

**«АФРИКАНКА» ДЖ. МЕЄРБЕРА І ТРАДИЦІЇ ФРАНЦУЗЬКОГО
МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ ХІХ СТОЛІТТЯ**

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційних особливостей «Африканки» Дж. Меєрбера в контексті еволюції французького музичного театру середини ХІХ століття. **Методологія** роботи спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного аналізу, започаткованого Б. Асаф'євим. Суттєвими для даної роботи виявилися також наступні підходи: міждисциплінарний, що дає можливість залучати концепції з інших сфер гуманітарного знання – мистецтвознавства, культурології; історико-культурологічний. **Наукова новизна** роботи визначена тим, що в ній вперше розглянута образно-сміслова та жанрово-інтонаційна специфіка опери Дж. Меєрбера «Африканка», котра є популярною в сучасній вокально-виконавській практиці, але поки не стала предметом фундаментальних мистецтвознавчих розвідок. **Висновки.** «Африканка» Дж. Меєрбера, створена наприкінці 50-х років ХІХ ст., стала рубіжним твором в історії французької «великої» опери, позначивши, водночас, майбутні шляхи розвитку французької ліричної опери. Подібна жанрова подвійність визначає драматургічні та інтонаційно-стилістичні особливості цього твору. Традиції «великої» опери тут є очевидними у зверненні до 5-актної композиційно-драматургічної схеми оперного спектаклю, до численних масових сцен, балету, до наявної в її сюжеті ідеї протиставлення європейського та позасередземноморського культурно-релігійних чинників тощо. Водночас показовою є роль сюжетного «звороту» від героїки до особистої драми, що нівелює в кінцевому підсумку домінування історико-соціального плану, складаючи тим самим підґрунтя для формування типології ліричної опери як одного з базових жанрів французького музичного театру другої половини ХІХ століття.

Ключові слова: оперна творчість Дж. Меєрбера, «Африканка», «велика» французька опера, французька лірична опера, французький музичний театр.

Шан Юн, соискатель кафедры теоретической и прикладной культурологии Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой

«Африканка» Дж. Мейербера и традиции французского музыкального театра ХІХ века

Цель работы – выявление поэтико-интонационных особенностей «Африканки» Дж. Мейербера в контексте эволюции французского музыкального театра середины ХІХ века. **Методология** работы опирается на интонационную концепцию музыки в ракурсе интонационно-стилистического анализа, преемственного от Б. Асафьева. Существенными для данной работы являются также следующие подходы: междисциплинарный, дающий возможность привлечь концепции иных сфер гуманитарного знания – искусствоведения, культурологии; историко-культурологический. **Научная новизна** работы определена тем, что в ней впервые рассмотрена образно-смысловая и жанрово-интонационная специфика оперы Дж. Мейербера «Африканка», популярной в современной вокально-исполнительской практике, но не ставшей пока предметом фундаментальных искусствоведческих исследований. **Выводы.** «Африканка» Дж. Мейербера, созданная в конце 50-х годов ХІХ века, стала рубежным произведением в истории французской «большой» оперы, обозначив, одновременно будущие пути развития французской лирической оперы. Подобная жанровая двойственность определяет драматургические и интонационно-стилистические особенности этого произведения. Традиции «большой» оперы здесь очевидны в обращении к 5-актной композиционно-драматургической схеме оперного спектакля, к многочисленным массовым сценам, балету, к существенной роли в ее сюжете идеи противопоставления европейского и внеевропейского культурно-религиозных факторов и т. д. Одновременно, показательной в данном спектакле выступает также роль сюжетного «поворота» от героики к личной драме, нивелирующей в конечном итоге доминирование историко-социального плана, составляя тем самым основу для формирования типологии лирической оперы как одного из базовых жанров французского музыкального театра второй половины ХІХ века.

Ключевые слова: оперное творчество Дж. Мейербера, «Африканка», «большая» французская опера, французская лирическая опера, французский музыкальный театр.

Shang Yun, The applicant of the Department of Theoretical and Applied Culturology of the Odessa National Music Academy named. A. V. Nezhdanova

«African» by J. Meyerbeer and the traditions of the 19th-century French musical theater

The purpose of the article is to identify the poetic and intonational features of the «African» by J. Meyerbeer in the context of the evolution of the French musical theater of the mid-XIX century. **The methodology** of the work is based on the intonation concept of music from the perspective of intonational-stylistic analysis, successive from B. Asafiev. The following approaches are also essential for this work: interdisciplinary, which makes it possible to involve the concepts of other spheres of humanitarian knowledge – art history, cultural studies; historical and culturological. **The scientific novelty** of the work is determined by the fact that it first considered the figurative-semantic and genre-intonational specifics of J. Meyerbeer's opera «African», popular in contemporary vocal-performing practice, but not yet become the subject of basic art criticism research. **Conclusions.** «African» by J. Meyerbeer, created in the late 50s of the XIX century, became a landmark work in the history of the French «big» opera, denoting at the same time the future paths of development of the French lyrical opera. Such genre duality determines the dramatic and tones and stylistic features of this work. The traditions of the «big» opera here are evident in the appeal to the exponential from the time of J. L. factors, etc. At the same time, the role of the plot «turning» from heroics to personal drama, which ultimately eliminates the domination of the historical and social plan, also serves as an indicator in this performance, thereby It has to form a typology of lyric opera as one of the basic genres of French musical theater of the second half of the XIX century.

Key words: operatic works by J. Meyerbeer, «African», «big» French opera, French lyrical opera, French musical theater.

Актуальність теми дослідження. Джакомо Меєрбер – один з видатних французьких композиторів XIX ст. – увійшов в історію музичного театру як творець класичних зразків жанру «великої» опери. Він створив свій оперний стиль – театральньо-ефектний, видовищний, яскраво-декоративний і контрастно-багатоплановий – який одночасно мав глибинні зв'язки з французькою музично-театральною традицією та її духовними настановами. Оперна спадщина Дж. Меєрбера і, зокрема, його підсумковий твір «Африканка» – значна частина історії європейської опери – сьогодні переживає друге відкриття як у дослідницькій, так і у виконавській сферах, що обумовлює актуальність обраної теми роботи.

Аналіз досліджень і публікацій минулого та останніх десятиліть виявляє зростаючий інтерес до феномену французької «великої» опери та її репрезентантів, зокрема, до творчості Дж. Меєрбера. У вітчизняному музикознавстві спадок композитора на сьогоднішній час ще не досліджено повною мірою. Огляд творчого шляху Дж. Меєрбера і узагальнену характеристику його творів знаходимо в картинах І. Соллертинського [15], Ю. Кремльова [6], В. Фермана [17], в навчально-історичних виданнях [18; 9; 5; 20; 4], а також в сучасних публікаціях статей Ф. Ліста [7], В. Стасова, О. Серова, які виявляли інтерес до оперної спадщини Дж. Меєрбера.

Останні десятиліття, відзначені виходом ряду робіт, присвячених окремим аспектам оперної творчості композитора. Серед них монографія М. Черкашиної «Історична опера епохи романтизму» [19], в якій результат творчої співдружності «Меєрбер – Скріб» визначається як «ствердження канону» «великої» французької опери, що становить один з підрозділів дослідження названого автора. Оперно-історичний аспект даної роботи обумовлює також аналітичний «акцент» дослідника саме на «Гугенотах», в той час як іншим творам композитора (зокрема і «Африканці») приділено значно менше уваги. Інтерес викликає стаття Т. Букіної «Французька Grand opera і “музика майбутнього”: фрагменти ерістичного турніру» [1], звернена до розкриття різних аспектів полемічного протистояння оперних стилів Дж. Меєрбера і Р. Вагнера, а також публікація О. Сакало [13].

Суттєвим внеском в дослідження жанрово-стильової проблематики творчості Дж. Меєрбера та французького музичного театру його епохи можна вважати появу на початку XXI ст. дисертацій та супутніх публікацій О. Жесткової [2; 3] та Є. Новосолової [10; 11], що певною мірою компенсують відсутність аналітичних узагальнень щодо поетики французької «великої» опери та її видатних представників, а також містять новий погляд на жанрово-стильову концепцію їх творчості, зокрема, Дж. Меєрбера. Загально-історичний, ретроспективний дослідницький «кут зору» на специфіку названого жанру обумовлює концентрацію наукової думки названих авторів перш за все на його типологічних ознаках, що знову таки певною мірою нівелює детальний розгляд конкретних творів, зокрема «Африканки».

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційних особливостей «Африканки» Дж. Меєрбера в контексті еволюції французького музичного театру середини XIX століття.

Виклад основного матеріалу. Дж. Меєрбер – одна з найбільш яскравих особистостей європейського музичного театру першої половини XIX ст. За словами Г. Гейне, він був «людиною свого часу, і час, який завжди вмів вибирати своїх людей, шумно підняв його на щит і проголосив його панування» [20, 118]. Колосальний успіх і прижиттєва слава композитора і те «панування» в музичному світі, про яке говорить Г. Гейне, пов'язані передусім із жанром французької «великої» опери, яка отримала свій закінчений класичний вираз саме в творчості Дж. Меєрбера. Одночасно цей жанр має ґрунтов-

ний генетичний зв'язок з найкращими традиціями французького музичного театру XVII–XVIII ст., зокрема, з «ліричною трагедією», що склалася в творчості Ж. Б. Люллі.

«Лірична трагедія» (або, точніше, «трагедія на музиці», «музична трагедія»), що є спорідненою з трагедіями Корнеля, Расіна, представляла собою грандіозну 5-актну композицію з алегоричним прологом і апофеозом, монументальними й ефектними хоровими і балетними сценами і більш високою (у порівнянні з італійською оперою) значимістю речитативу, генетично висхідного до високих традицій афектованої декламації французької акторської школи. Ідейно-сміслова і образна концепція «ліричної трагедії» базувалася на перероблених міфологічних або історико-легендарних сюжетах, що акцентували їхній героїко-патетичний бік, показовий для високого класицизму, а також конфлікт між почуттями і обов'язком.

Інша сторона подібного впливу відчутна і у виборі сюжетів творів – давня історія, античність, грецька міфологія, лицарське середньовіччя. Незалежно від місця і часу дії, «це було велике етичне мистецтво героїчного плану, мистецтво великих пристрастей, трагічних конфліктів» [12, 274], співвідносне з високими класицистськими ідеалами Корнеля, Расіна і живопису Пуссена. Водночас подібна тематика пов'язана не тільки з естетикою класицизму, але і з духовними ідеями цієї епохи, точніше, з християнським базисом французького абсолютизму (галліканізм). Дані ідеї узгоджуються і з проповідуваними християнством принципами смирення і послуху і ідеєю ієрархічного підпорядкування, що були настільки істотними і для абсолютизму. Сказане багато в чому визначало високий духовний і емоційний тонус «великого етичного мистецтва» класицизму, що мав яскраво виражену афективну природу, яка водночас не входила в протиріччя з раціоналізмом. Згідно зі спостереженнями В. Медушевського, афект як одне з найважливіших понять насамперед у богослов'ї, «визначався як почуття, яке містить в собі вічну ідею <...> краси християнства <...>, що просвітлює з'єднання земного і небесного <...> У переживанні афекту, – стверджує далі дослідник, – ми вживаємося в його небесну висоту» [8, 14].

Зображення різних афектів, зокрема пристрасті (в її облагородженому варіанті) визначалося як одне з основних завдань як французької класицистської трагедії, так і музичного театру. Ці якості французького музичного театру визначають його типологічні якості і в наступні періоди, зокрема і на рівні жанрової специфіки класики «великої» опери в творчості Дж. Меєрбера, однією з визначальних якостей якої стала наявність духовно-релігійного та культурно-цивілізаційного конфлікту, що виявляє в кінцевому підсумку не тільки драматизм (трагізм) оповідання, але і висоту духовного подвигу головних героїв.

Серед найважливіших передумов французької культури початку XIX ст., що сприяли виникненню і жанрово-стилістичному оформленню «великої» опери, виділяємо також і значиму роль стилю «ампір» як «імперського стилю», що панував у роки наполеонівської диктатури; і постановку «Весталки» Г. Спонтіні, що оновила традиції глюківського музичного театру; і художньо-публіцистичну діяльність В. Гюго, який сформулював естетичні принципи романтичної драми, що мала безпосередній вплив на французький музичний театр. Пріоритетна роль «великої» історико-романтичної опери як героїчного жанру більш відповідала суспільним прагненням епохи та визначила не тільки жанрові метаморфози творчості Обера і Россіні, які раніше працювали у сфері комічної опери, але і жанрово-стилістичні параметри творчості Дж. Меєрбера. Німцеві за народженням, що належав одночасно до заможного роду єврейських банкірів, йому все ж судилося пізнати перші тріумфи під італійським небом, а справжню батьківщину знайти у Франції.

Зрілий паризький період творчості композитора знаменує собою не тільки кристалізацію типологічних ознак «великої» опери («Гугеноти», «Пророк», «Африканка»), але й свідчить про певну творчу еволюцію Дж. Меєрбера від героїчної опери у бік опери ліричної, тобто еволюції, пов'язаної зі змінами соціальних обставин Парижу 40 – 60-х років XIX ст. Кульмінація творчості Дж. Меєрбера – «Гугеноти»; «Пророк», поставлений 13 років по тому, знаменував собою творчу кризу композитора, а «Африканка» позначила пошуки шляхів виходу з цієї кризи, зворот від героїки у бік пріоритетної ролі ліричної якості, що передбачила стилістику французької ліричної опери.

Разом з тим, названі зрілі твори Дж. Меєрбера демонструють спільність композиційно-драматургічних прийомів. Усі вони являють собою 5-актну композицію, що зовні має схожість з французькою ліричною трагедією Люллі і Рамо і відрізняється від 3-актної композиції опер Глюка і Спонтіні. Останнє свідчить про прагнення автора монументалізувати паризьку оперу, зробити її саме «великою» в прямому сенсі цього слова. Трьохактній схемі, що будувалася за принципом «зав'язка – кульмінація – розв'язка», протистояла більш складна 5-актна композиція «великої» опери, в якій 1 д. представляла зав'язку інтриги; 2 д. – її ускладнення; 3 – наростання суперечностей, посилення напруги, що досягає в фіналі своєї кульмінації. 4 д. виконувала функцію підготовки цивільної розв'язки, в

той час як 5 д. її конкретно реалізувала на тлі конфліктного вибуху і апофеозу [див. більш детально про це: 17, 224-226]. При цьому подібний «музично-драматичний трафарет», реалізований у паризьких операх Дж. Меєрбера, постійно збагачувався автором у відповідності не тільки з конкретним змістом тієї чи іншої опери, але й запитами епохи. Сказане найбільш очевидно в композиційно-драматургічних і ідейно-сміслових особливостях «Африканки».

Сюжетною основою опери, що створювалася понад 20 років, послужили події, пов'язані з особистістю знаменитого мореплавця Васко да Гама та його експедиціями, що сприяли перетворенню Португалії в могутню колоніальну державу і були оспіваними свого часу Луїсом де Камоенсом, чия творчість була досить добре відомою і у Франції. Шедевром, що увінчав невелику за обсягом поетичну спадщину цього автора, стала його національна епопея «Лузіади» – героїчна поема в десяти піснях, що оповідає про плавання португальського флоту під командуванням Васко да Гама та відкриття ним морського шляху з Європи до Індії. Опису даної історичної події Л. Камоенс проте надає характер масштабного міфологічного епосу. За свідченням Р. Самаріна, «цей твір задумано як національну героїчну поему в дусі «Одіссеї» або «Енеїди», яка прославила б португальців – нащадків легендарного Луза, лузітан (як називали їх римляни)». Відзначаючи оригінальність співвідношення в цій поемі реалістичних та міфічних якостей, дослідник далі зазначає наступне: «І хоча сюжет поеми оточений міфологічною рамкою, і олімпійські боги беруть участь у дії, як у Гомера, допомагаючи або чинячи перешкоди Васко да Гамі і його хоробрим супутникам <...> сторінки її дихають життєвістю. Нерозривний зв'язок з реальною дійсністю, з народом, що стоять біля вітрил, весел і гармат, повідомили поемі Камоенса достовірність поетичного документу, безсмертя пережитого <...> “Лузіади” – справжнє породження епохи великих географічних відкриттів; у світовій літературі немає пам'ятників, які з такою силою зафіксували б її дух» [14, 24-25].

Дж. Меєрбер і Е. Скріб, звернувшись до історичної особистості Васко да Гама, представили в той же час, своє бачення образу і подій, що відповідало культурно-історичній специфіці французького романтичного музичного театру першої половини XIX ст. У лібрето «Африканки» фігурує лише один справді історичний герой – Васко да Гама. Решта, так само як і сюжетна фабула опери, повністю є плодом творчої фантазії Е. Скріба і Дж. Меєрбера. При цьому цікаво відзначити, що композитор довгий час вагався щодо назви опери – «Васко да Гама» або «Африканка», – зупинившись все ж на останньому. Тим самим підкреслена значуща роль не тільки головного героя, навколо імені якого «киплять» великі пристрасті, але і його найближчого оточення, зокрема, Селіки.

Своєрідно представлено і місце дії IV і V актів, позначене Дж. Меєрбером як «один з островів східного берега Африки». Селіка в ході розвитку сюжету фігурує як африканська цариця. У той же час її батьківщина – Індія, а учасниками масових сцен IV і V актів виступають «індійці» і «браміни». Таким чином, потенційно історичний сюжет трактовано композитором і лібретистом швидше як «казка про далеку екзотичну країну – чи то Африку, чи то Індію». Аналізуючи характер розвитку фабули опери та специфіку її персонажів, Є. Новосьолова вказує і на той факт, що в «Африканці» автори дали свій варіант «відплиття на острів Цитери» [10, 119] – популярного сюжету у французькому образотворчому мистецтві, починаючи ще з XVIII ст.

На відміну від попередніх опер Дж. Меєрбера, в цьому творі, на перший погляд, немає військових битв, немає жорстокого релігійного протистояння. Проте умовно конфлікт все ж позначений: агресивному світу європейської та східної дійсності (Великий інквізитор, члени Ради, Дон Педро, Верховний брамін, браміни) протистоїть світ любові і мрії головних героїв опери (Васко, Інєс, Селіка), кожен з яких по-своєму вирішує свою долю. При цьому загальний підсумок їхнього життя, звороти їх долі частіше зумовлені аж ніяк не позначеною вище антитезою, а скоріше вольовими рішеннями самих персонажів. Так, саме жертва Інєс (її заміжжя з доном Педро) фактично рятує Васко від в'язниці. Завдяки заступництву Селіки Васко двічі врятований від смерті. Саме її самопожертва у фіналі опери дає можливість Васко і Інєс поєднати свої долі і повернутися на батьківщину.

Історичний «пласт» опери, як зазначалося вище, також зведений до мінімуму. Як підкреслює Г. Хохловкіна, «засіданням державної ради в 1 акті опери і особистістю героя, поименованого в списку дійових осіб як Васко да Гама, власне і обмежується спеціальний історичний зміст опери. Надалі він розгортається навколо любовної колізії – любові темношкірої полонянки Селіки до Васко, дикуна Нелюско до Селіки, Васко до іспанської дівчини Інєс» [18, 365]. Закономірним у цьому плані стає камерно-просвітлений фінал опери, що не є показовим для попередніх «великих» опер Дж. Меєрбера. «Замість звичайної фінальної тріскотні, що досягла своєї межі у «Пророці», тут, – за словами В. Фермана, – тиха смерть героїв, сп'янілих отруйними випарами тропічної рослини, ліричний дуєт-примирення» [17, 233].

Таким чином, при збереженні деяких зовнішніх атрибутів «великої» опери, «Африканка» Дж. Меєрбера демонструє акцент не стільки на історико-соціальної його лінії, скільки на особистій. Свідченням останнього можна вважати значну питому вагу сольних ліричних і дуетних сцен, які в сукупності орієнтовані саме на романтичне подання-трактування теми кохання як однієї з визначальних в тематиці даного напрямку. Додамо також, що подібне трактування потенційного романтичного сюжету, акцентування теми любові як самопожертви, узагальненої у фінальному дуеті-«вмиранні» за всієї авторської своєрідності їхнього подання та інтерпретації ріднить «Африканку» Дж. Меєрбера з деякими оперними драмами XIX ст., зокрема, Дж. Верді (передбачення «Аїди»). Однак, якщо в останнього особиста драма героїв завжди зберігає також і соціальну заостреність, визначаючи трагічний результат їхніх доль, то для Дж. Меєрбера соціально-історичний пласт, навіть при наявності певних контрастів в даній опері, фігурує частіше у вигляді фону, взаємопов'язаного з життям її героїв, але не має в кінцевому підсумку принципового впливу на їхню долю.

Специфіка «Африканки», як вказано раніше, визначена її жанрово-стильовою подвійністю. Традиції «великої» опери тут відчутні насамперед у використанні показової ще з часів Люлли і Рамо 5-актної композиційно-драматургічної схеми, у численних масових хорових сценах, балеті. Проте в рамках даної опери всі зовнішні антитези, за винятком особистісних, носять більш-менш умовний, фоновий характер. «Рівновага» соціально-масово-історичного і особистого, показова для «великої» опери, в «Африканці» виявляється порушеною на користь пріоритетності саме особистісного фактору.

Разом з тим, передбачення в даному творі жанрово-драматургічних показників ліричної опери також має різноманітні прояви. Істотною тут є роль і сюжетного звороту від героїки до особистої драми, і смислової значущості єдиного лейтмотиву опери, представленого в увертюрі і сконцентрованого на індивідуально-особистісних якостях головних героїв – Васко та Інес. Сказане визначає велику питому вагу в опері сольних і дуетних сцен, які виявлятимуть різноманітні ракурси-аспекти музичної і образно-смислової характеристики героїв. За формальної номерної структури в «Африканці» спостерігається вільне чергування-«перетікання» декламаційних та аріозо-романсових типів висловлювання, що не виключають також і впровадження в них хорових епізодів.

Яскравість музичних характеристик головних героїв «Африканки» обумовлена також тим фактом, що дана опера, поряд з «Гугенотами» і «Пророком», ознаменувала також народження «нової оперної школи», надавши, за словами А. Стахевича, «романтичне тлумачення стилю бельканто і визначивши шлях його подальшого перетворення» [16, 88] на базі природних чоловічих і жіночих голосів. Поява традиції «драматичного співу», як найбільш відповідної романтичній стилістиці і світовідчуттю, народжує галерею оперних образів від ліричного до трагедійного амплуа, серед яких в числі пріоритетно-домінуючих стали образно-емоційно і технічно диференційовані голоси насамперед сопрано і тенорів, які займали відтепер провідні позиції в романтичній опері. Дані еволюційні процеси знайшли відкладення і в «Африканці» Дж. Меєрбера, в якій ролі головних героїв – Васко і Селіки – доручені драматичному тенору і сопрано, партії яких характеризуються динамічним розмахом і широтою діапазону.

Наукова новизна роботи визначена тим, що в ній вперше розглянута образно-смислова та жанрово-інтонаційна специфіка опери Дж. Меєрбера «Африканка», що є популярною в сучасній вокально-виконавській практиці, але поки не стала предметом фундаментальних мистецтвознавчих розвідок.

Висновки. Отже, «Африканка» Дж. Меєрбера, створена наприкінці 50-х років XIX ст., стала рубіжним твором в історії французької «великої» опери, позначивши, водночас, майбутні шляхи розвитку французької ліричної опери. Подібна жанрова подвійність визначає драматургічні та інтонаційно-стилістичні особливості цього твору. Традиції «великої» опери тут є очевидними у зверненні до 5-актної композиційно-драматургічної схеми оперного спектаклю, до численних масових сцен, балету, до наявної в її сюжеті ідеї протиставлення європейського та позаєвропейського культурно-релігійних чинників тощо. Водночас показовою є роль сюжетного «звороту» від героїки до особистої драми, що нівелює в кінцевому підсумку домінування історико-соціального плану, складаючи тим самим підґрунтя для формування типології ліричної опери як одного з базових жанрів французького музичного театру другої половини XIX століття.

Література

1. Букина Т. Французская Grand Opera и “музыка будущего”: фрагменты эристического турнира // Музыкальная академия. 2004. № 3. С. 79-94.

2. Жесткова О. В. Творчество Дж. Мейербера и развитие французской «большой» оперы: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Казанская государственная консерватория им. И. Г. Жиганова. Казань, 2004. 258 с.
3. Жесткова О. В. Эжен Скриб и либретто большой французской оперы: Учебное пособие. Казань: Казанская государственная консерватория (академия) им. И. Г. Жиганова, 2014. 48 с.
4. Кенигсберг А. К. От Обера до Массне. 24 французские оперы XIX века. История создания, сюжет, музыка. СПб.: Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2013. 296 с.
5. Конен В.Д. История зарубежной музыки. М.: Музыка, 1981. Вып. 3. 534 с.
6. Кремлев Ю. Джакомо Мейербер. Очерк жизни и творчества. Л.: Музгиз, 1936. 48 с.
7. Лист Ф. Большая опера // Музыкальная академия. 2001. № 12. С. 27-30.
8. Медушевский В. Христианские основания сонатной формы // Музыкальная академия. 2005. № 4. С. 13-27.
9. Музыкальная литература зарубежных стран: Учебное пособие / Под ред. Е. Царевой. М.: Музыка, 2006. Вып. 4. 704 с.
10. Новоселова Е. Идиллический мир «Больших опер» Джакомо Мейербера // Музыкальная академия. 2006. № 1. С. 117-123.
11. Новоселова Е. Ю. Поэтика «больших» опер Э. Скриба – Дж. Мейербера: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Российская академия музыки имени Гнесиных. Москва, 2007. 279 с.
12. Розеншильд К. История зарубежной музыки. М.: Музыка, 1978. Выпуск первый. До середины XVIII в. 544 с.
13. Сакало Е. Слово как определяющий фактор музыкальной драматургии французской оперы // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. Випуск 27. Слово, інтонація, музичний твір. С. 65-74.
14. Самарин Р. Западноевропейская поэзия эпохи Возрождения // Европейские поэты Возрождения. М.: Художественная литература, 1974. С. 5-26.
15. Соллертинский И. Мейербер. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. 31 с.
16. Стахевич А. Г. Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика: Исследование. К.: НМАУ им. П. И. Чайковского, 1997. 272 с.
17. Ферман В. Э. Творческий путь Мейербера // Ферман В. Э. Оперный театр. Статьи и исследования. М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. С. 212-237.
18. Хохловкина А. Западноевропейская опера. Конец XVIII – первая половина XIX века. Очерки. М.: Государственное музыкальное издательство, 1962. 368 с.
19. Черкашина М.Р. Историческая опера эпохи романтизма: (опыт исследования). К.: Музична Україна, 1986. 152 с.
20. Штейнпресс Б. Музыка XIX в. Популярный очерк. Часть первая. Классицизм и романтизм. М.: Советский композитор, 1968. 486 с.

References

1. Bukina, T. (2004). French Grand Opera and the “music of the future”: fragments of the heristic tournament. *Muzykal'naya akademiya*. 3, 79-94. [in Russian].
2. Zhestkova, O.V. (2004). Creativity J. Meyerbera and the development of the French "big" opera. Candidate's thesis. Kazan: Kazanskaya gosudarstvennaya konservatoriya (akademiya) im. I. G. Zhiganova [in Russian].
3. Zhestkova, O.V. (2014). Eugene Scribe and the libretto of the great French opera: Study Guide. Kazan: Kazanskaya gosudarstvennaya konservatoriya (akademiya) im. I. G. Zhiganova [in Russian].
4. Kenigsberg, A. (2013). From Auber to Massne. 24 French operas of the XIX century. History of creation, plot, music. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. N. A. Rimskogo-Korsakova [in Russian].
5. Konen, V.D. (1981). History of foreign music. Moscow: Muzyka [in Russian].
6. Kremlev, Yu. (1936). Giacomo Meyerbeer. Sketch of life and work. Leningrad: Muzygiz [in Russian].
7. Liszt, F. (2001). Grand opera. Giacomo Meyerber's "Big Opera" idyllic world 12, 27-30 [in Russian].
8. Medushevsky, V. (2005). Christian foundations of the sonata form. *Muzykal'naya akademiya*. 4, 13-27 [in Russian].
9. Musical literature of foreign countries: Textbook (2006). Moscow: Muzyka Giacomo Meyerber's "Big Opera" idyllic world
10. Novoselova, E. (2006). Giacomo Meyerber's "Big Opera" idyllic world. Giacomo Meyerber's "Big Opera" idyllic world. 1, 117-123 [in Russian].
11. Novoselova, E. (2007). Poetics of "big" operas E. Scream – J. Meyerbeer. Candidate's thesis. Moscow: Rossiyskaya akademiya muzyki imeni Gnesinykh [in Russian].
12. Rozenshil'd, K. (1978). History of foreign music. Moscow: Muzyka [in Russian].
13. Sakalo, E. (2003). The word as the determining factor in the musical drama of the French Opera. *Naukovyy visnyk NMAU im. P. I. Chaykovs'koho*. 27, 65-74 [in Ukrainian].
14. Samaryn, R. (1974). Western European poetry of the Renaissance. Moscow: Khudozhestvennaya literatura [in Russian].
15. Sollertinskiy, I. (1962). Meyerbeer. Moscow: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo [in Russian].

16. Stakhevich, A.G. (1997). Vocal art of Western Europe: creativity, performance, pedagogy: Research. Kiyev: NMAU im. P. I. Чайковського [in Ukrainian].
17. Ferman, V. E. (1961). Meyerbeer way. Opernyy teatr. Stat'i i issledovaniya. Moscow: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo [in Russian].
18. Khokhlovkina, A. (1962). Western European opera. Late XVIII – first half of the XIX century. Essays. Moscow: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo [in Russian].
19. Cherkashina, M. R. (1986). Historical opera of the Romantic era: (research experience). Kiyev: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
20. Shteynpress, B. (1968). Music of the XIX century Popular essay. Part one Classicism and romanticism. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 23.11.2018 р.

УДК 7.046.3

Якименко Катерина Сергіївна
здобувач Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-0709-480X
katiyamalevi4@ukr.net

СЕМІОТИКА ІКОНОГРАФІЧНОГО КАНОНУ В СЮЖЕТІ «ЖЕРТВОПРИНОШЕННЯ АВРААМА»

Мета роботи полягає у виявленні особливостей іконографії сюжету «Жертвоприношення Авраама», визначенні її класифікації та аналізі іконографічного канону XVIII–XIX ст., характеристиці дослідженого іконопису на прикладах конкретних сакральних об'єктів. **Методологія** дослідження передбачала звернення до загальнонаукових методів (аналізу, синтезу, аналогії), порівняльного та типологічного методів на підґрунті міждисциплінарного (культурологічного та мистецтвознавчого) підходу. **Наукова новизна:** визначено сфери та символічне значення української іконографії «Жертвоприношення Авраама» XVII–XIX ст., її використання в храмовому мистецтві, зокрема, на жертovníках; досліджено різноманітності іконографічного канону. **Висновки.** Релігійною темою, яка викликає бурхливі емоції, суперечки, розбіжності історичних фактів, зокрема конфесійних недомовленостей, невідповідності іконографічних трактувань у мистецтві, недосконалістю вивчених літературних джерел тощо, слід вважати «Жертвоприношення Авраама». Посилання батьком на вірну смерть сина знайшло свій відголосок у творчості багатьох митців світу, адже не існує такої країни, де б не переказувалася ця важлива подія з Біблії, яка вплинула на подальший розвиток людства загалом. Яскравим тому прикладом слугують досліджені у статті артефакти сакрального мистецтва, які потребують детального аналізу та експертизи фахівців. Зроблено спробу показати відмінну ступінь семіотичності різних знакових елементів на шедеврах іконопису, показано нове сприйняття іконографічного канону, де поновлюються давно забуті традиції, культурне бачення, а головне – духовна складова.

Ключові слова: жертвоприношення Авраама, Ісаак, семіотика, канон, образ, іконопис, іконографія, сакральне мистецтво.

Якименко Катерина Сергіївна, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Семіотика іконографічного канону в сюжеті «Жертвоприношення Авраама»

Цель работы заключается в выявлении особенностей иконографии сюжета «Жертвоприношение Авраама», определении ее классификации и анализе иконографического канона XVIII–XIX вв., характеристике исследованной иконописи на примерах конкретных сакральных объектов. **Методология** исследования предусматривала обращение к общенаучным методам (анализу, синтезу, аналогии), сравнительному и типологическому методам на основе междисциплинарного (культурологического и искусствоведческого) подхода. **Научная новизна:** определено сферы и символическое значение украинской иконографии «Жертвоприношение Авраама» XVII–XIX вв., ее использование в храмовом искусстве, в частности, жертвениках; исследовано разнообразие иконографического канона. **Выводы.** Религиозной темой, которая вызвала бурные эмоции, споры, разночтения исторических фактов, в частности, конфессиональных недоговоренностей, несоответствия иконографических трактовок в искусстве, несовершенством изученных литературных источников и т. д., следует считать «Жертвоприношение Авраама». Трагедия отца, обрекающего на верную смерть сына, нашла отражение в творчестве многих художников мира, ведь не существует такой страны, где бы не пересказывалось это важное событие из Библии, которое повлияло на дальнейшее развитие человечества в целом. Ярким тому примером служат исследованные в статье артефакты сакрального искусства, требующие детального анализа и экспертизы специалистов. Сделана попытка показать отличительную степень семіотичности различных знаковых