

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені А. С. МАКАРЕНКА

УДК 792.54:782.1].027.2.071.1Сальєрі(44)(043.5)

ЛЮ БІНЬ

ФРАНЦУЗЬКА ЛІРИЧНА ТРАГЕДІЯ В СТРУКТУРІ ОПЕРНОГО
СПАДКУ А. САЛЬЄРІ: ЖАНРОВІ ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ

17.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Суми – 2019

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано в Харківській державній академії культури, Міністерство культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
РОЩЕНКО Олена Георгіївна,
завідувач кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(м. Харків).

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Соломонова Ольга Борисівна,
професор кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського (м. Київ);

кандидат мистецтвознавства, доцент
Жаркіх Тетяна Василівна,
доцент кафедри сольного співу
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського (м. Харків).

Захист відбудеться 21 січня 2020 року об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 55.053.04 у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська, 87, ауд. 214.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, Сумська обл., м. Суми, вул. Роменська 87.

Автореферат розіслано 20 грудня 2019 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О. А. Устименко-Косоріч

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Історична місія музикознавства ХХ – ХХІ століть полягає у відродженні особистості та спадщини митців, доробок яких довгий час залишався за межами уваги культурологів та музикознавців. До творців, повернення спадку яких до анналів музичної класики є актуальним завданням сучасної музикознавчої науки, відноситься високо цінований сучасниками як видатний композитор, володар думок декількох поколінь та за мінливістю долі перетворений нащадками на злодія, заздрісника, бездарного невдачу та слабосильного старця Антоніо Сальєрі (1750 – 1825). Трагічна доля спіткала видатного композитора останньої третини ХVIII – початку ХІХ століття, твори якого відіграли важливу роль у процесі формування жанрово-стильових ідеалів доби як гідні взірці віденського класицизму. Міф про отруєння Амадеуса, винуватцем чого було об'явлено «першого музиканта імперії» (за І. Белзою), на довгий час визначив зміст сальєріани і моцартіани. Без врахування здобутків А. Сальєрі, перегляду історичної оцінки творчої особистості Майстра цілісне усвідомлення історико-художнього розвитку музичного мистецтва Європи останньої третини ХVIII – початку ХІХ століть, і, перш за все, віденської класичної школи, є неможливим.

Ренесанс особистості і творчого спадку А. Сальєрі визначає розвиток новітнього музикознавства (кінець ХХ – перша чверть ХХІ століття), який залишив значний внесок у розвиток музичних жанрів і стилю доби, музичне виховання геніїв майбутнього. Встановлення історико-художнього значення оперної творчості А. Сальєрі, що нараховує більше 40 партитур, є невід'ємним від об'єктивного визначення місця і ролі музиканта в процесі розвитку музичного мистецтва. Опері Сальєрі другої половини 1780-х років – «Данаїди», «Горації», «Тарар», написані на основі оригінально інтерпретованої жанрової традиції французької ліричної трагедії, зазнали визнання і провалу, пройшли фазу забуття, відобразивши тим самим систему естетичних цінностей доби пізнього Просвітництва передреволюційної доби. У французьких операх Сальєрі втілюється його прагнення до оперної реформи, що було гаслом творчої діяльності французьких енциклопедистів. Саме з «паризькими» операми А. Сальєрі пов'язаний як розквіт «оперної слави» («Данаїди», «Тарар»), так і найзначніший «провал» («Горації») в оперній спадщині композитора. Встановлення історико-художнього значення зразків французької ліричної трагедії у спадку А. Сальєрі – обранця і наступника Х. В. Глюка та суперника В. А. Моцарта – умова формування об'єктивного судження щодо визначення місця і ролі митця минулого в процесі розвитку музичного мистецтва.

Зв'язок з науковими та практичними програмами. Дослідження проведено відповідно до комплексної науково-дослідницької теми Харківської державної академії культури «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер № 0109U000511), а також тематичного плану наукових досліджень затвердженого вченою радою Харківської державної академії культури (2015 – 2019 рр.). Тему дисертації затверджено вченою радою Харківської державної академії культури (протокол

№ 8 від 22.01.2015 р.); перезатверджено у новій редакції (протокол №3 від 27.10.2017 р.).

Мета дослідження – розкрити історико-художній контекст французької ліричної трагедії у структурі оперного спадку А. Сальєрі.

Реалізація мети дослідження потребувала вирішення наступних **завдань**:

1. визначити етапи становлення наукового сальєрієзнавства;
2. охарактеризувати творчу постать та здобутки А. Сальєрі у контексті надбань віденського класицизму на основі порівняльного аналізу з творчими манерами Х. В. Глюка, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена;
3. встановити значення «французьких» опер А. Сальєрі у творчості композитора на основі вивчення періодизації його оперного спадку;
4. здійснити інтонаційно-драматургічний («Данаїди») та жанрово-стильовий («Горації», «Тарар») аналіз «французьких» опер А. Сальєрі;
5. виявити ознаки еволюції авторського тлумачення жанрової моделі французької ліричної трагедії шляхом з'ясування балансу традицій і новацій у взірцях оперного жанру в творчості А. Сальєрі.

Об'єкт дослідження – оперна творчість А. Сальєрі.

Предмет дослідження – жанрові традиції та новації авторського тлумачення французької ліричної трагедії у структурі оперного спадку А. Сальєрі.

Матеріал дослідження утворюють авторські манускрипти опер А. Сальєрі середини 1780-х років – творчі вершини оперного спадку композитора, яким різною мірою властиві жанрові ознаки французької ліричної трагедії: «Данаїди» (1784), «Тарар» (1787) та невизнана сучасниками композитора опера «Горації» (1786). Вивчення структури та змісту оперних творів А. Сальєрі, що мають жанрові ознаки французької ліричної трагедії, надали їх автору визнання серед сучасників, як поразка надто «успішного» італійця, що сприяло встановленню масштабів композиторських новацій та трагічних прорахунків їх творця, оцінки відповідності (невідповідності) естетичним уподобанням сучасної йому публіки.

Методологічну основу дослідження становлять базові принципи теорії пізнання (об'єктивність, науковість, історизм, цілісність, взаємозв'язок і взаємозумовленість явищ і процесів дійсності); основні положення системного, аксіологічного, мистецтвознавчого й культурологічного підходів як методологічного способу вивчення оперної творчості А. Сальєрі; концептуальні положення теорії музикознавства щодо визначення жанрових ознак опер композитора.

Теоретична база дослідження. Теоретичну базу дослідження побудовано на основі інтеграції здобутків історичного та теоретичного музикознавства, оснований на зверненні до таких його напрямків:

– *історія та теорія європейського музичного мистецтва* (В. Бобровський, Н. Горюхіна, Р. Грубер, Н. Герасимова-Персидська, М. Друскін, Б. Левік, Т. Ліванова, М. Лобанова, В. Медушевський, Є. Назайкінський, К. Розеншильд, О. Рощенко, С. Скребков, Ю. Хохлов, М. Черкашина-Губаренко, С. Шип та ін.).

- *теорія інтонації* (А. Арановський, Б. Асаф'єв, О. Маркова та ін.);
- *оперологія*, представлена жанровою теорією, орієнтованою на розробку жанрово-стильової моделі французької ліричної трагедії в творчості Ж. Б. Люллі, Ж. Ф. Рамо (В. Брянцева, В. Даньшина), Г. В. Глюка (Л. Кирилліна, Т. Ліванова, С. Маркус, С. Рицарев, *F. Bamberg, A. Einstein, D. J. Grout, H. W. Williams, H. Schmid*) та вчення про оперну драматургію та естетику опери (М. Друскін, О. В. Ейкерт, В. Конен, М. Мугінштейн, О. Селицький, Т. Чернова, Б. Ярустовський, *E. A. Lippman* та ін.);
- *моцартознавство* (Г. Аберт, І. Белза, Г. Грубер, Г. Жданова, Р. Косачева, П. Луцкер, І. Сусідко, О. Улибишев, А. Цукер, О. Чорна, Є. Чигарьова, Г. Чичерін, А. Ейнштейн, Б. Штейнпресс, *R. Angermüller, V. Braunbehrens, J. Brügge, H. Denerlein, H. Engel, S. Henze-Döhring, L. Meinardus, F. X. Niemetschek, W. Plaht, W. Stafford* та ін.);
- *сальєрієзнавство* (І. Белза, М. Гершензон, Т. Глушкова, Б. Кушнер, Л. Кирилліна, М. Корті, О. Мессерер, М. Мугінштейн, С. Нечаєв, О. Порфір'єва, В. Хайруллаєв, Б. Штейнпресс; *R. Angermüller, V. Braunbehrens, M. Dietz, T. J. Herrmann, C. Ian Kyer, M. Lorenz, J. A. Rice* та ін.);
- *порівняльне мистецтвознавство*, базоване на співставленні творчих постатей та оперного спадку А. Сальєрі та В. А. Моцарта (І. Белза, М. Гершензон, М. Корті, Л. Кирилліна, О. Мессерер, Е. Чигарьова, *E. B. Parodi, A. W. Thayer* та ін.).

Методи дослідження. Для реалізації мети й розв'язання поставлених завдань у дисертаційному дослідженні використано комплекс взаємоузгоджених методів: історико-генетичний для визначення оригінальності «французьких» опер А. Сальєрі у контексті розвитку жанру ліричної трагедії; витоків сальєрієвських опер у жанрі французької трагедії, обумовлених творчою співдружністю із Х. В. Глюком; історико-контекстуальний – для визначення художнього значення оперного спадку А. Сальєрі і, перш за все, опер з ознаками французької ліричної трагедії в контексті стилістичних тенденцій часу; історичний – для розробки періодизації оперного спадку А. Сальєрі та встановлення історико-художнього значення французької ліричної трагедії в його структурі; аксіологічний – для аналізу сучасної А. Сальєрі критики «провальної» опери А. Горації та розробки її об'єктивної наукової оцінки; порівняльно-типологічний – для встановлення обумовленості змісту та структури опер А. Сальєрі «Данаїди», «Горації», «Тарар» властивостями жанру французької ліричної трагедії у глюківському «прочитанні»; компаративний аналіз – для порівняння структури та змісту трагедії П. Корнеля «Горації» та однойменної опери А. Сальєрі за лібрето Н.-Ф. Гійяра; жанрово-стильовий – для встановлення жанрово-стильових властивостей оперної трилогії А. Сальєрі з ознаками французької ліричної трагедії; структурно-функціональний – для встановлення структурних ознак «паризьких» опер А. Сальєрі та особливостей їх функціонування у контексті музично-сценічної цілісності; інтонаційно-драматургічний аналіз – для встановлення основ музичної драматургії, наскрізних тем-образів «паризьких» опер А. Сальєрі.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в даній дисертації *вперше* у вітчизняному музикознавстві: представлено цілісне вивчення «французьких» опер А. Сальєрі; визначено історико-художнє значення оперного спадку композитора; систематизовано особливості авторської інтерпретації жанрового канону французької ліричної трагедії, властивих йому традицій та новацій; надано інтонаційно-драматургічний та жанрово-стильовий аналіз «французьких» опер віденського італійця («Данаїди», «Горації», Тарар»); визначено специфіку композиторської інтерпретації корнелієвського прообразу опери А. Сальєрі «Горації» та встановлено причини її провалу; обумовлені вектори оперної реформи А. Сальєрі у жанровій сфері французької ліричної трагедії; визначено роль і місце опер, написаних на основі жанрової традиції французької ліричної трагедії, в структурі оперного спадку А. Сальєрі.

Удосконалено систему жанрово-стильових пріоритетів в оперній творчості композитора.

Подальшого розвитку набули наукові положення про етапи та періоди оперного спадку А. Сальєрі.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що в роботі узагальнені наукові положення щодо сутності ключових понять дослідження, зібраний історичний та нотний матеріал, на основі якого з'ясовано причини формування зловісного міфу, здійснена історично об'єктивна оцінка французьких опер А. Сальєрі. Теоретичні положення дисертації та поданий у ній фактичний матеріал можуть бути використані у процесі науково-дослідної роботи магістрантів, аспірантів, докторантів та викладачів за зазначеною тематикою, для проведення майстер-класів, спрямованих на підвищення рівня виконавської майстерності оперних співаків. Основні положення та висновки роботи можуть бути залучені до відродження оперного спадку Сальєрі в українському музичному мистецтві, використані для розробки та проведення історико-теоретичних курсів, а також введені до змісту наступних дисциплін у закладах вищої освіти, зокрема «Історія світової музики», «Основи оперної драматургії», «Аналіз музичних творів», «Історія та теорія вокального мистецтва».

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки дослідження обговорювалися на засіданнях кафедр фортепіано та теорії музики, теорії та історії музики Харківської державної академії культури та були оприлюднені на наукових конференціях різних рівнів, *міжнародних*: «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (ОНМА імені А. В. Нежданової, Одеса, 2015); «Мистецька освіта України ХХІ століття: євроінтеграційний вектор» (Харків, 2016); *всеукраїнських*: «Герменевтика в науках про дух» (Харків, 2016, 2017).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 7 одноосібних публікаціях, 5 – у наукових фахових виданнях України, з них 4 внесені до міжнародних наукометричних баз, 2 – апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Повний обсяг дисертації – 213 сторінок, з яких

основного тексту – 192 сторінки. Список використаних джерел і літератури включає 226 найменувань, із них 43 – іноземними мовами.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано тему дисертації, визначено її мету, завдання, об'єкт, предмет, наукову новизну дослідження, охарактеризовано методологічну базу, науково-практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про апробацію результатів дослідження, структуру роботи.

Перший розділ «Постать і оперна творчість А. Сальєрі як предмет музикознавчого дослідження» складається з трьох підрозділів.

У *першому підрозділі «Творча особистість А. Сальєрі в оцінках сучасників і музикознавців Новітньої доби»* осмислені прижиттєві та посмертні підходи до вивчення особистості й творчості композитора, встановлено роль «маленької трагедії» О. Пушкіна «Моцарт і Сальєрі» у формуванні сальєрієзнавства.

У роботі зазначено, що переломним етапом у розвитку сальєрієзнавства визначено 1823 рік, коли 73-річний А. Сальєрі у сповіді нібито зробив зізнання про отруєння В. Моцарта, що стало витоком зловісного міфу. На захист А. Сальєрі виступив Дж. Карпані (1752–1825), заступницьку місію якого І. Белза обумовлює виконанням проплаченого Габсбургами доручення австрійської таємної поліції. Виникненню міфу передували події 1790-х років: поширення чуток щодо того, що В. Моцарт вважав, нібо його отруїли; судження першого біографа Амадеуса – Ф. Немечека (1798). «Заключним акордом» у формуванні міфу про «мерзенного отруювача» стала «Маленька трагедія» «Моцарт і Сальєрі» О. Пушкіна (1830). Співставлення В. Моцарта і А. Сальєрі як алегорій генія і злочину перетворилося на «вічну тему» музикознавства і мистецтва. Удавана документальність стала ознакою моцартіани та сальєріани. Упродовж майже 40 років (1791–1830) було сформовано *концепцію трагічної провини Сальєрі*, що скеровувала плин художньо-наукової думки представників гуманітарної науки та мистецтва. Поряд із історичним, затвердився міфологічний підхід до тлумачення особистості і творчості А. Сальєрі. Визнанню генія, улюбленця Габсбургів (його вчителем Ф. Л. Гассманном, Х. В. Глюком, П. О. Бомарше; численними учнями; І. фон Мозелем, М. Діцем, А. фон Германном, Ф. Рохліцем, який присвятив некролог пам'яті «найосвіченішого австрійського музиканта», 1825) протиставлено його тлумачення як «безталанного злодія». Визначено *ключове питання сальєрієзнавства та моцартознавства* – причетність обранця Габсбургів до вбивства генія музики.

Друга половина ХХ століття – *переломний етап у розвитку сальєріани*, що відбувається у протилежних напрямках. У 1955 році Г. Аберт надав А. Сальєрі позитивну характеристику; у 1960 році К. М. Писаровиць вивчав «темні сторони постаті А. Сальєрі» (за І. Белзою). Й. Дальхов, Г. Дуда, Д. Кернер, В. Риттер у «книзі лікарів» (1966) доводили факти насильницької смерті В. Моцарта. Усвідомлюючи сповідь А. Сальєрі як міф, Штейнпресс у

1963 –1980 роках піддав нищівної критики концепцію злочинної провини обранця Х. Глюка. І. Белза звинувачував визнаного музиканта не тільки у смерті В. Моцарта, а й у помсті учням (Л. Бетховену і Ф. Шуберту). У 1950-ті роки Г. Аберт висунув гіпотезу щодо причин виникнення міфу: біографи Моцарта звинувачували італійця «під впливом почуття помилкового національного патріотизму». Спостереження Г. Аберта у 1990-х роках підтримала А. Порфір'єва: перші біографії В. Моцарта підкреслювали значущість австро-німецької традиції, протиставляючи її італійському впливу. До розвитку цієї версії 2014 року долучився С. Нечаєв. Повне видання опер А. Сальєрі 1972 року символізувало художню реабілітацію спадку композитора; а його виправдання на судовому процесі в 1997 році у Мілані юридично підтвердило його невинність.

З 1723 року до 1990-х років складовими сальєріани поставали: міфологічно-художнє осмислення постаті та творчості А. Сальєрі, тяжіння до міфотворчості у наукових роботах; взаємовпливи художньої і наукової компонент у змалюванні творчого портрету музиканта; «перекриття» об'єктивної оцінки композиторського доробку музиканта тлумаченням його як символу безталанного заздрісника; співставлення постатей придворного капельмейстера А. Сальєрі і В. Моцарта – вільного художника, який нічого не мав за душею, окрім генія (за І. Белзою та Е. Бломом); взаємодії між моцарто-та сальєрієзнавством.

Виправдання віденського італійця обумовило перетлумачення мотиву заздроців та помсти: замість А. Сальєрі статусу заздрісника набув В. Моцарт (праці М. Бріон, С. Нечаєва). На межі ХХ–ХХІ століть ставлення до А. Сальєрі як «безталанного невдахи» витісняється його тлумаченням як гідного класичного Відню музиканта (праці Ф. Браунберенса (1992), Л. Кирилліної, С. Нечаєва, Л. Кантера).

У другому підрозділі «Постать А. Сальєрі в оточенні геніїв віденського класицизму» встановлено властиву композитору медійну функцію між генераціями представників віденського класицизму.

Зазначено, що характерною традицією музикознавства є проведення безпосередніх паралелей між глюківською і моцартівською оперними реформами. Саме А. Сальєрі став визнаним спадкоємцем Х. В. Глюка, який бачив у своєму учневі продовжувача оперної реформи та капельмейстерської справи. Успіх перших опер А. Сальєрі (1770) дозволив Х. В. Глюку довірити учневі виконання обов'язків диригента Віденської опери. Період від 1778 року, коли оперний реформатор порадив дирекції «Ла Скала» свого учня як талановитого композитора, до 1783 року, коли Глюк передав віденському італійцю замовлення на створення «Данаїд», позначений визнанням А. Сальєрі гідним спадкоємцем свого вчителя. 1784 року Йосип II наголошував, що саме учень Х. В. Глюка «буде єдиним, хто зможе замінити його, коли прийде час». А. Сальєрі залишався вірним наставнику упродовж майже 20 років, не будучи епігоном Х. Глюка, оскільки зміг сформувавати «власний музичний стиль» (за Л. Кирилліною). Вивчення паралелі Х. В. Глюк – А. Сальєрі уможлиблює

вивчення та оцінку внеску віденських класиків до жанру «французької» опери, який не опрацьовувався В. Моцартом.

У розкритті вічної теми мистецтва і музичної науки - «Моцарт і Сальєрі» - акцент зроблено на перевагах, які випали на долю суперника *генія музики* в оперній справі. Перемоги А. Сальєрі в оперних змаганнях з В. Моцартом («Спочатку музика, а потім слова» – «Директор театру»; «Аксур» – «Дон Жуан»), здійснене Е. Гофманом порівняння «прегарної» музики «Аксура» з творами В. Моцарта засвідчують: опери «першого музиканта імперії» відповідали художнім смакам сучасників і нащадків, набувши значення взірців для професіоналів; вивчаючи твори попередника, геній музики створював свої «відкриття» та «прозріння». Оперна творчість А. Сальєрі перестає відігравати роль «темряви», на фоні якої яскравіше сяє зірка генія В. Моцарта.

Плідною дослідницькою лінією є паралель «Сальєрі і Бетховен», що, крім біографічного, має творчо-стильовий вектор. За Л. Кирилліною, сальєрівський «Тарар» містить ознаки сюжетної спільності з «Фіделіо», оперою його молодшого сучасника, на підставах чого «героїчний стиль А. Сальєрі передбачає Бетховена». Хоча в А. Сальєрі оперний сюжет обумовлений передчуттям революційних подій, а у Л. Бетховена – постреволуційними ремінісценціями, фінали оперних творів обох композиторів схожі: презренного тирана скинуто, шляхетний Герой очолює народ.

У третьому підрозділі «Французька лірична трагедія у контексті періодизації оперного спадку А. Сальєрі» визначено місце французьких опер у контексті 36-річного творчого шляху композитора (1768-1804) на основі вивчення періодизації, розробленої *Rudolf Angermülle*. Автор монографії відносить французькі опери до різних періодів творчого спадку композитора: «Данаїди» – вершинний здобуток другого періоду (1774-1783), «Горації» та «Тарар» – знакові музично-театральні твори третього періоду (1784–1786). Порівняно з цим, на основі жанрової єдності у даній роботі пропонується об'єднання французьких опер до одного періоду в спадку композитора.

Період 1783–1786 років неоднорідний за жанрово-стильовим спрямуванням: поряд із французькими операми, А. Сальєрі писав італійські у таких жанрах: *dramma giocoso* («*Il ricco d'un giorno*»); *opera comica* («*La grotta di Trofonio*»); дивертисмент («*Prima la musica e poi le parole*»). Як і французькі, італійські опери зазначеного періоду належать до вершинних творінь у спадку композитора. За періодизацією німецьких вчених, «Аксур» – *опера-семісерія* (1788), відкриває четвертий період оперного спадку Сальєрі. Враховуючи, що «Аксур» – редакція «Тарару» – продовжує низку оперних шедеврів Сальєрі, пропонується приєднати цей твір до періоду створення його найуспішніших театральних композицій.

Отже, у пропонованій роботі період з 1783 (створення «Данаїд») по 1788 (завершення «Аксуру») роки інтерпретовано як кульмінаційний період оперного доробку А. Сальєрі, як композиторське акме віденського італійця.

Другий розділ «„Данаїди” А. Сальєрі - оригінальна концепція французької ліричної трагедії обранця Х. В. Глюка» містить два підрозділи.

У першому підрозділі «Авторська інтерпретація міфологічного періоджерела як передумова створення оригінальної оперної концепції „Данаїд” А. Сальєрі» підкреслено: «*Danaïdes*» відкривають сальєрієвський етап реформи французької опери. Міфологічний сюжет у лібрето Р. де Кальцабіджі – продовжувача справи Х. В. Глюка, перероблений Л. дю Руле і Бароном Чуді у відповідності до французької опери. Контраст між I і II діями як співставлення світу і п'їтьми, розвиток теми жертвності в ім'я любові, значущість хору, оркестрових сцен та пантоміми, властиві «Данаїдам», – ознаки еволюції реформи Х. В. Глюка. У лібрето Р. Кальцабіджі було скорочено часовий обсяг міфологічної дії, вилучивши ряд подій та героїв, поглиблено психологічну мотивацію дії, змінивши зміст картини посмертного катування Даная та розвинувши конфлікт між почуттям та обов'язком.

У близнюковому міфі Данаї і Єгипт символізують полярні боки єдиної сутності. Предметом ворожнечі постає влада. Помсті Даная протистоїть спокутна любов Гіпермнестри. В опері образ Єгипту постає лише у згадках Даная. Відсутність Єгипту компенсує розгорнений образ Лінкея: наречений Гіпермнестри перебирає на себе функцію голови роду. Початкові події міфу залишені поза оперного сюжету (передісторія). Відсутні суд над Гіпермнестрою, коли на її захист стала Афродіта; міфомотиви божественної нагороди вірному подружжю, земного прощення Данаїд; але збережений мотив бажання батька стратити власну дочку. Результатом скорочення постає стрімке покарання грішників: разом з батьком Данаїди занурені у тенети кроваво-вогняного пекла. Трансформації міфологічного сюжету обумовлені завданням перетворення опери на музичну драму.

«Злочин і покарання», вибір між батьківським і подружнім обов'язком, клятва та її порушення, конфлікт почуття та обов'язку – у русі подібної проблематики розвивається оперна інтерпретація міфу. Носіями конфлікту постають Гіпермнестра і Данаї. Етапи розвитку міфологічного сюжету обумовлені протистоянням любові та всепоглинаючої помсти.

Подібно «Орфею», опера «Данаїди» розпочинається сценою, в якій закладені передумови подальшого розвитку подій (сцена весілля, удавану ідилічність якої руйнують кроваві видіння). Тут вперше проявляється внутрішня сутність злочинного Даная – носія ідей помсти, обману, порушення клятви. Сцени весілля і клятви Немезиді розподіляють духовне протистояння Даная і Гіпермнестри. Сцена у храмі Немезиді додає сюжетний мотив подвійної клятви; вірність клятві здобуває неоднозначності: для Даная має значення лише помста, для Гіпермнестри залишається важливою клятва вірності коханню. Поглиблюється психологізація образів героїв, визначаються етапи розвитку музичної драми. Оновленням міфологічного джерела постає сюжетний мотив повстання проти влади «царя-варвара», що набуває значення художнього передчуття майбутніх революційних подій. Вбивство Даная рятує Гіпермнестру від гніву батька-варвара, бажуючого жертвного вбивства. У посмертному покаранні Даная та його дочок відчувається вплив християнського тлумачення пекельних мук. Фінал, базований на взаємодії ідеї спасіння та покарання, – кульмінація опери. Теми родової помсти, прокляття, примушеної відмови від

кохання, спокутної любові, покарання, гніву, порушених клятв, милості, фатуму набувають значення головних в оперній драматургії Сальєрі. Жертовні персонажі опери протидіють варварській жорстокості. Розвиток ідеї протистояння жорстокості та милосердя виявляється у діалогах Даная та Гіпермнестри. Ряд сцен визначено як монодраму Гіпермнестри.

Інтерпретація міфологічного сюжету обумовлена розвитком глюківського принципу концентрованої подачі оперно-сценічних подій, мінімізації кількості дійових осіб, контрастного протистояння етапів розвитку музичної дії, психологізацією образів персонажів, надання оркестру, хору, балету, пантомімі драматургічних функцій.

У другому підрозділі «Інтонаційна драматургія „Данаїд” А. Сальєрі: приховані новації у відтворенні жанрових традицій» зазначено, що специфічними ознаками оперної драматургії постає взаємодія жанрових властивостей героїко-трагічного і ліричного типів музичної драми. Розвиток конфлікту почуття і обов'язку виявляється від початку опери і до її закінчення, у сценах духовного поєдинку Даная і Гіпермнестри. Встановлено особливості втілення конфлікту почуття та обов'язку в інтонаційній драматургії опери.

Розкрито зміст протидії антиномічних систем тлумачення обов'язку: його розумінню як помсти, варварства, жорстокості, протистоїть його усвідомлення як жертовної подружньої любові. Рішення конфлікту свідчить: А. Сальєрі передбачив його романтичне тлумачення: почуття панує над обов'язком, любов перемагає владу фатуму. Композитор розвиває глюківське тлумачення жанру французької ліричної трагедії як музичної драми, передбачивши оперні новації майбутнього. Сальєрі творчо переосмислює здобутки попередника, розкриваючи власну художню індивідуальність. Встановлення специфіки зіткнення ідеального та фатального, розгорнення конфлікту почуття та обов'язку в інтонаційній драматургії «Данаїди», функціонування інтонем-символів, завдяки яким відбувається семантизація оперної драматургії (інтонемі фатуму/Парки, душевного тріпотіння, люті, щасливих любовних зв'язків, кроки долі, караючої небесної блискавки, пекельних вихорів) сприяє встановленню ролі А. Сальєрі у передчутті опери майбутнього.

Крещендування образів пекла визначено як метод оперної драматургії «Данаїд», втілення ознак наскрізної драматургії. Змістотворення оперного цілого відбувається, завдяки концентрації інтономем, що репрезентують образ пекла. «Данаїди» – театралізований шлях грішників до пекла: інфернальне призначення наскрізних інтономем визначається у фінальній сцені. Фінал опери набуває значення храмової сакральної дії, в якій пекельні муки грішників представлені на театральній сцені. Метод інтонаційного випередження обумовлений уведенням смислообразів інфернального змісту, що передують їх сценічно-вербальному втіленню.

Отже, у розділі визначено прояв оперного симфонізму як методу композиторського мислення А. Сальєрі. Автора «Данаїд» віднесено до видатних композиторів-драматургів у історії оперного мистецтва, про що свідчить затвердження оперного симфонізму, наскрізної драматургії, психологізація образів героїв засобами музичної виразності.

Третій розділ «„Горації” та „Тарар”: відторгнуті та сприйняті сучасниками композитора оперні реформи А. Сальєрі» містить два підрозділи, кожний з яких розподілено на три параграфи. У відповідності до сукупності ознак, що вирізняють «Гораціїв» та «Тарара», було обрано різні шляхи вивчення музично-сценічних цілісностей. Вивчення «Гораціїв» ґрунтується на аналізі прижиттєвої критики опери з метою вивчення передумов її «провалу» та визначення властивих їй новаторських ознак; залучення жанрово-стильового підходу до дослідження «Тарару» обумовило спробу визначення жанрової природи «найуспішнішої» опери А. Сальєрі.

У першому підрозділі «„Горації” А. Сальєрі: музична драма у жанровій оболонці французької ліричної трагедії» з метою формування об’єктивної дослідницької оцінки «провальної» опери композитора систематизовано зауваження паризької критики під час прем’єри «твору сценічного»; визначено, що композиторська інтерпретація трагедії Корнеля в однойменній опері віденського італійця полягає у трансформації структури і плину драматургічного розвитку, кількості і функцій персонажів, розв’язки, концепції твору, тлумачення класицистського конфлікту між почуттям і обов’язком. Оперна дія набула жанрових ознак драми фатуму, значення «нового твору» відносно трагедії генія французького класицизму. Заснована на багатовимірному відображенні образу Камілли, опера набула властивостей монодрами.

У параграфі 3.1.1 «„Горації” у дзеркалі паризької критики: передумови формування об’єктивної дослідницької оцінки “провальної” опери композитора» аналіз критичних суджень сучасників Сальєрі (які закидали автору недостатність «піснеспівів, ефектів, цікавих задумів», відсутність повторів слів, швидко зміна картин, наявність інтермедій між актами опери, відмову від французької галантності) дозволив дійти висновку: композитор тяжів до музичної драми, наскрізного драматургічного розвитку, стриманого героїзму оперної дії. Згідно думки сучасників, відсутність словесних повторів вела до надто швидкого темпу розвитку дії; інтермедії гальмували його.

«Недоліки» опери, визначені критиками, свідчать про властиві «провальній опері» новаторські ознаки. Композитор не прагнув відтворювати традиції французької ліричної трагедії, як і дотримуватися «канонів» класицизму трагедії Корнеля. Структура опери (3 дії, розділені інтермедіями) у трансформованому вигляді відтворює 5-частинність ліричної трагедії; одноактовість античної трагедії вплинула на жанрово-композиційну організацію «Гораціїв» А. Сальєрі. Спостережено взаємодію жанрових рис трагедії різних історико-художніх етапів: античної, класицистської, барокової. «Горації» – оригінальний музично-драматичний твір постґлюківського етапу реформи французької ліричної трагедії, в якому представлено новаторську концепцію жанру з опорою на досвід античної трагедії, *opera-seria* французького драматичного театру.

У параграфі 3.1.2 «Композиторська інтерпретація трагедії П. Корнеля „Горації” в однойменній опері А. Сальєрі» зазначено: скорочення дій, сцен, персонажів драматичного прообразу, зміна його фіналу обумовлені завданнями

створення музичної драми, динамізації дії, акцентуванням уваги на образі Камілли, підвищення значущості почуття у протистоянні обов'язку. Опера А. Сальєрі «Горації» за лібрето Н.-Ф. Гійара випередила свій час. Відмова від характерних ознак французької ліричної трагедії, конструкції та концепції драматичного твору Корнеля обумовили трансформацію опери на музичну драму, визначальною ознакою якої є наскрізна драматургія. Надання провідної ролі образу Камілли як втіленню усеосяжного почуття, що протиставляється братовбивчому обов'язку, надає «твору сценічному» ознак монодрами. «Горації» визначено як музичну драму очікування, вісті та фатуму. Оскільки опера Сальєрі провіщує властивості музичної драми майбутнього, ґрунтованої на багатовимірному відображенні центрального жіночого образу, «перший музикант імперії», як і Х. В. Глюк та В. А. Моцарт, набуває функції пророку романтизму.

У параграфі 3.1.3 «*Етапи оперної драматургії сальєрієвських „Гораційів”*» з'ясована властива для А. Сальєрі «алгебра» (за О. Пушкіним) художнього мислення; але другим «крилом», що гармонізує твір, постає композиторське натхнення. Мислення сценами як структурною одиницею актів, уведення інтермедій, жанрові властивості монодрами свідчать про тяжіння композитора до наскрізного типу сценографії. А. Сальєрі запропонував в цьому творі два типи тлумачення оперної сцени: як наскрізна побудова і як поліепізодна структура. Цифрові коди у сальєрієвській партитурі означають наступне: 1-1 – перший етап I дії; 2-5 – п'ятий епізод II дії; 3-17 – сімнадцятий епізод III дії. Завдяки нумерації підкреслюється значення етапів розвитку музичної дії.

Кожну дію опери тлумачено як драму очікування, вісті і фатуму. I сцена I дії - як драма очікування, вісті та фатуму, що розгортається у межах духовного світу Камілли, – концентрований інваріант подальших етапів музичного розвитку. Другу половину I дії вирізняє зміна вістей: про початок битви сповіщає мішаний хор; про наданий богами мир – Старий Горацій (3 сцена, 1-11). Очікування охоплює 1 сцену II дії; вість скеровує розвиток другої (вибір братів Гораційів як захисників Риму) і третьої (призначення Куріаційів захисниками Альби) сцен. Подальші сцени II дії вирішено як: переживання «жахливого вибору» (4 сцена); любовне протистояння закоханих Камілли та Куріаса (5 сцена); відчай Камілли (6 та 7 сцени). У III акті драма очікування та вісті охоплює перші п'ять сцен; шоста сцена має славільний характер; сьома (трагедія Камілли) набуває властивостей драми фатуму. Ознаками музичної драматургії «Гораційів» постають: збільшення кількості учасників драми очікування; зміна носіїв функції вісника; вторгнення фатуму.

У другому підрозділі «*„Тарар” А. Сальєрі – П. Бомарше: на перетині епох в історії опери*» з'ясовано специфіку творчої дружби авторів «твору сценічного», представлено спробу встановлення його жанрової своєрідності.

У параграфі 3.2.1 «*Специфіка творчої співдружності П. Бомарше і А. Сальєрі – співавторів опери „Тарар”*» вмотивовано вибір драматургом композитора на користь віденського італійця. Бомарше вважав А. Сальєрі генієм, «великим композитором, гордістю школи Х. Глюка», цінуючи «драматичний талант і виключну плідність» віденського італійця. Автор лібрето

«Тарара» був зацікавлений у розвитку глюківських настанов щодо музичної драми, базованої на домінуванні дії; тоді як моцартівські ідеали, згідно яким «королевою» опери була музика, менше захоплювали лібретиста, який у метафорах та алегоріях «Тарару» втілював політичний зміст.

А. Сальєрі проявив бажану для Бомарше «слухняність», начебто поступившись правом композитора визначати хід музичної дії опери. Покірливість композитора принесла свої плоди: музична драма виграла від скорочень. Драматург оцінив жертвність композитора, здібного поступитися музичними прикрасами заради перетворення опери на драму. Але, довірившись Бомарше, композитор не поступився принципами новаторської оперної драматургії та музичної мови. Поряд із пророцьким передчуттям симфонічного стилю молодого Л. Бетховена, сальєрієвська найуспішніша опера сформувала пізній стиль В. Моцарта. За Дж. Райсом, «Аксур» (італійська редакція «Тарара») вплинув на останні опери В. Моцарта. А. Сальєрі відстояв свої амбіції композитора в італійській редакції «Тарара» – «Аксурі», демонстрував мистецтво написання опери як виходячи з першості музики, так і слова, володіння як французькою, так і італійською оперними манерами.

У параграфі 3.2.2 «Жанрова специфіка „Тарара“: художня загадка та досвід її наукового розв'язання» відзначено: поєднання непоєднуваного у «Тарарі» зумовило усвідомлення авторами невідповідності твору визначенню «французька лірична трагедія», наслідком чого стала відсутність авторського жанрового позначення. Ознаки парадоксальності, властиві «Тарару», дозволяють віднести його автора до числа геніїв доби віденського класицизму. У такому світлі «Дон Жуан» В. Моцарта, за Л. Кирилліною, постає як переусвідомлення сальєрієвських художніх знахідок, втілених у «Данаїдах».

Відмова А. Сальєрі від жанрового імені у «Тарарі» засвідчує: спадкоємець Х. В. Глюка як освічений музикант усвідомлював, що наявність зовнішніх (структурних) ознак французької ліричної трагедії не достатня для того, щоб дати «Тарару» відповідне жанрове позначення. Музично-драматична структура і зміст опери були надто новаторськими, щоб виразити їх за допомогою традиційного найменування жанру. У підсумку, визначення *opera* композитор не доповнив жодним із відомих на той час внутрішньожанрових різновидів.

Висловлено гіпотезу щодо можливості поширення жанрового імені «Аксур» (1788, лібрето Л. да Понте) на «Тарар» на підставі наявності в оригіналі сукупності ознак італійської опери. Запропоновано визначити французьку оперу Сальєрі як «*dramma tragicomico*», що у найбільшому ступені відповідає «несумісним» ознакам «Тарара».

Систематизовано ознаки жанрових моделей опери XVIII століття, спостережені у «Тарарі». На користь французької ліричної трагедії свідчать наявність Прологу, 5-актова структура; про ознаки комічної опери – ознаки травестії, виявлені у кожному акті «Тарару»; щодо жанрових ознак опери спасіння та великої опери, то тут А. Сальєрі постає фундатором французької опери майбутнього.

У параграфі 3.2.3 «Деміургійно-есхатологічна концепція Прологу „Тарара“ як художня алегорія поліжанрового тлумачення опери» встановлено,

що композитор і драматург у системі алегорій на початку музичної драми обґрунтували її естетичні принципи. Базування на ідеї створення нового художнього світу передбачає зміщення різних елементів як на рівнях жанру та стилю, так і тлумачення образів героїв.

Спираючись на ліричну трагедію, представлену у вигляді «схеми», залучивши жанрові ознаки комічної опери, віденський класицист італійського походження створив у «Тарарі» прообрази жанрових різновидів французької опери майбутнього – опери спасіння та великої опери. Роль «французького» начала у «Тарарі» А. Сальєрі поєднує як національні традиції, так і торує шляхи розвитку майбутнього «твору сценічного».

Таким чином, у дисертаційній роботі здійснено теоретичне обґрунтування та запропоновано шляхи розв'язання проблеми визначення жанрової специфіки взірців французької опери у творчості А. Сальєрі. Проведене дослідження й виконання поставлених мети та завдань надали підстави зробити такі **висновки**.

1. Визначено основні етапи становлення наукового сальєрієзнавства. З'ясовано, що високі прижиттєві оцінки «першого музиканта імперії» кардинально змінилися у процесі перетворення його імені на символ задрісного невдахи після 1830 року; відродження чесного імені віденського італійця почалося з другої половини ХХ століття.

Зазначено, що 1823 рік є вступом у історію сальєріани: удаване зізнання А. Сальєрі про скоєний ним злочин обумовило його перетворення з «найосвіченішого австрійського музиканта» (за Ф. Рохліцем) на безталанного злодія. Як *ключове питання сальєрієзнавства та моцартознавства* з'ясована причетність обранця будинку Габсбургів до вбивства генія музики. Єдність історичного та міфологічного підходів понад століття визначала сутність розвитку сальєрієзнавства. Формування *міфологізованої концепції трагічної провини А. Сальєрі* відбулося упродовж майже 40 років (поширення думки В. Моцарта про його отруєння; судження першого біографа «сонячного юнака» Ф. Немечека (1798); вигадане зізнання А. Сальєрі у вбивстві В. Моцарта і спроба самогубства «першого музиканта імперії» (1823); «маленька трагедія» О. Пушкіна «Моцарт і Сальєрі» (1830). Співставлення В. Моцарта і А. Сальєрі як втілення генія і злодія перетворилася на «вічну тему» музикознавства і мистецтва. Удавана документальність набула значення моцартіани та сальєріани.

Друга половина ХХ століття – *переломний період у розвитку сальєріани*. Позитивній характеристиці, наданій Г. Абертом (1955), протистояли оцінка постаті композитора, подана К. М. Писаровиць (1960) та викладені авторами «книги лікарів» аргументи щодо насильницької смерті В. Моцарта (1966), які набули характеру звинувачення завдяки вступній статті І. Белзи. Б. Штейнпресс об'явив трагічну сповідь А. Сальєрі міфом (1963–1980); І. Белза (1952–1991) звинувачував улюбленця Габсбургів в отруєнні генія музики. Доведено, що народження міфологізованих суджень про А. Сальєрі обумовлено «помилковим патріотизмом» біографів В. Моцарта, які виставляли італійця «як зловісного інтригана» і безталанного музиканта. Констатовано, що існує у свій час

протиставлення австро-німецькій традиції італійського впливу А. Сальєрі обумовило визнання світовим суспільством невинності А. Сальєрі – Майстра (1970). Повне видання опер А. Сальєрі (1972), поява новітніх наукових праць, повернення на сцену оперних творів композитора, його інструментальної та хорової музики – ознаки формування новітньої сальєріани.

2. Охарактеризовано творчу постать та здобутки А. Сальєрі у контексті віденського класицизму на основі порівняльного аналізу з творчими манерами Х. В. Глюка, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена. Визначено *медійну функцію* «першого музиканта імперії» між поколіннями віденських класицистів. Співставлення оперних реформ Х. В. Глюка і В. А. Моцарта – традиційна тема класичного музикознавства; на основі порівняльного аналізу з'ясовано шляхи реформаторів до музичної драми.

Порівняння *Глюк – Сальєрі* набуло статусу дослідницького напрямку: оперний реформатор бачив як свого нащадка саме італійського віденця. З 1770-х років Х. В. Глюк наблизив до себе віденського італійця як учня, композитора та капельмейстера. А. Сальєрі продовжив починання Х. В. Глюка у справі розвитку оперної реформи та капельмейстерської роботи у Віденській опері, але, успадкувавши ідею тлумачення опери як музичної драми, віденський італієць сформував «власний музичний стиль». На основі співставлення творчих пошуків Глюка–Сальєрі визначено вплив представників віденського класицизму на розвиток «французької» опери.

Зазначено, що історія розвитку вічної теми мистецтва і музичної науки *Моцарт і Сальєрі* охоплює майже два століття. На сучасному етапі, поряд із моцартоцентристськими концепціями, актуалізовані переваги А. Сальєрі над «генієм музики». Придворний капельмейстер і композитор історично був протиставлений В. Моцарту, який вимушено став «вільним художником». Доведено, що перемоги А. Сальєрі у творчих поєдинках з В. Моцартом сприяють визнанню таланту «великого музиканта». Визначення моцартівських запозичень з «Данаїд» А. Сальєрі, розвинених у «Дон Жуані», дозволило визначити А. Сальєрі безпосереднім попередником В. Моцарта. У сфері героїки простежується паралель *Сальєрі – Бетховен*.

3. Встановлено місце французьких опер А. Сальєрі у творчості композитора на основі визначення періодизації його оперного спадку. Якщо у монографії *R. Angermüller* три опери А. Сальєрі, написані для Парижу на основі французької традиції, розміщені у різні періоди творчого спадку композитора, зроблено припущення щодо можливості їх зосередження в одному оперному періоді з 1783 року (створення «Данаїд») по 1786 рік (завершення «Тарара»). Зазначено, що виокремленню французьких опер композитора до самостійного періоду в його творчості сприяє їх відношення до одного жанрового прообразу, а також оцінка «Данаїд» та «Тарара» як найуспішніших у спадку А. Сальєрі. Виявлено, що період 1783–1786 років є неоднорідним з жанрово-стильової позиції: поряд із французькими операми, було написано й італійські у різних жанрах: *dramma giocoso* (1784); *opera comica* (1785); комічна опера з ознаками дивертисменту (1786). Доведено, що як і французькі, італійські опери А. Сальєрі, створені у той же час, належать до вершинних творінь у спадку

композитора. Оскільки до вершинних оперних творінь композитора належить і «*Achurs*» (переробка «Тарара», 1788), означену оперу також можна віднести до періоду шедеврів у творчості А. Сальєрі. Отже, 1783 – 1788 роки визначено кульмінаційним етапом створення оперного доробку А. Сальєрі.

4. Представлено інтонаційно-драматургічний («Данаїди») та жанрово-стильовий («Горації», «Тарар») аналіз французьких опер А. Сальєрі. У символізованій та семантизованій інтонаційній драматургії опери «Данаїди», заснованій на взаємодії жанрових властивостей героїко-трагічного і ліричного типів музичної драми, відзначено домінуючу роль Гіпермнестри у розвитку конфлікту почуття та обов'язку, що виявляється від початку опери до її закінчення, у сценах духовного поєдинку Даная із нескореною Данаїдою.

Інтонаційний аналіз «Данаїд» дозволив встановити систему наскрізних інтоном-символів, що пронизують музичну тканину опери, серед них: *інтонами фатуму/Парки, караючої божественної блискавки, щасливих любовних зв'язків, героїчного поривання, люті, пекельних вихорів, душевного тріпотіння*, завдяки яким розкривається головний конфлікт опери, ідея злочину і покарання, протистояння варварства і спокутної любові.

Домінуюча роль Гіпермнестри у розвиткові оперної драматургії сприяла встановленню ознак монодрами у французькій ліричній трагедії, виявлено принцип крещендування пекельної музичної символіки від I дії до Фіналу опери. Встановлено драматургічні функції етапів оперної драматургії (I акт – експозиція-пролог, в якій крізь ідилічне відчуваються ознаки майбутньої трагедії, постає як прообраз майбутньої оперної дії; II дія – контрекспозиція; III – драматургічний злам і IV дії обумовлені зростанням та кульмінацією конфлікту, що доходить до першого етапу розв'язки; у V дії конфлікт сягає нової кульмінації, що приводить до остаточної розв'язці в епілозі).

На основі вивчення причин провалу «Гораціїв», виявлення особливостей композиторської інтерпретації корнеліївського драматичного прообразу та етапів оперної драматургії «твору сценічного», визначено ознаки монодрами та жанровий тип опери. Оперна дія «Гораціїв» розгортається від монодрами Камілли у I дії – до накладання декількох драм (зокрема, зовнішньої і внутрішньої) в III акті. Ознакою наскрізної дії в оперній драматургії «Гораціїв» визначено поєднання актів сценічними інтермедіями, відсутність глибоких цезур між виокремленими композитором епізодами. До принципу оперної драматургії «Гораціїв» віднесено балансування дії між надією на щастя та її руйнуванням.

На основі аналізу кожної дії, оперу «Горації» інтерпретовано **як музичну драму очікування, вісті та фатуму**. Її характерними ознаками постають поширення кількості учасників драми очікування, зміна носіїв функції вісника, до якої на різних етапах розвитку драматургії залучаються Старий Горацій, хор, представник Альби, Римлянин, Римлянка, Валерій. «Горації» Сальєрі – новаторський твір сценічний – випередив свою історико-художню добу, що обумовило його несприйняття сучасниками композитора.

Розв'язання художньої загадки «Тарара» обумовлено жанровою специфікою опери. Відсутність жанрової конкретизації обумовлена

усвідомленням авторами опери її невідповідністю традиційним жанровим ознакам французької ліричної трагедії. Унікальний «сумісний твір» А. Сальєрі–П. О. Бомарше базований на синтезі жанрово-стильових засад, їх переосмисленні та подоланні. Відсутність характерного для класицизму розподілу на «високе і низьке» заміщується змішенням у музичній драмі різних жанрових та образних сфер – трагедії та комедії, екзотики і романтики, «разом з політичною алегорією» (за Дж. Райсом), що надає твору *акласицистської спрямованості*. «Конфуз жанру» виявився передчуттям відкриттів опери майбутнього, що базується на синтезі різнорідного. З'ясування жанрової специфіки «Тарара» обумовило звернення до «Аксура» – італійської редакції французької опери, жанр якої набув авторського визначення.

У роботі встановлено характерні «спільному творові» жанрові ознаки французької ліричної трагедії (відображені у структурі опери), комічної опери (численні прояви трагестії у кожній дії «Тарара»), пророцьке передчуття великої опери (авторське визначення у листі А. Сальєрі, думка Р. Ангермюллера щодо «„*grossen*” *opern*» композитора, відзначена Ф. Брауенберенсом роль «Аксура» у формуванні польської великої опери) та опери спасіння (комічна складова, «рятівний» фінал) – знакових для французької культури внутрішньожанрових різновидів опери. Синтез визначено як художній метод, що визначає жанрову специфіку «Тарара» А. Сальєрі–П. О. Бомарше, визначено як музичну драму.

Спостереження щодо жанрової неоднозначності «Тарара» підтверджено в контексті екстраполяції авторського жанрового імені «Аксура» *opera-semiseria* на «сумісний твір» Сальєрі–Бомарше. Оскільки ознаки напів-серйозної опери властиві й «Тарару» з його трагікомедійним змістом, запропоновано поширити жанрове позначення на «спільний твір» А. Сальєрі–П. О. Бомарше з урахуванням його французької специфіки. У спробі визначення жанрового різновиду «Тарара» враховано відповідні твору аспекти відповідності жанровій специфіці «*dramma tragicomico*», оскільки жанр трагікомедії відповідає французькій національній культурі. Доведено, що стосовно «Тарару» доречно використання жанрових імен *геройко-комічна опера* або *dramma eroicomico*, властивих оперному спадку А. Сальєрі. Визначення *dramma tragicomico* і *dramma eroicomico* конкретизують жанрову сутність опери А. Сальєрі як музичної драми.

5. Виявлено ознаки еволюції авторського тлумачення жанрової моделі французької ліричної трагедії на основі з'ясування балансу традицій і новацій на взірцях оперного жанру в творчості А. Сальєрі. Три «французькі» опери композитора вирізняє поступове віддалення від жанрових ознак ліричної трагедії. Якщо у «Данаїдах» вони втілені найповнішою мірою (А. Сальєрі виступив як найпоплідніший спадкоємець Х. В. Глюка), то у «Гораціях» помітний відхід від їх домінуючої ролі (триактова структура, замість 5-актової; наявність інтермедій між діями), незважаючи на збереження відповідного авторського жанрового імені; у «Тарарі» усвідомлення невідповідності жанровому прообразу, незважаючи на наявність таких зовнішніх ознак

французької ліричної трагедії, як Пролог, 5-актова структура, які обумовили відмову композитора та драматурга від авторського визначення жанру твору.

На основі аналізу жанру французької ліричної трагедії в оперній творчості А. Сальєрі встановлено баланс новаторського та традиційного, який поступово змінювався у напрямку домінування першого. Жанр французької ліричної трагедії у творчості А. Сальєрі набув авторського тлумачення. *Неоголошена реформа французької ліричної трагедії у творчості А. Сальєрі* обумовлена мисленням сценами, наскрізною драматургією, психологізацією музичної дії, перетворенням опери на музичну драму, що розвивається за ознаками оперного симфонізму. Домінування ролі головних героїнь у французьких операх композитора дозволила виявити ознаки майбутньої моноопери (монодрами). Якщо у «Данаїдах» ознаки неоголошеної оперної реформи не виходили за межі жанру французької ліричної трагедії, то у «Гораціях», незважаючи на наявність авторського жанрового імені, було значно переосмислено структуру «сценічного твору». Порівняно з цим, у «Тарарі» жанрові ознаки французької ліричної трагедії перетворюються на зовнішню схему (зокрема, комічної опери, а також передчуття жанрових ознак опери спасіння та великої опери).

Проведене дослідження не претендує на вичерпність історичного та теоретичного аналізу французької ліричної трагедії у творчості А. Сальєрі з позицій встановлення традицій і новацій. Перспективними в цьому сенсі можуть стати подальші розвідки з історії, теорії та практики виконання французьких опер А. Сальєрі в контексті світової оперної культури початку ХХІ століття.

Основні наукові результати дослідження висвітлено в таких наукових працях автора:

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Лю Біль. Конфлікт почуття і обов'язку в інтонаційній драматургії опери А. Сальєрі «Данаїди» // Вісник НАККІМ. Київ, 2016. Вип. 2. С. 98-105.
2. Лю Біль. Крещендування образів пекла як метод інтонаційної драматургії опери А. Сальєрі «Данаїди» // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. Одеса: ОНМА, 2016. Вип. 21. С. 89-100.
3. Лю Біль. Деміургійно-есхатологічна концепція Прологу опери А. Сальєрі «Тарар» // Культура України. Серія: Мистецтвознавство. Збірник наукових праць. Харків, ХДАК, 2017. Вип. 56. С. 56-64.
4. Лю Біль. Герменевтичний аналіз як умова формування об'єктивної дослідницької оцінки опери А. Сальєрі «Горації» // Культура України. Серія: Мистецтвознавство. Збірник наукових праць. Харків, ХДАК, 2017. Вип. 57. С. 101-108.
5. Лю Біль. Композиторська інтерпретація трагедії П. Корнеля «Горації» в однойменній опері А. Сальєрі // Культура України. Серія: Мистецтвознавство. Збірник наукових праць. Харків, ХДАК, 2018. Вип. 59. С. 70-78.

6. Лю Бінь. Інтонаційна характеристика опери А. Сальєрі «Горації». Мистецькі пошуки: зб. наук. праць. Суми : ФОП Цьома С.П., 2016. Вип. 6. С. 56-60.

7. Лю Бінь. Опера А. Сальєрі «Горації» в музикознавчому дискурсі. Мистецькі пошуки: зб. наук. праць. Суми : ФОП Цьома С.П., 2017. Вип. 7. С. 60-65.

АНОТАЦІЇ

Лю Бінь. Французька лірична трагедія в структурі оперного спадку А. Сальєрі: жанрові традиції та новації. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Суми, 2019.

Дисертацію присвячено вивченню французької ліричної трагедії в структурі оперного спадку А. Сальєрі. Опери середини 1780-х рр. – «Данаїди», «Горації», «Тарар» висвітлено з позицій взаємодії традицій і новаторства. Визначено основні етапи становлення наукового сальєрієзнавства. Охарактеризовано творчу постать та здобутки А. Сальєрі у контексті віденського класицизму на основі порівняльного аналізу з творчими індивідуальностями Х. В. Глюка, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена. Визначено роль «французьких» опер А. Сальєрі у творчості композитора на основі вивчення періодизації його оперного спадку. Здійснено інтонаційно-драматургічний («Данаїди») та жанрово-стильовий («Горації», «Тарар») аналіз «французьких» опер А. Сальєрі. Виявлено ознаки еволюції авторського тлумачення жанрової моделі французької ліричної трагедії на основі визначення балансу традицій і новацій у взірцях оперного жанру у творчості А. Сальєрі.

Удосконалено систему жанрово-стильових пріоритетів в оперній творчості композитора. Подальшого розвитку набули наукові положення про етапи оперного спадку А. Сальєрі.

Ключові слова: французька лірична трагедія, музична драма, монодрама, конфлікт почуття та обов'язку, інтонаційна драматургія, інтонаема.

Лю Бінь. Французская лирическая трагедия в структуре оперного наследия А. Сальери: жанровые традиции и новации. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Сумской государственной педагогический университет имени А. С. Макаренко, Сумы, 2019.

Диссертация посвящена изучению французской лирической трагедии в структуре оперного наследия А. Сальери. Оперы середины 1780-х гг. – «Данаиды», «Горации», «Тарар» исследованы с позиций взаимодействия традиций и новаторства. Определены основные этапы становления научного сальериэзнавства. Охарактеризована творческая личность и достижения

А. Сальери в контексте венского классицизма на основе сравнительного анализа с творческими индивидуальностями Х. В. Глюка, В. А. Моцарта, Л. Ван Бетховена. Определена роль «французских» опер А. Сальери в творчестве композитора на основе изучения периодизации его оперного наследия. Осуществлен интонационно-драматургический («Данаиды») и жанрово-стилевой («Горации», «Тарар») анализ «французских» опер А. Сальери. Выявлены признаки эволюции авторского толкования жанровой модели французской лирической трагедии на основе определения баланса традиций и новаций в образцах оперного жанра в творчестве А. Сальери.

Усовершенствована система жанрово-стилевых приоритетов в оперном творчестве композитора. Дальнейшего развития получили научные положения об этапах оперного наследия А. Сальери.

Ключевые слова: французская лирическая трагедия, музыкальная драма, монодрама, конфликт чувства и долга, интонационная драматургия, интонаема.

Lyu Bin. French lyrical tragedy within the structure of A. Salieri operatic heritage: genre traditions and innovations.

PhD thesis in Art History Specialty 17.00.03 – Musical Arts. – Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko. – Sumy, 2019.

The paper is dedicated to studying French lyrical tragedy within the structure of A. Salieri operatic heritage, investigated in the aspect of genre traditions and innovations interaction. Reviving fair name and heritage of Antonio Salieri (1750–1825), who used to be the opinion and soul's leader for several generations having been tragically turned into a villain, to the musical classics is an urgent task of modern musicology.

Salieri's operas of the mid –1780s – «Danaiids», «The Horace», «Tarar», created on the basis of the originally interpreted genre tradition of the French lyric tragedy, reflected the system of aesthetic values of the late Enlightenment, the tendency for opera reform.

The scientific sources have determined stages of Salieri study development. High lifetime estimates of the «first musician of the empire» characteristics were replaced by his conversion into the symbol of an enviable failure after 1830; the fair name revival of the Viennese Italian began in the second half of the twentieth century. The involvement of the court chapelmaster into the music genius murder was interpreted as a key issue of Salieri and Mozart studies. The unity of historical and mythological approaches determined the development of Salieri study. The mythologized concept of A. Salieri tragic guilt was being formed in the period of 1791 – 1830. Contrasting Mozart to Salieri has become an «eternal theme of musicology and art, with the development being based on specious actuality.

The second half of the twentieth century was interpreted as a turning point in the development of the Salieri study: dispelling the myth created around the composer was confronted with the charge of crime. 1970 – 2010 years were conditioned by the recognition of Salieri as a Master worthy of classical Vienna (F. Brownberrens, L. Kyryllina, S. Nechaev).

Studying Salieri's creative personality and achievements within the context of Viennese classicism has allowed to prove the media function of «the first musician of the empire» among the generations of Viennese classicists.

The opera reformer Gluck regarded Salieri as a successor, having established him near himself since the 1770s as a disciple, composer, and chapelmaster. The Gluck – Salieri alignment makes it possible to consider the contribution of Viennese classicism representatives to the «French» opera. The present stage of Mozart and Salieri issue, along with the Mozart centric concepts, has actualized the advantages of the Vienna chapelmaster over the «genius of music». In pursuit of Salieri's accomplishments, Mozart (according to L. Kyryllina) made his artistic «discoveries». The Salieri - Beethoven parallel can be traced within heroic style.

The research has advanced a hypothesis of possible concentration of composer's French operas, along with the Italian ones of the time, in one period from 1783 («Danais») to 1788 («Axur» – the Italian version of «Tarar») being interpreted as Salieri's top works created during his acme period.

In the symbolized and semanticized intonation dramaturgy of «Danais» opera, Hypermnestra has the dominant role in developing a conflict of feelings and obligations, testifying of monodrama characteristics importance. Owing to intonation analysis, a system of through composed intonemes-symbols has been established: fate/the Parcae, punishing divine lightning, happy romantic relations, heroic rupture, rage, hellish whirlwinds, awe. Crescendo of infernal music symbolism from the first act to the opera finale has been defined as a method of operatic dramaturgy.

Study of the reasons for «The Horace» failure, the composer's interpretation of the Cornelius dramatic prototype, identification of operatic dramaturgy stages of the «theatrical work» led to determination of Salieri opera monodrama features. A characteristic of through-composed action in «The Horace» operatic dramaturgy is a combination of acts with stage interludes.

The «Tarar's» artistic mystery solution is based on opera genre specificity. The lack of genre concretization is caused by the authors' awareness of the opera's inconsistency with the traditional features of the French lyric tragedy. A mix of different genre and figurative spheres in a musical drama gives the work some features of aclassicism. «Genre mix up» turned to be anticipation of discovering the opera of the future, based on the synthesis of heterogeneous. The research has determined genre features of the French lyric tragedy, comic opera, prophetic premonition of the grand opera and the opera of salvation, which are characteristics of the «joint work». Synthesis is an artistic method defining the genre specificity of Salieri – Beaumarchais's «Tarar» as a musical drama. Observations on «Tarar's» genre ambiguity are generalized by justifying the extrapolation of the author's genre name «Axura» **opera-semiseria** onto a «joint work» by Salieri – Beaumarchais. Trying to define «Tarar's» genre name the researcher has taken into account the aspects of «**dramma tragicomico**» genre specificity.

Keywords: French lyric tragedy, musical drama, monodrama, feelings and obligations conflict, intonation dramaturgy, intoneme.

Підписано до друку 18.12.2019. Формат 60x90/16. Гарн. News Times.
Друк ризогр. Папір офсет. Умовн. Друк. Арк.. 0,9.
Тираж 100 прим.

Надруковано в редакційно-видавничому відділі
СумДПУ імені А. С. Макаренка

40002, м. Суми, вул. Роменська, 87