

УДК 782.7

**«ПУРИТАНИ» В. БЕЛЛІНІ В РІЧИЩІ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОГО СИНТЕЗУ
РОМАНТИЧНОЇ МУЗИЧНОЇ ДРАМИ**

Джулай Ганна Андріївна – кандидат філософських наук,
Заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри сольного співу,
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, м. Одеса
<https://orcid.org/0000-0003-4928-0261>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.614>
dzulajanna8@gmail.com

Зосереджено увагу на типологічних ознаках італійського музичного театру першої пол. XIX ст., його жанровій, сюжетно-смісловій специфіці та інтонаційно-драматургічних характеристиках, орієнтованих на духовно-сміслові настанови Рісорджименто. Виявлено особливості жанрово-стильового синтезу «романтичної драми бельканто» та особливості її інтонаційної мови. Обґрунтовано поетико-інтонаційну своєрідність опери В. Белліні «Пуритани», що виникла на перетині традицій італійського музичного театру XVII–XVIII ст. і французької ліричної трагедії, водночас, передбачивши духовно-етичний потенціал романтичної музичної драми середини та другої половини XIX ст.

Ключові слова: італійська опера першої половини XIX століття, музичний театр В. Белліні, «Пуритани» В. Белліні, опера-seria, французька лірична трагедія, «романтична драма бельканто».

Постановка проблеми. Творчість Вінченцо Белліні займає почесне місце в історії опери. Натхненна мелодика, яскрава лірична виразність, драматургічна цілісність творів композитора сприяли їх довговічності. Хоча опери В. Белліні й переживали періоди забуття, вони до сих пір широко представлені в репертуарі провідних театрів світу. Його «Сомнамбула», «Пуритани», «Норма» прикрашали та прикрашають репертуар провідних світових оперних театрів минулого та сучасності. Разом із тим, жанрово-драматургічна та інтонаційно-стилістична сторона оперної спадщини композитора, зокрема, опери «Пуритани», що являла собою у першій пол. XIX ст. оригінальний жанровий синтез традицій західноєвропейського музичного театру минулого та сучасності, і нині потребує узагальнень історико-музикознавчого порядку, що зумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Вітчизняна бібліографія, присвячена творчості композитора, порівняно невелика і поки не може претендувати на достатньо повне охоплення його оперної спадщини. Деякі узагальнення принципів оперної стилістики В. Белліні знаходимо в дисертації І. Драч «Оперна творчість В. Белліні та Г. Доніцетті в італійській музично-театральній культурі епохи романтизму» [3] та супутніх публікаціях [2, 4]. Їх суттєво доповнюють наукові розвідки О. Стахевича [8, 9], спрямовані до узагальнень інтонаційно-виконавської специфіки вокального мистецтва Західної Європи першої пол. XIX ст., репрезентованого зокрема й в операх В. Белліні. Історичні аспекти розвитку італійської опери зазначеного періоду та її видатних представників є предметом дослідницької уваги М. Черкашиної [11, 12], монографії якої охоплюють широке панорамне коло показових жанрово-стильових явищ музичного театру Європи двох минулих століть.

Більш розгорнуту інформацію щодо творчої діяльності композитора знаходимо в зарубіжних виданнях, серед яких монографії М. Adamo [13], Н. Weinstock [22], S. Galatopoulos [17], а також публікації листів В. Белліні [14]. Значна частина наукових розвідок присвячена, перш за все, музичному театру композитора, зокрема й «Пуританам» [15, 18, 16]. Фундаментальна монографія F. Lippmann [19] зосереджена на питанні співвідношення музичного театру В. Белліні та традицій опери-seria та їх буття в умовах італійського романтизму, в той час як робота S. Maguire [20] пов'язана з дослідженням поетики оперної спадщини композитора в річищі естетики італійської опери епохи Рісорджименто.

Матеріали представлених бібліографічних джерел дозволяють розглядати творчу постать В. Белліні, з одного боку, як ту, що успадкувала кращі традиції італійської музично-театральної та вокально-співочої практики минулого, з якою він безпосередньо стикався в роки навчання в Неаполітанській консерваторії. З іншого боку, у його оперній творчості, як і в його сучасників, намічаються подальші шляхи розвитку італійської музичної драми. І хоча розгляд музичного театру Італії початку XIX ст. з позицій пізнішої музичної драми історично не є вірним, не підлягає сумніву, що пристрасть і пафос опер Дж. Верді безпосередньо підготовлені саме беллінієвською музично-театральною спадщиною.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної специфіки «Пуритан» В. Белліні в контексті еволюційних шляхів італійського музичного театру першої половини XIX ст. та його жанрової синтетичної природи.

Методологічною базою роботи є інтонаційна концепція музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного, етимологічного аналізу, а також міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи. Останні дозволяють виявити жанрову, духовно-смыслову та стильову специфіку «Пуритан» В. Белліні в контексті естетичних настанов італійського музичного театру першої половини XIX ст.

Наукова новизна визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не лише жанрово-стильову специфіку оперної спадщини В. Белліні, що виявилася в тому числі й в опері «Пуритани», а й особливості жанрового синтезу в італійській опері першої пол. XIX ст.

Виклад основного тексту. Специфіка розвитку та еволюції музичного театру Італії початку XIX ст. невіддільна від ідеології Рісорджименто, спрямованої як на активні пошуки шляхів звільнення італійського народу від іноземного панування, так і, передусім, на єднання нації, яке здійсниться вже у другій пол. XIX ст. Ці соціально-історичні завдання вирішувалися не лише на державно-політичному рівні, але й на рівні художньої творчості. Провідні позиції у цьому процесі посідала література і, насамперед, музичний театр.

За влучним спостереженням Ю. Сабадаш, «оперне мистецтво, яке мало в Італії давні традиції і користувалося любов'ю всіх соціальних прошарків, стало виразником ідеалів нації, що боролася за свободу. Успіхи італійського оперного театру, підхоплені творчістю Дж. Россіні, Г. Доніцетті, В. Белліні і пізніше Дж. Верді, набули всесвітнього визнання. “Бідній і поневоленій Італії заборонено говорити, і вона може лише музикою повідати відчуття свого серця”, – писав у 1828 р. Г. Гейне, перебуваючи під безпосереднім враженням від музики Россіні. Музичний театр завжди посідав особливе місце в культурному житті Італії: то ж не дивно, що оперне мистецтво, з'явившись у пору, коли розділена, розірвана на шматки країна остаточно потрапила під чужоземне ярмо, стало для італійців другою національною мовою» [6; 22].

Протягом двох століть опера фактично поєднувала роз'єднаних співвітчизників, живлячи та підтримуючи в них почуття національної гордості. Ретроспективний аналіз італійської культури свідчить, що найбільшою мірою ця провідна роль опери визначилась у XIX ст., у якому опера представлена як повноправна учасниця визвольного руху, коли нова романтична оперна школа зароджується та формується як мистецтво національного відродження.

Відзначимо також, що соціально-політичний аспект італійської культури названого періоду, а також ідейна сутність Рісорджименто загалом несли також на собі відбиток релігійно-християнського світовідчуття, що стало питомим ґрунтом і для мистецтва романтизму в цілому. «Релігія, віра, християнство, ідеал, нескінченність, дух, трон і вівтар, світ і порядок – такі перші слова нового [XIX] століття», – констатував історик італійської літератури Ф. де Санктіс. – Християнська символіка і релігійні мотиви у всій різноманітності їх проявів склали базис ідеології карбонаріїв, неогвельфізму, а також духовних лідерів “Молодої Італії”, в тому числі й А. Мадзоні, у світогляді якого “з'єдналися історичні та релігійні мотиви”. Останні в свою чергу визначили сутність біблійного історизму в італійській культурі першої половини XIX століття, а також поетику біблійних опер-драм Дж. Россіні» [10; 194]. Зазначимо також, що ця релігійно-духовна компонента багато в чому визначила сюжетні вподобання італійської опери цього часу (в тому числі й В. Белліні), що досить часто були пов'язані з релігійно-історичними протистояннями, пошуками Істини, які в свою чергу багато в чому визначали шлях її головних героїв, орієнтований не тільки на єднання спільноти, але й на власне духовне Преображення. Останнє показове й для героїв та героїнь опер В. Белліні, зокрема й «Пуритан».

Зазначимо також, що духовно-перетворююча компонента як рушійна сила «романтичної драми бельканто» початку XIX ст. на тлі показового для неї жанрово-стильового синтезу фактично поєднала в собі семантико-смыслові показники західноєвропейського музичного театру XVII–XVIII ст. загалом. Перехідний характер цього жанру багато в чому визначає різноманітність його жанрових підвалин і типологічних визначень. У порівнянні з психологічною музичною драмою другої пол. XIX ст., представленою у творчості Дж. Верді та його послідовників, італійський музичний театр раннього романтизму міг іменуватися «історичною мелодрамою». Такого роду визначення демонструє «Сомнамбула» (1831 р.) В. Белліні, «Лукреція Борджія» (1833 р.), «Лінда де Шамуні» (1842 р.) та ін. Називаючи інші твори *seria* – «Пуритани» (1835 р.) і «опера» «Фаворитка» (1840 р.), В. Белліні та Г. Доніцетті фактично орієнтуються на духовно-смыслові моделі *seria* і великої французької опери, переосмислюючи їх принципи в річищі культурно-історичних реалій свого часу. Інші авторські визначення – «лірична трагедія» («Капулетті та Монтеккі» 1830 р.; «Беатріче ді Тенда», 1833 р. – В. Белліні; «Анна Болейн», 1830 р.; «Марія Стюарт», 1834 р.; «Роберто Девере», 1837 р. – Г. Доніцетті), «трагічна драма» («Лючія де Лямермур», 1835 р. – Г. Доніцетті), «трагічна мелодрама» («Марія ді Роган», 1843 р. – Г. Доніцетті) є модифікаціями одного жанру музичної драми, а поєднання трагічного, ліричного і мелодраматичного складає особливість її ранньо-романтичного трактування.

Водночас, оцінюючи парадокси осмислення «опери класичного бельканто» у всій різноманітності її визначень, І. Драч також констатує їх спільні риси: «В оперній кантилені [Белліні та Доніцетті] долалася імпульсивність прояву безпосереднього почуття. Завдяки цьому модельована емоція репрезентувалася нібито очищеною від всього зайвого, випадкового. Через красу та пластику мелодичної лінії вирівнювалася неупорядкована хаотичність живого почуття <...> Завдяки “прекрасному співу” реалізовувалася ренесансна мрія про прекрасну людину взагалі» [2; 115]. Позначена якість також безпосередньо пов'язана з цілями та завданнями музичного театру розглянутої епохи, який у своєму прагненні до драматичної правдивості завжди пам'ятав про найважливішу мету мистецтва: доставляти слухачеві естетичне задоволення, що сусідить також з духовно-катарсичним перетворенням його душі.

Сказане співвідносне не тільки з ліричними сценами занурення у світ любові героїв та героїнь «романтичної драми бельканто», але й з показовими для неї сценами безумств, що складають кульмінаційний етап творів цього жанру. Зазначимо також, що романтична складова подібного роду образів у названих авторів поєднується з очевидним акцентуванням їх духовно-етичної «ідеальності», що дозволяє певною мірою співвіднести цих героїнь з образами християнських святих та мучеників. Подібного роду паралель, на наш погляд, досить закономірна, бо саме літургійна драма, містерія, традиції Римської опери, духовні настанови виконавського мистецтва кастратів, згідно з позиціями істориків західноєвропейського музичного театру, склали генезу опери-seria, рівно як і концепція «ідеалізації високого тону у співі», що сходить ще до духовних настанов культури Середньовіччя [7; 64].

Відзначимо також, що пафос класицистського протистояння «почуття – обов'язок», показовий перш за все для французької ліричної трагедії, багато в чому визначав її духовно-етичний підтекст. Головні героїні романтичних драм бельканто (Анна Болейн, Беатріче ді Тенда, Ельвіра, Джульєтта та ін.) являють собою втілення вірності, відданості, гідності, високої любові. Разом із тим, у відповідності з сюжетним оповіданням лібрето, а іноді й усупереч власне історичним реаліям, вони виступають в ролі невинних жертв тиранії, політичних, релігійних пристрастей їх оточення, що й визначає в кінцевому підсумку трагізм їх долі. Тим не менш, в своєму морально-етичному виборі між ганебним життям в обмані і «смертною правдою» вони завжди керуються християнськими ідеалами праведного життя. І все це – в поєднанні з «чарівною простотою співу», що не припускає нічого неприємного та жахливого, на відміну від інших інтонаційно-драматургічних принципів втілення «правди життя» в опері другої пол. XIX ст.

Зв'язок із високою італійською оперною культурою та її духовно-етичними настановами у В. Белліні мав спадковий характер. Подібно Й. С. Баху, він походив із сім'ї, де професія музиканта передавалася з покоління в покоління. Ще дід майбутнього композитора – Вінченцо Тобіа Белліні – юнаком вирушив до Неаполя і став вихованцем Неаполітанської консерваторії di Sant' Onofria a Capuana. Одні біографи вважали його учнем Н. Йомеллі та Н. Піччіні, інші – Н. Порпори. Зазначимо, що перший та останній з них виступають класиками італійської опери-seria у XVIII ст., типологічні ознаки якої В. Белліні успадкує в багатьох своїх романтичних драмах, зокрема й «Пуританах».

У зрілих своїх творах («Капулетті та Монтекі», «Сомнамбула», «Норма», «Беатріче ді Тенда», «Пуритани»), В. Белліні, рішуче відмовляючись від роботи над оперою-буффа, фактично йшов шляхом створення ліричної музичної драми, пройнятої гуманізмом, простотою, природністю як за змістом, так і за засобами виразності. Композитор шукав в оперній музиці, перш за все правди вираження душевних рухів і вбачав у вокальній мелодії, що народжується з інтонацій схвильованої людської мови, основний засіб втілення художніх задумів, передбачаючи цим багато майбутніх творчих відкриттів Дж. Верді. Разом із тим, будучи спадкоємцем кращих традицій опери-seria та пов'язаного з нею мистецтва бельканто, В. Белліні створює, можливо, останні зразки сцен, де драматичні, трагічні сюжетні повороти дії, страждання, душевні муки та переживання героїв виражаються перш за все через чарівну простоту співу, не що допускає звуконаслідувальний натуралізм.

Отже, творча діяльність В. Белліні повною мірою відповідала «перехідному» характеру ранньо-романтичної музичної драми першої половини XIX століття. Творчо сприйнявши за умовами музичного виховання та освіти найкращі традиції італійського оперного мистецтва минулого, у тому числі й опери-seria та її виконавської традиції, композитор одночасно став, поряд зі своїми сучасниками, провісником нового творчого методу, пов'язаного з формуванням музичної драми другої пол. XIX ст.

Сказане цілком співвідносне й з «Пуританами» В. Белліні, зверненими до історичної тематики, у відтворенні якої композитор наслідував естетичні принципи засновників італійського романтизму – Дж. Берше та А. Мандзоні. Останній з названих авторів прагнув бачити мистецтво та літературу заснованими на «вищому колективному принципі загальної правди», яку письменник повинен виражати через свої ідеали. «Цю “загальну правду” Мадзіні розглядав у трьох аспектах: як правду історичну (факти, реальність), моральну (ідейний сенс) і абсолютну (абстрактна філософська ідея), яка веде до Бога, при цьому правду моральну, а тим більше правду абсолютну він ставив вище за

реальну правду фактів. Згідно з його концепцією центральними образами мистецьких творів повинні стати ідеальні герої, які могли б служити для сучасників прикладом мужності і відданості [5; 390].

Опера «Пуритани» є останнім масштабним твором В. Белліні, в якому проявилися його естетичні та громадянські погляди. В ній представлено період революції та громадянської війни в Англії 1620–1640-х років, до якого також зверталися В. Скотт (його однойменний роман охоплює й XVIII ст.) і В. Гюго (трагедія «Кромвель»). На сюжет драми В. Гюго пізніше написав оперу Дж. Верді («Ернані»).

В основу лібрето «Пуритан» В. Белліні (лібретист Пеполі) покладено драму Франсуа Ансело і Ксав'є Боніфаса Сентіна «Круглоголові та рицарі» («Пуритани та роялісти») [1], яка своєю чергою була театральною вільною версією роману В. Скотта «Пуритани». В опері «Пуритани» розкриваються події англійської революції та громадянської війни, котра виникла з причини конфлікту короля Карла I і парламенту, яким керував Кромвель. Практично це був *конфлікт двох гілок протестантизму*. Такого роду інтерес до релігійних протистоянь минулого, спроектованих водночас на події сучасності, як зазначалося раніше, вельми показовий для культури романтизму, зокрема, італійського.

Перипетії громадянської війни в Англії середини XVII ст. з акцентуванням в них *політичних та релігійних свар* визначили систему конфліктів в опері В. Белліні. Головна сторона конфлікту – пуритани. Їх противником виявляється лорд Артур Телбот, який захищає католичку, полонену королеву Генрієтту. Образ пуритан окреслений В. Белліні у повній відповідності з романом В. Скотта. Їх кремезний характер метафорично порівнюється в романі з образом гірського клену, який не згинається навіть під самим сильним вітром і, скоріше, зламається, ніж прогнеться.

Образ пуритан набуває в опері масштаби безпощадної рокової сили, яка, як в класичній античній трагедії, повсякчасно переслідує героїв, що, відповідно, породжує всю складну систему конфліктних взаємодій в драматургії опери на рівні зовнішньої та внутрішньої дії. І якщо в «Капулетті і Монтеккі» автор ще не є вільним від певної особистої обмеженості, і тому одну зі сторін конфлікту він трактує в суто негативному ключі, то в «Пуританах» він підіймається над історичним конфліктом, прагнучи до його філософського осмислення та узагальнення.

Символом руху пуритан в романі В. Скотта і в опері В. Белліні виступає Кромвель – видатна особистість в історії Великобританії, неоднозначна, але, безсумнівно, непересічна, хоча й в епізодах опери він не з'являється, але досить часто згадується. Фігуру Кромвеля композитор трактує в руслі історичної алюзії: великий полководець може стати для італійців прикладом наслідування. Якщо врахувати, що Кромвель був пуританином, то можна припустити, що *цей образ стає для композитора свого роду моральним християнським ідеалом*, який повинен зберігатися не тільки в народі, але й в його героях, що втілюють його найкращі якості.

Опера «Пуритани», судячи з особливостей авторського підходу у трактовці історичних подій Англії XVII ст., є останнім великим твором В. Белліні, в якому проявилися його естетичні та громадянсько-естетичні погляди, відтворені в тому числі й у жанровій специфіці цього опусу. У вітчизняному музикознавстві попередніх десятиліть опери В. Белліні на історичний сюжет частіше зараховували до *ліричних опер*. Історичні аспекти драматургії, а також роль в ній релігійного конфлікту розглядаються лише як барвистий фон, що відтінює особисту трагедію героїв. М. Черкашина вводить термін «*історична мелодрама*» [12; 75]. До неї автор відносить основні твори В. Белліні на історичні сюжети: «Норму» (1831), «Капулетті і Монтеккі» (1830 р.), «Пуритани» (1835 р.), які давно увійшли в практику музичних театрів світу і є найбільш популярними творами композитора. Тим не менш, «Пуритани», згідно з авторським визначенням, репрезентовані саме як *опера-seria*, втілюючи, як вказувалося раніше, ідею оригінального поєднання традицій італійської та французької опери попередніх століть, переосмислених в дусі духовно-естетичних шукань музичного театру початку XIX ст. У результаті подібного жанрового синтезу фактично зароджувалися типологічні ознаки власне «романтичної драми бельканто» (див. вище).

В аналізованій опері В. Белліні, судячи з її особливостей сюжетного оповідання, провідна роль належить пуританам. В їх характеристиці велику роль грають жанри *хоралу і мариу*, що виконують роль лейттем пуритан. Експозиція цього образу представлена вже в увертурі, написаній у формі сонатного алегро без розробки, в якій лейттема пуритан є головною партією. Тема пуритан включає дві контрастні фрази. Перша, коротка, заснована на маршево-фанфарному, окличному комплексі з характерним ломбардським пунктирним ритмом. Романсова інтонація висхідної сексти пом'якшує цей маршовий комплекс, додаючи в нього ліричне начало. Ця коротка фраза втілює одночасно і якийсь заклик згори (фразу виконують валторни, що імітують військовий ріг), і непорушну стійкість та готовність самих пуритан відгукнутися на цей заклик, щоб захистити свою віру. В основі другої фрази лежить хорал.

У повному вигляді лейттема пуритан прозвучить ще раз у середині I дії, перед кuartетом (Ельвіра, Артур, Волтон і Джодж) – одному з найсвітліших кульмінаційних моментів опери. Елементи цієї лейттеми з'являються у вузлових моментах драматургії, композиційно поєднуючи увесь «фундамент» твору. Будучи

смісловим зерном опери, вона символізує національний дух шотландського народу. Її озвучують духові інструменти, що імітують звучання військових труб. Так, на модифікації фанфарного елементу лейттеми засновано вступ до першого номеру – войовничого хору стражників-пуритан «Як зазвучить труба, швидко прокидається воїн» (*Allegro sostenuto*) в куплетно-варіаційній формі, у «військовій» тональності D-dur та показової для неї музично-риторичної символіки, широко відомої в творчій практиці, починаючи з XVII ст. Вокальна партія хору синтезує риси гімну, маршу та вольової ораторської декламації. В першій варіації акцентовані риси маршу, в мелодію вплетена риторична фігура Хреста, символізуючи майбутню трагедію героїв. В наступних куплетах насага пуританських воїнів зростає: партію хору переповнюють широкі «агресивні стрибки» на септиму, сексту і стрімко злітаючи пасажі.

Крім того протягом всього твору в оркестрі зберігається ритм *полонезу*, що надавав риси бравурного блиску гордовитому лицарському вигляду пуритан. Полонез, як і мазурка, закріплюються в європейській музиці XIX ст. як символи героїзму і пробудження національної свідомості під враженням від польського повстання 30 року. У В. Белліні це пов'язано ще й з особистим спілкуванням у Парижі з Ф. Шопеном, а також із захопленням музикою його героїчних полонезів [21]. Полонез стає головним лейтритмом опери, будучи складовою частиною в тому чи іншому вигляді в значній частині хорових епізодів опери, а також і у сольних номерах.

Слідом за хором стражників розміщена друга характеристика пуритан, їх молитва в жанрі хоралу. В цьому епізоді використаний текст 148 псалму Давида «Хвалить Господа з небес». Цей вибір не є випадковим, оскільки спосіб життя пуритан нагадував традиції перших християн, в ритуальній практиці яких превалювали гімни-хвали [10]. Неспішність розгортання гімнічної мелодійної лінії, органне звучання духових інструментів в оркестровому супроводженні надає образному строю сцени особливої урочистості. Так початок опери В. Белліні фактично закладає духовні підвалини її сюжету та їх інтонаційне втілення, що визначають не тільки певні етапи релігійної історії Англії та їх проєкції на історичні реалії Італії епохи Рісорджименто, але й долі головних героїв твору, що опиняються у досить драматичних ситуаціях *духовного вибору*, співвідносного з духовно-етичними настановами класицистського театру та французької ліричної трагедії.

Тим самим перипетії історичних подій проєктуються на любовний трикутник «Ельвіра – Артур – Річард», на інші міжособистісні взаємодії: «Ельвіра – Генрієтта», «Ельвіра – Артур». Конфлікт між Артуром і Ельвірою вже у фіналі I акту переноситься у внутрішній конфлікт героїні, масштабно представлений в опері. Друга дія практично повністю присвячена її трагедії. Її мучать ревності і співчуття до Генрієтти, любов та ненависть до Артура. Душа бідної дівчини не витримує нелюдської напруги: сцена безумства Ельвіри у другому акті є найвищою точкою розвитку динамічних хвиль опери. При цьому, її конфлікти підіймаються на рівень глобальних романтичних протиріч між мрією та дійсністю, переводячи політично окреслені зовнішньо дійові протистояння на філософсько-символічний рівень, що інтонаційно узагальнюється композитором на рівні відтворення традицій белькантового співу.

Висновки. Таким чином, «Пуритани» В. Белліні є яскравим зразком жанрових шукань італійського музичного театру першої пол. XIX ст., спрямованих до жанрово-стильового синтезу традицій європейського музичного театру Нового часу. Аналізована опера в повній мірі відобразила синтетичну жанрову природу поезики «романтичної драми бельканто». Визначені В. Белліні як *opera-seria*, «Пуритани» увібрали в себе найвищі досягнення вокального мистецтва бельканто, про що свідчить мелодичний матеріал опери та специфіка його інтерпретації. Цей твір також має ознаки *ліричної трагедії*, що проявляється і у ключовій ролі класицистської ідеї протистояння обов'язку та особистих почуттів, що є рушійною силою мотивацій та вчинків героїв опери; і у зверненні автора до історичного сюжету з його очевидними алюзіями на події сучасності. В останньому випадку показовою виступає музична характеристика *пуритан*, узагальнена, з одного боку, через *хорал*, з іншого – через типологію *маршу і полонезу*, що в умовах історичних реалій першої половини XIX ст. символізувало особисто для В. Белліні та італійської нації загалом прагнення до свободи та відстоювання її духовно-етичних ідеалів. Наявність історико-релігійного конфлікту в «Пуританах» фактично передбачає типологічні ознаки «великої» французької опери Дж. Меєрбера та Ж. Ф. Галеві. Водночас, акцентування в «Пуританах» уваги на трагічній долі Ельвіри (як однієї з головних героїнь опери), що поєднала в собі велику любов та божевілля, виявляє ознаки власне *романтичної музичної драми*.

Список використаної літератури

1. Безродних І. «A Mob of Gentlemen Who Wrote With Ease»: поезія «кавалерів» у соціокультурній перспективі. *Ренесансні Студії*. 2019. Вип. 31-32. С. 72-95.
2. Драч І. С. Опера классического бельканто: парадоксы осмысления. *Art inter Culturas*. Słupsk : Akademia Pomorskaw Słupsku, 2010. Nr. 1. С. 107–120.

3. Драч И. С. Оперное творчество В. Беллини и Г. Доницетти в итальянской музыкально-театральной культуре эпохи романтизма: автореф. ... дисс. канд. искусств.: 10.00.02 Музыкальное искусство / Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Киев, 1990. 17 с.
4. Драч И. С. Художественная выразительность итальянского бельканто как системы музыкального интонирования. *Из истории национальных оперных школ / Сб. научн. тр.* Киев : Киев. гос. консерватория, 1988. С.64-76.
5. Сабадаш Ю. С. Гуманістичні виміри епохи Рісорджименто: політика. *Гілея*. 2011. Вип. 45. С. 387-392.
6. Сабадаш Ю. С. Мистецтво як засіб формування національної свідомості (на прикладі італійської культури кінця XVIII – XIX століть). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2014. Вип. 20. Т. 2. С. 19-24.
7. Симонова Э. Историческое значение термина bel canto. *Musiqi dunyasi*. 2012. № 1 (50). С. 64-70.
8. Стахевич А. Г. Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика: Исследование. Киев : НМАУ им. П. И. Чайковского, 1997. 272 с.
9. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: посіб. Вінниця : Нова Книга, 2013. 176 с.
10. Татарнікова А. А. Алілуїна парадигма європейської культури і музики (від готики до сучасності): монографія. Одеса : Астропринт, 2020. 344 с.
11. Черкашина-Губаренко М. Оперный театр в пространстве меняющегося мира: страницы оперной истории в картинках и лицах: монография. Киев : АКТА, 2013. 468 с.
12. Черкашина М. Историческая опера эпохи романтизма: монография. Киев : Муз. Україна, 1986. 150 с.
13. Adamo M. R., Lippmann F. Vincenzo Bellini : Torino, 1981. 576 s.
14. Bellini V. Epistolario; a cura di Luisa Cambi. Milano : A. Mondadori, 1943. 616 p.
15. Burton D. Fisher. Bellini I Puritani. Study Guide with Libretto. Opera Classic Library, 2018. 100 p.
16. Cotaldo Glauco. Il Teatro di Bellini. Guida critica a tutte le opera. Bologna : Edizioni Bongiovanni, 1980. 167 p.
17. Galatopoulos Stelios. Bellini: Life, Times, Music (1801–1835). London : Sunctuary Publishing, 2002. 485 p.
18. Greenspan Charlotte Jouse. The Operas of Vincenzo Bellini. University of California, Berkley, 1978. 756 p.
19. Lippmann F. Vincenzo Bellini und die italienische Opera seria seiner Zeit. Studien über Libretto, Arienform and Melodien. *Analecta musicologica*. Bd.6. Köln, Wien, 1969. 402 s.
20. Maguire Simon. Vincenzo Bellini and the aesthetics of early nineteenth-century Italian opera. Routledge, 2018. 236 p.
21. Nowick W. Chopin e Bellini: «Casta diva», manoscritto di F. Chopin. *Quadrivium*. 1976. Vol. XVII. P. 139-155.
22. Weinstock Herbert. Vincenzo Bellini : His Life and His Operas. A. A. Knopf, 1971. 648 p.

References

1. Bezrodnykh I. «A Mob of Gentlemen Who Wrote With Ease»: poeziya «kavaleriv» u sotsiokul'turniy perspektyvi. *Renesansni Studiyi*. 2019. Vyp. 31-32. S. 72-95.
2. Drach I. S. Opera klassicheskogo bel'kanto: paradoksy osmysleniya. *Art inter Culturas*. Słupsk: Akademia Pomorskaw Słupsku, 2010. Nr. 1. C. 107–120.
3. Drach I. S. Opernoye tvorchestvo V. Bellini i G. Donitsetti v ital'yanskoy muzykal'no-teatral'noy kul'ture epokhi romantizma: avtoref.... diss. kand. iskusstvovedeniya: 10.00.02 Muzykal'noye iskusstvo / Kiyevskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni P. I. Chaykovskogo. Kyiv, 1990. 17 s.
4. Drach I. S. Khudozhestvennaya vyrazitel'nost' ital'yanskogo bel'kanto kak sistemy muzykal'nogo intonirovaniya. *Iz istorii natsional'nykh opernykh shkol / Sb. nauchn. trudov*. Kyiv : Kiyevskaya gosudarstvennaya konservatoriya, 1988. S.64-76.
5. Sabadash YU. S. Humanistychni vymiry epokhy Risordzhymento: polityka. *Hileya*. 2011. Vyp. 45. S. 387-392.
6. Sabadash YU. S. Mystetstvo yak zasib formuvannya natsional'noyi svidomosti (na prykladi italiys'koyi kul'tury kintsya XVIII – XIX stolit'). *Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku*. 2014. Vyp. 20. T. 2. S. 19-24.
7. Simonova E. Istoricheskoye znachenije termina bel canto. *Musiqi dunyasi*. 2012. № 1 (50). S. 64-70.
8. Stakhevich A. G. Vokal'noye iskusstvo Zapadnoy Yevropy: tvorchestvo, ispolnitel'stvo, pedagogika: Issledovaniye. Kiyv : NMAU im. P. I. Chaykovskogo, 1997. 272 s.
9. Stakhevych O. H. Z istoriyi vokal'no-vykonavs'kykh styliv ta vokal'noyi pedahohiky: posibnyk. Vinnytsya : Nova Knyha, 2013. 176 s.
10. Tatarnikova A. A. Aliluyina paradyhma yevropeys'koyi kul'tury i muzyky (vid hotyky do suchasnosti): monohrafiya. Odessa : Astroprynt, 2020. 344 s.
11. Cherkashina-Gubarenko M. Opernyy teatr v prostranstve menyayushchegosya mira: stranitsy opernoy istorii v kartinkakh i litsakh: monografiya. Kiyev : AKTA, 2013. 468 s.
12. Cherkashina M. Istoricheskaya opera epokhi romantizma: monografiya. Kiyev: Muzichna Ukraïna, 1986. 150 s.
13. Adamo M.R., Lippmann F. Vincenzo Bellini : Torino, 1981. 576 s.
14. Bellini V. Epistolario; a cura di Luisa Cambi. Milano : A. Mondadori, 1943. 616 p.
15. Burton D. Fisher. Bellini I Puritani. Study Guide with Libretto. Opera Classic Library, 2018. 100 p.
16. Cotaldo Glauco. Il Teatro di Bellini. Guida critica a tutte le opera. Bologna : Edizioni Bongiovanni, 1980. 167 p.
17. Galatopoulos Stelios. Bellini: Life, Times, Music (1801–1835). London : Sunctuary Publishing, 2002. 485 p.
18. Greenspan Charlotte Jouse. The Operas of Vincenzo Bellini. University of California, Berkley, 1978. 756 p.
19. Lippmann F. Vincenzo Bellini und die italienische Opera seria seiner Zeit. Studien über Libretto, Arienform and Melodien. *Analecta musicologica*. Bd. 6. Köln, Wien, 1969. 402 s.
20. Maguire Simon. Vincenzo Bellini and the aesthetics of early nineteenth-century Italian opera. Routledge, 2018. 236 p.

21. Nowick W. Chopin e Bellini: «Casta diva», manoscritto di F. Chopin. *Quadrivium*. 1976. Vol. XVII. P. 139-155.
22. Weinstock Herbert. Vincenzo Bellini: His Life and His Operas. A. A. Knopf, 1971. 648 p.

«THE PURITANS» BY V. BELLINI IN THE RIVER OF GENRE-STYLE SYNTHESIS OF ROMANTIC MUSICAL DRAMA

Dzhulay Anna – Candidate of Philosophy, Honored Artist of Ukraine, professor of solo singing, Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova, Odessa

Attention is focused on the typological features of the Italian musical theater of the first half of the 19th century, its genre, plot-semantic specificity, and intonation-dramaturgical characteristics, oriented to the spiritual and semantic guidelines of the Risorgimento. The features of the genre-stylistic synthesis of «romantic bel canto drama» and the features of its intonation language are revealed. The poetic-intonational originality of V. Bellini's opera «The Puritans», which arose at the intersection of the traditions of the Italian musical theater of the 17th and 18th centuries and French lyrical tragedy, is substantiated, while at the same time predicting the spiritual and ethical potential of the romantic musical drama of the middle and second half of the 19th century.

Key words: Italian opera of the first half of the 19th century, musical theater by V. Bellini, Puritans by V. Bellini, opera-seria, French lyrical tragedy, «romantic bel canto drama».

UDC 782.7

«THE PURITANS» BY V. BELLINI IN THE RIVER OF GENRE-STYLE SYNTHESIS OF ROMANTIC MUSICAL DRAMA

Dzhulay Anna – Candidate of Philosophy, Honored Artist of Ukraine, professor of solo singing, Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova, Odessa

The purpose of the work is to reveal the poetic and intonational specificity of V. Bellini's «Puritan» in the context of the evolutionary paths of the Italian musical theater of the first half of the 19th century and its genre synthetic nature. *The methodological basis* of the work is the intonation concept of music from the perspective of intonation-stylistic, etymological analysis, as well as interdisciplinary and historical-cultural approaches. The latter allow us to reveal the genre, spiritual, semantic and stylistic specificity of V. Bellini's «Puritan» in the context of the aesthetic guidelines of the Italian musical theater of the first half of the 19th century. *The scientific novelty* is determined by its analytical perspective, which takes into account not only the genre-stylistic specificity of V. Bellini's operatic heritage, which was also manifested in the opera «The Puritans», but also the peculiarities of genre synthesis in the Italian opera of the first half of the 19th century. *Conclusions.* «The Puritans» by V. Bellini is a vivid example of the genre searches of the Italian musical theater of the first half of the 19th century, aimed at the genre-stylistic synthesis of the traditions of the European musical theater of the New Age. The analyzed opera by V. Bellini fully reflected the synthetic genre nature of the poetics of «bel canto romantic drama». Defined by V. Bellini as an opera-seria, «The Puritans» incorporated the highest achievements of bel canto vocal art, as evidenced by the melodic material of the opera and the specificity of its interpretation. V. Bellini's work also has signs of a lyrical tragedy, which manifests itself in the key role of the classicist idea of the opposition of binding and personal feelings, which is the driving force behind the motivations and actions of the heroes of the opera; and in the author's appeal to the historical plot with its obvious allusions to contemporary events. In the latter case, the musical characteristic of the Puritans is indicative, generalized, on the one hand, through the chorale, and on the other, through the typology of the march and polonaise, which, in the conditions of the historical realities of the first half of the 19th century, symbolized for V. Bellini personally and the Italian nation as a whole the desire for freedom and defense of its spiritual and ethical ideals. The presence of a historical-religious conflict in «The Puritans» actually presupposes the typological features of the «great» French opera by J. Meyerbeer and J. F. Halevi. At the same time, the emphasis in «Puritans» on the tragic fate of Elvira (as one of the main heroines of the opera), who combined great love and madness, reveals the signs of a romantic musical drama itself.

Key words: Italian opera of the first half of the 19th century, musical theater by V. Bellini, Puritans by V. Bellini, opera-seria, French lyrical tragedy, «romantic bel canto drama».

Надійшла до редакції 15.05.2023 р.

УДК 7.072.3(477) «193»

НАСАДЖЕННЯ МОНОІДЕОЛОГІЧНИХ ПРИНЦИПІВ У ХУДОЖНІЙ КРИТИЦІ В РАДЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ 1930-Х РОКІВ

Підлипська Аліна Миколаївна – доктор мистецтвознавства, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0002-7892-337X>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.615>
alinaknukim@ukr.net