Чайковським не є суттєвим в показі даного образу в мистецтві ХХ сторіччя. А.Жоліве в ораторії на справжній текст посмертного виправдання Жанни (Ораторія "Істина про Жанну") подає образ героїні не безпосередньо, а опосередковано у відгуках про неї свідків та рідних. Характеристика Жанни позбавляється ліричного тону самовираження, присутній лише ліризм ставлення до Жанни.

Актуальність ідеї образу Жанни для політичного і художнього життя ХХ сторіччя апробовано реаліями подій післявоєнної Європи: діяльність Робера Шумана по створенню "СШ Європи". Автор літературної версії ораторії-містерії "Quo vadis 2000?" Б.Замарон підкреслював спеціальне призначення святості Діви: Жанну у її безпосередньому звертанні до Бога формально церква відштовхнула, хоча цей акт згодом було визнано помилковим. В ораторії-містерії Г.Успенський за своєю ініціативою вбудовує дві арії Жанни. Неземна, надлюдська особливість образу Жанни у другій арії ("тиха кульмінація" твору) розкрита за допомогою засобів, властивих вагнерівському оркестру.

Отже, драматургія творів ХХ сторіччя, які в тій чи іншій мірі торкаються аспектів образу Жанни, прагне:

- до підкреслення сакральності, надбуттєвої сутності Жанни, уваги до її Подвигу як акту Віри;

- до розуміння військового подвигу Жанни як супутного, доповнюючого, а то і зовсім не характеричного у структурі її особистості;

- до відчуття неоперного змісту сюжету, пов'язаного з образом Жанни, з прагненням до кантатно-ораторіальних форм жанровості;

- до усвідомлення ідейно-моральної суті образу Жанни як

змістовності її історичної місії, що визначає множинну символіку словесного та музичного текстів.

Ці тенденції втілення образу Жанни в музиці ХХ століття відтворили виконавські нахили інтерпретації Іоанни П. І. Чайковського у віці минулому. Відомо, що опера Чайковського "Орлеанська дівка", яка була деякий час одним з найулюбленіших творів композитора, ставилася у експериментальному театрі С. Мамонтова та С. Зіміна: нетривіальність ідей та драматургії була належним чином оцінена нашими співвітчизниками-естетами у минулому сторіччі. Показовою є дискусія у пресі у зв'язку зі сценічним втіленням "Орлеанської дівки". Багато хто з критиків (особливо Ц. Кюї), які постійно антагонізували відносно П. Чайковського, заперечували взагалі художню самоцінність опери. Тим більше заслуговує на увагу художньо-практична підтримка цієї опери диригентом Маріїнського театру Е. Ф. Направником, у позиції якого окреслюються певні критерії позитивної оцінки опери:

- органічна вокальність опери при суттєвості оркестральних засад у її співвідносності з вагнерівською "музичною драмою";

- особлива вагомість і художня переконливість вирішення музики I та II дії у музично-сценічному відношенні, де органічно поєднуються ораторіальні традиції російської епічної опери та вагнерівської "монологічної" драми;

- співвідносність образу Кохання, як то подається в "Орлеанській дівці", з насиченими ліризмом сценами "Онегіна", "Чародійки" та ін.: любов - жертва, яка спокутує діяння персонажів. Е. Ф. Направнику належить велика заслуга у пропаганді музики П. І. Чайковського і, особливо, цієї опери.

В середині ХХ сторіччя в радянській Росії "Орлеанська дівка" виявилась цікавим об'єктом вистав у 1942 році (Саратов)

та у 1945 році (Ленінград). Ці вистави максимально націлювали на патріотичний зміст драми Ф.Шіллера.

У пресі 1950–60-х років обговорювалась можливість подальших вистав "Орлеанської діви". Але справжня зацікавленість цією оперою з'являється з 70-ми роками – і в цьому особлива заслуга належить Б.І.Афанасьєву (Перм), ідею якого – героїка, сусанінське підґрунтя у образі Іоанни – неодноразово було позитивно оцінено у пресі. Сам Б.Афанасьєв захищав право на постановочний експеримент, наполягав на підкресленні героїки Іоанни аж до купюр сцен кохання з Ліонелем.

Постановники 70-х років "соціологізують" та "героїзують" оперу, проводячи аналогії із змістом опер М.Глінки та М.Мусоргського. Новий етап у підходах до опери Чайковського визначився у 1980-ті роки. У 1983 році Б.Афанасьєв в умовах Одеського оперного театру здійснив свою героїчну версію: у 90-ті роки – Московський Великий театр створив оперу-ораторію у режисурі Б.Покровського. Ідея вистави у Великому має переклики з ірраціональними пошуками сучасних німецьких режисерів. Серед них безумовно вдалим є рішення Гаррі Купфера. В цілому, редакція та режисура Г.Купфера посилює епічно-вагнерівський пласт в опері П.Чайковського, використовуючи досвід баварського театру К.Орфа (зрозуміла для аудиторії мова, втілення ідеї загально-людського в історичній конкретиці).

III глава. Аналіз виконавських інтерпретацій образу Іоанни П.І.Чайковського в опері "Орлеанська дівка". У дисертації розглядаються записи інтерпретацій образу Іоанни визначними співачками й диригентами останніх десятиріч.

Одним з найцікавіших здобутків 70-х років є виконання "Орлеанської дівки" П.І.Чайковського під керівництвом Г.Рождественського з І.Архиповою в ролі Іоанни. Артистка у фоноза-

пису створює надзвичайно цілісний вольовий образ героїні, яка усвідомлює своє покликання та неухильно прагне до поставленої мети. Трактовка Г.Рожественського та І.Архипової акцентує темпову динаміку, тим самим знімаючи ефект пригніченості, недомовленості, який можна було б прочитати у нотному тексті. Позарелігійне тлумачення Подвигу Іоанни є специфічним для інтерпретації Архипової через те, що вона спирається на лібрето, в якому було "знято" усі слова і терміни, пов'язані з ідеєю Бога та святості Іоанни. Кульмінацією характеристики Іоанни у І.Архипової постає арія №7, у якій співачка підкреслює її кульмінаційний зміст і роль у цілому. Темпова зібраність, тембральна рівність звучання голосу – риси виконання І.Архипової, які мають аналогію з втіленням образів глинкаїнських опер. Жанровість маршу-ходи, ефект "російського *lento*" в аріях характеризують ракурс тлумачення образу Іоанни солісткою Великого театру Москви. По-іншому виступає виконавство партії Іоанни у співі В.Петрової-Званцевої: домінує моторність і особливого роду прагнення до світлого ладового колориту виконання.

"Орлеанська дівка" П.І.Чайковського складає значну сторінку у виставах Одеського оперного театру (у 1983-му році тут працював Б.І.Афанасьєв). У сезонах 1993-94-х років ідею Б.Афанасьєва було підхоплено і реалізовано для гастрольних вистав диригентом Б.Блохом (США) та режисером І.Молостовою (Київ, Україна). Власне, стрижень вистави як у Б.Афанасьєва, так і у Б.Блоха визначався виходом Іоанни у II дії (у виставі театру – у III дії) в сцені розповіді, коронації у Реймсі та сцені спалення. Остання набула особливої видовищної ваги у виставі Блоха-Молостової з використанням мальовничого оформлення в традиціях фільму Ф.Фелліні. Спеціальне значення у цій

виставі мають хорові сцени, які у сезонах 1983-94-х років творчо вирішені Л. Бутенком, учнем чудового хорового диригента Д. Загребського. Так вимальовується кантатно-ораторіальне навантаження опери П. Чайковського у високохудожній подачі хорових фрагментів.

В аналізах роботи зроблений акцент на інтерпретаціях партії Іоанни Л. Ширіною, артисткою, яка багато в чому зумовила включення до репертуару театру "Орлеанської діви", а також на виконанні І. Удалової, яка вносить риси московської школи до вистави Одеського театру. Використані також фрагменти з виконанням ролі Діви Н. Шакун та ін.

Вершиною-джерелом виконання партії-ролі Іоанни Л. Ширіною є сцена з Ангелами. Тут, насамперед, звертає до себе увагу інтенсивність ритму метризованого співу. В інтерпретації Л. Ширіної образ Іоанни наповнюється втіленням ідеї Служіння, Вірності, яка дещо нагадує актрису Інну Чурікову в ролі Жанни д'Арк у кінострічці Г. Панфілова "Начало". Можливо, зовнішні риси схожості у загальній побудові статури, юнацьки-хлоп'яча стрункість та сила створювали емоційно-образну аналогію Іоанни-Ширіної з вищеназваним кінообразом. Певною антитезою виконавству Л. Ширіної в одеському театрі є тлумачення партії Іоанни Н. Шакун: в її співі виділяються пасторальні, ліричні сцени.

Виконання ролі Іоанни у виставі Одеського театру І. Удаловою відзначає рівність вокалу у різних регістрах, єдність емоційного рішення співу-гри. Природна грація рухів, почуття простору сцени дозволяють І. Удаловій бути переконливою та привабливою в цій ролі. Музично установочною для солістки є сцена гімна №6, який вона подає м'яко вокально, з белькантовим закругленням, надаючи простій мелодії гімна жіночої "звон-

рушливості": жанрові прикмети реквієма і ліричної пасторалі органічно поєднані у співі. І.Удалова робить опірним звук на відносно сильній долі, іноді цей голосовий натиск зливається з основним метричним акцентом, утворюючи лінію верхнього голосу прихованого двоголосся у мелодіях арії. Тлумачення-виконання І.Удаловою ролі Іоанни має зв'язки з трактовкою І.Архипової даної партії у спадкоємності досвіду виконання музики М.Глинки. Вплив Глинки має місце у творі Чайковського, але як послідовне вираження стилю виконання, становить індивідуальну ініціативу інтерпретації артистки.

Виконання молодою співачкою Т.Анісімовою ролі Іоанни створює лірико-романсовий тонус сприймання партії.

Таким чином, виконавські варіанти партії Іоанни П.І.Чайковського І.Архиповою, В.Петровою-Званцевою, Л.Ширіною, Н.Шакун та І.Удаловою визначають використання певних виразних засобів:

- темпово-жанровий характер;
- тембральний окрас голосу;
- інтонаційно-ритмічні та інтонаційно-ладові нюанси виспівування тексту;
- сценічна пластика;
- драматургічне чуття місця кульмінації партії.

Зрозуміло, що 3-5 з перелічених пунктів багато в чому визначаються не тільки ініціативою солістів, але й позицією диригента та режисера. Проте розгляд інтерпретації І.Удалової, Л.Ширіної, Н.Шакун показує вирішальну роль солістів у концепції вистави.

Підкреслюємо актуальні сучасні підходи названих вище виконавиць у тлумаченні образу Іоанни:

- динамічний драматичний аспект виконання І.Архипової(акцент на активній динаміці темпо-ритму);

- риси "дитячості" Іоанни у виконанні В.Петрової-Званцевої, частково, Н.Шакун;

- екстремальна жертвна готовність в інтерпретації І.Удалової та Л.Ширіної(паралелі до житійно-містеріальних концепцій сучасного театру).

Безумовно, виконавські рішення, розглянуті у дисертації, не вичерпують усіх можливих ліній сучасного тлумачення опери П.І.Чайковського. Так само, як у 1870-ті роки опера великого майстра відобразила певні умонастрої російської громадськості, так і інтерес до цього твору у 1980-90-ті роки (вистави у Пермі, Москві, Одесі) також свідчить про актуальність героїчної теми для нашого суспільства, для його бурхливого сьогодення та найближчих наступних часів.

ЗАКІНЧЕННЯ. Для сценічного успіху будь якої опери велике значення має цілий ряд складаючих компонентів. Незмінною є музично-драматургічна трактовка її постановників. Але успіх оперної вистави багато в чому залежить від кон'юнктурних, історичних і навіть політичних установок, притаманних кожній добі. Відомо, що кожному історичному періоду властивий свій погляд як на важливі політичні події і політичних діячів, так і на сценічну інтерпретацію їх образів. В зв'язку з цим дуже важливо для удосконалення виконавського пошуку тенденції інтерпретації, спираючись на гносеологію, врахувати недоліки та помилки, виявити позитивні риси попередніх вистав.

Підсумком даної роботи у висвітленні шляхів формування нових творчих підходів до образу Жанни є:

- осмислення глибинного зв'язку виконавського рішення з ідейно-естетичними, ідейно-релігійними, морально-політичними орієнтирами епохи на кожному конкретному історичному етапі розвитку.

- виконавське рішення образу класичної оперної вистави принципово пов'язане з актуальною історичною стилістикою розуміння образу та баченням його перспектив у цілому;

- виконавська активність у підкресленні драматургічних прийомів, закладених у композиторському тексті, які реалізуються в світлі актуальних, драматургічних ідей епохи, визначає динаміку розуміння класичної спадщини від минулого до сучасності.

На прикладі критико-гносеологічного аналізу образу Жанни д'Арк (Іоанни у Чайковського) виявлено важливу роль історичного бачення образу, що може сприяти суттєвому вкладу в методологію оперного мистецтва.

Аналіз музичного тексту Чайковського та його виконавських інтерпретацій в аспектах тенденцій драматургії ХХ сторіччя дозволяє виявити:

- наявність у тексті "Орлеанської дівки" Чайковського "передчуття" драматичних зближень опери зі "сценічною ораторією-кантатою" сучасності;

- органічну направленість образу Жанни-Іоанни до містеріальних концепцій театру ХХ сторіччя;

- художню виразність партії Іоанни засобом "накладення" традиційно-оперної вокальності та епіко-драматичної ораторіальності;

- принципову різноманітність інтерпретації партії Іоанни, яка ґрунтується на комбінаториці поєднання реально-історичних та художньо-концепційних рис Жанни-Іоанни.

Таким чином, виконавче трактування оперного образу органічно входить у процес стилістично-видової переорієнтації музики, яка стала фактом художнього життя наприкінці ХХ століття.

За темою дисертації опубліковані такі роботи:

1. "Орлеанская дева" П. И. Чайковского в контексте культуры второй половины XIX-XX веков. Одесса: Изд. ИСЦ ОПУ. - 1994. - 55 с. (рос. мовою).
2. Образ Жанны д'Арк в выражении тенденций интеллектуализации современной музыки и взаимодействия искусства с разными сферами знаний // Проблемы взаимодействия гуманитарного, естественно-научного и технического знания на современном этапе развития науки. Гуманитарное образование в техническом ВУЗе. Тезисы докладов к межд. научно-практ. конференции молодых ученых. Гортипография Одес. управл. по печати. Одесса. - 1994. - С. 77-78. (рос. мовою).
3. П. И. Чайковский. "Орлеанська діва": її художній та історичний зміст // Дніпропетровськ, "Монастирський острів". - 1995, №8.
4. Етнічна багатоскладовість культури Одеси у формуванні рис творчості В. Сапельнікова та К. Корчмарьова // Тези міської конференції, присвячені 200-річчю міста. Одеса, 1994. - С. 23-27 (у співавторстві - Ю. Некрасов).
5. Молодые исполнители в классическом репертуаре // Молодежь на пороге третьего тысячелетия: поиск приоритетов. Материалы международной научно-практ. конференции. Одесса. - 1995. Ч. 2. - С. 13-14. (рос. мовою).

Tsyplakova L. M. P. I. Tchaikovsky. "The Virgin of Orlean": the interpretation of history and performance traditions.

This thesis is for a candidate's art criticism degree (type script) on speciality 17.00.03 - musical art. National Music Academy of Ukrainian n. by P. Tchaikovsky, Kiev, 1996.

In this dissertation the opera "The Virgin of Orlean" of P. I. Tchaikovsky is considered from the point of view of the alignment of the composer's text and its literary sources in the context of the culture of the period of 1870-80 and its performance interpretations of 1970-90. For the first time in our home musicology this composition is investigated in the light of its perspectiveness for the artistic culture of the XX-th century. Here performance interpretations of 1970-90 are accented as original samples of our contemporary home art. This investigation demonstrates the methodological base of the knowledge of historical factology in the artistic work of performers and show also a very specific role of this composition for realizing importance the composer's early heritage for the Art of the XX-th century.

Цыплакова Л. М. П. И. Чайковский. "Орлеанская дева": интерпретация истории и исполнительские традиции.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (рукопись) по специальности 17.00.03 - музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Киев, 1996.

В диссертации рассматривается опера П. И. Чайковского "Орлеанская дева" в соотношении композиторского текста с его литературными источниками в контексте культуры 1870-х годов и исполнительских интерпретаций 1970-90-х годов. Впервые в нашем современном музыковедении данное произведение исследуется в аспекте его особой перспективности для художественной культуры XX века в направленности на "литературную оперу" и сценическую ораторию. В работе акцентируются исполнительские интерпретации 1970-90-х годов как оригинальные образцы искусства современности. Данное исследование демонстрирует в художественной работе исполнителей методологическую базу знаний исторической фактологии. Материалы оперы П. Чайковского, рассмотренные с этой точки зрения, демонстрируют исключительную роль интерпретации этого произведения для осознания актуальности раннего наследия композитора для искусства XX века.

Ключові слова: інтерпретація, виконавська традиція, "ораторія" опери, комплекс Іоанни, стиль, жанр, драматургія.

018.28.84

ВСТУП
ВІСНИК

На правах рукопису

ВІСНИК ОКСАНА ВРОБІЛІВНА

ВІСНИК КОМП'ЮТЕРНОЇ ТА ТЕХНІЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ
ПРОБЛЕМИ ОЦІНКИ ЯКОСТІ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СИСТЕМИ

Спеціальний випуск: Технічна інформатика

АВТОРЕФРАТ

ДЛЯ ВИВЧЕННЯ НА ВАРІАНТІ ТА ПЕРЕКЛАДУ

КІЛЬКІСТЬ КРАСКИ

© Л.М.Циплакова, 1996	Здано в набір 29.10.96. Підписано до друку 01.10.96.	Набрано на електронному устаткуванні фірм IBM та Hewlett Packard Віддруковано на видавничому устаткуванні фірми RISO редакційно-видавничим відділом Українського науково-дослідного інституту радіо і телебачення
Папір KUM COPY NOVA Формат 60x88/16 Тираж 100 екз Умов.-друк. арк. 1,33	<i>Редагування і коректура</i> <i>Технічний редактор</i> <i>Оператор EOM</i>	Г.Т.Фоміна О.О.Скопа С.В.Ляховецька
Адреса редакції: Україна, 270026, м.Одеса, вул.Буміно, 31		

438380

Тысяча... П. Л. Тысяча...
The interpretation of history and...
This thesis is for a candidate's...
series of speciality 17.00.01...
Academy of Sciences of the USSR...

In this dissertation the...
A. I. Tchaikovsky is...
the achievement of the...
in the context of the...
and its performance...
line in our...
in the light of its...
of the XX-th...
1870-80...
here art. This...
of the knowledge...
tic work of...
this...
only heritage for...

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук...

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук...
Тема диссертации: ...
Автор: ...

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук...
Тема диссертации: ...
Автор: ...

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук...
Тема диссертации: ...
Автор: ...

Handwritten notes or signatures in the bottom left corner.