

УДК 784.5

**Цитування:**

Татарнікова А. А. Хорова творчість Джоаккіно Россіні в контексті духовно-релігійних шукань італійської культури епохи Рісорджименто (на прикладі Stabat Mater). *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 116-123.

Tatarnikova A. (2020). Choral creativity Gioacchino Rossini in the context of spiritual-religious researches of the Italian culture of the era of Risorgimento (on the example of Stabat mater). *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 37, 116-123 [in Ukrainian].

*Татарнікова Анжеліка Анатоліївна, кандидат педагогічних наук, докторант, викладач кафедри теоретичної та прикладної культурології Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової*  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6310-8276>  
[angelikatatarnikova75@gmail.com](mailto:angelikatatarnikova75@gmail.com)

### ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ ДЖОАККІНО РОССІНІ В КОНТЕКСТІ ДУХОВНО-РЕЛІГІЙНИХ ШУКАНЬ ІТАЛІЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ЕПОХИ РІСОРДЖИМЕНТО (НА ПРИКЛАДІ STABAT MATER)

**Метою** роботи є виявлення поетико-інтонаційних особливостей хорових творів Дж. Россіні, в тому числі Stabat Mater, у контексті специфіки побутування духовних жанрів в культурно-історичних реаліях Рісорджименто. **Методологічна основа** роботи спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі стилістичного аналізу, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи, що дозволяють виявити духовно-сміслові та поетико-інтонаційні особливості Stabat Mater Дж. Россіні у річці італійської культури першої половини XIX століття. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше у вітчизняному культурознавстві і мистецтвознавчих розробках зосереджена увага не тільки на жанрово-стильовій еволюції творчості композитора, але й на істотній для його часу ідеї духовного єднання нації, що ґрунтувалася на засадах відновлення християнських традицій та сакрально-етичної функції музичного мистецтва. **Висновки.** Осмислення багаторівневої якості Stabat mater, в рамках якого ідея хресного страждання і його внутрішнього співпереживання-осмислення стає не тільки запорукою духовного преображення людини, але і передоднем образу Божественної слави як одного з визначальних в християнському світосприйнятті. Позначений смисловий підтекст твору Дж. Россіні виявляє його співвіднесеність не тільки з глибинними традиціями італійської хорової музики, а й з духовними настановами Рісорджименто і європейського романтизму в цілому.

**Ключові слова:** хорова творчість Дж. Россіні, Stabat Mater Дж. Россіні, Рісорджименто, італійська культура першої половини XIX століття.

*Татарнікова Анжеліка Анатоліївна, кандидат педагогічних наук, докторант, преподаватель кафедры теоретической и прикладной культурологии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой*

**Хоровое творчество Джоаккино Россини в контексте духовно-религиозных исканий итальянской культуры эпохи рисорджименто (на примере Stabat mater)**

**Цель статьи** – выявление поэтико-интонационных особенностей хоровых сочинений Дж. Россини, в том числе Stabat Mater, в контексте специфики бытия духовных жанров в культурно-исторических реалиях Рісорджименто. **Методологическая основа** работы опирается на интонационную концепцию музыки в ракурсе стилистического анализа, а также на междисциплинарный и историко-культурологический подходы, позволяющие выявить духовно-смысловые и поэтико-интонационные особенности Stabat Mater Дж. Россини в русле итальянской культуры первой половины XIX столетия. **Научная новизна** работы заключается в том, что впервые в отечественном культуроведении и искусствоведческих разработках сосредоточено внимание не только на жанрово-стилевой эволюции творчества композитора, но и на существенной для его времени идеи духовного единения нации, основанной на принципах восстановления христианских традиций и сакрально-этической функции музыкального искусства. **Выводы.** Осмысление многоуровневого качества Stabat mater, в рамках которого идея крестного страдания и его внутреннего сопереживания-осмысления становится не только залогом духовного преображения человека, но и предвосхищением образа Божественной славы как одного из определяющих в христианском мировосприятии. Обозначенный смысловой подтекст произведения Дж. Россини выявляет его соотнесенность не только с глубинными традициями итальянской хоровой музыки, но и с духовными установками Рісорджименто и европейского романтизма в целом.

**Ключевые слова:** хоровое творчество Дж. Россини, Stabat Mater Дж. Россини, Рісорджименто, итальянский культура первой половины XIX века.

*Tatarnikova Anzhelika, Candidate of Pedagogical Sciences, Doctoral Student, Lecturer at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies at the A.V. Nezhdanova Odessa National Music Academy*

### **Choral creativity Gioacchino Rossini in the context of spiritual-religious researches of the Italian culture of the era of Risorgimento (on the example of Stabat mater)**

**The purpose of the article** is to identify the poetic and intonational features of the choral works of G. Rossini, including Stabat Mater, in the context of the specifics of the existence of spiritual genres in the cultural and historical realities of Risorgimento. **The methodology** of the work is based on the intonation concept of music from the perspective of stylistic analysis, as well as on interdisciplinary and historical-cultural approaches that allow revealing the spiritual-semantic and poetical-intonational features of Stabat Mater G. Rossini in line with Italian culture of the first half of the 19<sup>th</sup> century. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that for the first time in cultural studies and art studies, attention is focused not only on the genre-style evolution of the composer's work but also on the idea of the spiritual unity of the nation, which is essential for his time, based on the principles of restoring Christian traditions and sacred-ethical function musical art. **Conclusions.** Comprehension of the multilevel quality of the Stabat mater, within the framework of which the idea of suffering on the cross and its inner empathy-comprehension becomes not only a guarantee of a person's spiritual transformation but also an anticipation of the image of Divine glory as one of the defining ones in the Christian worldview. The indicated semantic subtext of G. Rossini's work reveals its correlation not only with the deep traditions of Italian choral music but also with the spiritual attitudes of the Risorgimento and European romanticism in general.

**Key words:** choral creativity by G. Rossini, Stabat Mater by G. Rossini, Risorgimento, Italian culture of the first half of the 19<sup>th</sup> century.

Актуальність теми. Дж. Россіні – одна з найбільш одіозних фігур західноєвропейської музичної культури першої половини XIX століття. Його ім'я пов'язане з масштабним музичним спадком, в рамках якого головне місце належить музичному театру. Проте, Дж. Россіні був також автором численних духовних вокально-хорових композицій, багато з яких (кантата «Аврора», Stabat Mater, «Маленька урочиста меса» та ін.) активно затребувані в сучасній виконавській практиці. Разом з тим, більшість з них поки не стала предметом фундаментальних музико-знавчих і мистецтвознавчих узагальнень, що й обумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Бібліографія, присвячена творчості Дж. Россіні, досить різноманітна і представлена головним чином іншомовними джерелами. Кількість вітчизняних досліджень, пов'язаних з вивченням творчого шляху і спадщини великого італійського композитора, порівняно невелика і носить головним чином науково-популярний характер. Серед таких виділяємо роботи О. Бронфін, Л. Синявер, О. Клейкової. Відомості про оперну творчість Дж. Россіні в руслі традицій італійської культури першої половини XIX століття представлені в якості одного з нарисів в монографії А. Хохловкіної, а також в історичних оглядах Г. Маркезі. Інтерес викликають також окремі переклади досліджень Г. Вейнстока, Стендаля, А. Фраккаролі, а також публікації спогадів сучасників композитора – Ф. Гіллера, Е. Мішотта, Е. Наумана та ін., які закарбували досвід безпосереднього спілкування з великим італійським композитором. Їх доповнюють видання листів Дж. Россіні, вивчення яких дозволяє скласти сукупне уявлення як про поезику

творчості композитора і його жанрово-стильові уподобання, так і про коло його спілкування.

Серед досліджень останніх десятиліть виділяємо також ряд дисертацій, зосереджених головним чином на оперній творчості композитора. У їх числі показові роботи Л. Садикової «Опери seria Джоаккіно Россіні: вокальне мистецтво і особливості драматургії», а також О. Михайлової «Біблійний переказ в італійській опері першої половини XIX століття («Мойсей» Дж. Россіні, «Навуходоносор» Дж. Верді)». Остання з названих дисертацій безпосередньо звернена до духовної складової творчості композитора та її інтерпретації в сфері музичного театру. Метою даної роботи є виявлення поетико-інтонаційних особливостей хорових творів Дж. Россіні, в тому числі Stabat Mater, в контексті специфіки побутування духовних жанрів в культурно-історичних реаліях Рісорджименто. Методологічна основа роботи спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі стилістичного аналізу, а також на міждисциплінарний та історико-культурологічний підходи, що дозволяють виявити духовно-сміслові та поетико-інтонаційні особливості Stabat Mater Дж. Россіні у річищі італійської культури першої половини XIX століття. Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше у вітчизняному культурознавстві і мистецтво-знавчих розробках зосереджена увага не тільки на жанрово-стильовій еволюції творчості композитора, але й на істотній для його часу ідеї духовного єднання нації, що ґрунтувалася на засадах відновлення християнських традицій та сакрально-етичної функції музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. XIX століття і один з провідних його напрямків – романтизм – являє собою якісно новий етап у

розвитку світової і європейської культури. Характеризуючи сутність романтичного світовідчуття і його духовні настанови, співвідносні з істотним зростанням ролі особистісного чинника, О. Демченко зазначає, що «романтичний темперамент часто пов'язаний з такими характеристиками, як підкреслена загостреність вираження, підвищена експресія, патетика, афектація, екстатичність. Жага екстремального заявляє про себе і через потяг до особливого, незвичайного, виняткового, унікального, чим певною мірою пояснюється його схильність до гіперболи, парадоксу, фантастиці <...> Романтизм як тип світовідчуття і як метод художньої творчості – це перш за все етика і естетика крайнього, граничного, інспірована прагненням до абсолюту».

Сказане багато в чому визначає істотну роль в романтичному світосприйнятті духовного християнського фактору. «Релігія, віра, християнство, ідеал, нескінченність, дух, трон і вівтар, світ і порядок – такі перші слова нового століття», – констатує Ф. де Санктіс. Відзначимо, що подібного роду духовні пошуки показові і для італійського романтизму, в рамках якого стильові якості даного напрямку і його духовно-філософські настанови виявилися також співвідносними і з ідеями національно-визвольного руху Рісорджименто. Християнська символіка і релігійні мотиви у всій різноманітності їх проявів склали базис ідеології карбонаріїв, неогвельфізму, а також духовних лідерів «Молодої Італії», в тому числі і А. Мандзоні, в світогляді якого з'єдналися історичні та релігійні мотиви. Останні в свою чергу визначили сутність біблійного історизму в італійській культурі першої половини ХІХ століття, а також поезику біблійних опер-драм Дж. Россіні, що мали безпосередній вплив і на хорову творчість даного автора.

Епоха Рісорджименто являла собою досить складний і суперечливий період історії Італії, що асоціюється з підйомом національної самосвідомості, боротьбою за незалежність, яка завершилася в другій половині ХІХ століття політичним об'єднанням країни і виникненням незалежної італійської держави. Віхи історії Рісорджименто позначені ідеями карбонаріїв, ідеологією представників «Молодої Італії», репрезентованими не тільки в політичних маніфестах і деклараціях, а й в художній творчості (А. Мандзоні, Дж. Мадзіні, У. Фосколо, Дж. Леопарді та ін.). На думку більшості істориків і мистецтвознавців, релігійно-християнський фактор становив істотну якість світогляду репрезентантів даної епохи. Він являв собою не тільки значущий компонент італійського «образу світу», а й розглядався як найбільш дієвий засіб

духовного згуртування-єднання італійської нації. Висунуте «Молодою Італією» гасло «Dio e popolo» («Бог і народ») «було покликано до переконання італійців в тому, що участь в національно-визвольному русі є їх релігійним обов'язком: “Бог і обов'язок – воістину це ті два священних слова, які людство твердить в кожен зі своїх важких періодів і які сьогодні вказують шлях позбавлення”».

Показовою в цьому плані виступає також і духовна позиція А. Мандзоні, який був переконаний, що «на чолі світової історії стоїть релігія. Історія – це воля Бога, і особистість підпорядкована Творцеві. Проводячи червоною ниткою в своїй творчості патріотичні мотиви, він безпосередньо пов'язував їх з ідеєю Промислу Божого. У його творах “події приватні та події історичні” осмислюються як прояв морально-релігійного конфлікту між вірністю обов'язку перед Богом і перед ближнім, з одного боку, і забуттям Євангелія – з іншого».

Релігійність характеризує також духовно-ідеологічні установки італійських карбонаріїв. Порівнюючи їх таємні організації з діяльністю масонських лож, С. Бугашев зазначає наступне: «Суттєва різниця між масонством і карбонарізмом була в підході до релігії <...> Карбонаріям прищеплювалася думка, що Ісус Христос, великий майстер Всесвіту, був першим карбонарієм. Про першорядне значення релігійного забарвлення в діяльності карбонаріїв говорять і назви деяких вент: “Хрест”, “Святий Дух”, “Спаситель”». Відзначимо також, що релігійні ідеї були рушійною силою неогвельфізму як показового явища духовного життя Італії в названий період, а також соціально-політичної діяльності К. Б. Кавура, який бачив реальні шляхи об'єднання своєї батьківщини в реалізації принципу «вільна церква у вільній державі».

Своєрідним «рупором» позначених ідей в культурі і мистецтві італійського романтизму, на думку більшості дослідників, виступали типологічні якості історичного роману, ліричної поезії, а також музичного театру. Сказане співвідноситься із завданнями, які представники Рісорджименто поклали на італійську оперу, апелюючи в тому числі і до творчості Дж. Россіні. Дж. Мадзіні в своєму трактаті «Філософія музики» «закликає художників повернути італійську музику на позиції релігійності, надаючи їй “характер філософської значущості” <...> Автор підкреслює, що “музика не може відродитися, не ставши духовною”». Шляхи оновлення оперного жанру бачилися лідеру Рісорджименто в тому числі і в посиленні в ньому ролі хорового початку (на противагу поезиці опери-серія як «опери солістів»), що сприяло його послідовному

зближенню як зі сферою духовної кантатно-ораторіальної музики, так і з давньогрецькою трагедією: «Чому б хору, який був так важливий в давньогрецькій трагедії, де він представляв мораль народу і його настрої, – зазначає Дж. Россіні, – не зайняти того ж місця в сучасній музичній драмі? Чому не стати йому втіленням народного початку, величним і цілісним».

Відзначимо, що цим вимогам відповідали багато творів італійських композиторів першої половини XIX століття, в тому числі й «Мойсей» Дж. Россіні, в якому (так само як і в «Набукко» Дж. Верді) через концепційно-драматургічний авторський задум фактично реалізовувався принцип біблійного історизму, настільки показовий і для італійського романтизму в цілому. На думку О. Михайлової, «біблійні опери» названих авторів та їхніх сучасників «сприймалися не тільки як маніфести, але й як якісь Пророцтва (про майбутнє звільнення Італії від австрійської окупації), на яких, власне, і збудований історичний концепт Біблії». Позначена якість найбільш повно виявлялася в кульмінаційних сценах подібних опер, що являють собою зразки «арій-молитов з хором», генетично висхідних не тільки до біблійних першоджерел, а й до християнської богослужбово-співочої практики, відображеної в тому числі і в поезії меси, *Stabat Mater*.

Бібліографічні матеріали свідчать про те, що для Дж. Россіні головним в мистецтві є його етична функція, здатність впливу на духовний і емоційний світ людини. Даний підхід визначив також і позицію автора до музики як «ідеального» в своїй основі мистецтва. Обстоюючи «природність і невимушеність» художнього вираження при категоричному неприйнятті «екстравагантності і чортівні» «заради жалюгідного задоволення дивувати і приголомшувати», Дж. Россіні фактично обґрунтовує той факт, що в момент розквіту своєї кар'єри він залишає діяльність в музичному театрі, віддаючи перевагу іншим жанровим сферам: «Я, останній із класиків, слідую законам природи, урочисто і свято дотримуюся цього одного разу обраного шляху. Тому я відмовився від комічної музики і звернувся до серйозної церковної музики».

Реальним свідченням глибини духовної позиції композитора стала його творчість, у тому числі й оперна. О. Михайлова в цитованій вище дисертації констатує рубіжний характер його «Мойсея», що співвідноситься з «релігійно-філософською трагедією», яка стала своєрідним «вододілом» у творчості Дж. Россіні. Як зазначає даний автор, «в цілому творчість Дж. Россіні можна умовно розділити на два періоди, ранній і зрілий. Другий відноситься до часу створення композитором його “біблійного шедеву”, опери

“Мойсей в Єгипті”, і знаменує “поворот” до серйозної тематики, коли наступні окремі відступи від неї вже не могли змінити загальну спрямованість його творчої особистості. Духовну гілку творчості композитора доповнює ряд творів, серед яких, *Stabat Mater*, меси, хори і псалми».

Перший з названих хорових творів відноситься до початку 1830-х років. У цей період Дж. Россіні разом зі своїм другом і меценатом, іспанським банкіром маркізом де Агуадо, відвідав Іспанію. У Мадриді композитор був представлений королю, що був присутній на виставі «Севільського цирульника», а також архідиякону Мадрида Мануелю Фернандесу Варелі. Останній через свого друга Агуадо домогся згоди прославленого композитора написати для нього *Stabat Mater*. Початковий (неповний) варіант партитури даного твору створювався в зв'язку з низкою об'єктивних причин (хвороба композитора) у співавторстві з Джованні Тадоліні. У березні 1832 року дана композиція була урочисто представлена в Мадриді.

Подальша історія «буття» цього твору аж до появи повного авторського (россійського) варіанту пов'язана з цілим рядом драматичних ситуацій і судових розглядів. «Після смерті Варелі в 1837 році рукопис *Stabat Mater*, знайдений серед його паперів, був проданий французькому видавцеві. Россіні, який вважав, що тільки йому належить право публікації, подав до суду за шахрайство і твердо вирішив “переслідувати видавців до самої смерті, якщо вони опублікують у Франції або за кордоном *Stabat Mater* без мого дозволу”». Прем'єра даного твору спровокувала широкий потік критики, що демонструвала розподіл думок в питаннях трактування і сприйняття духовної хорової музики в культурно-історичних реаліях романтизму. Автора, з одного боку (критики німецько-протестантського спрямування), звинувачували у надмірній «театральності», «оперності», що не співвідноситься з канонами християнського співочого мистецтва. Інші коментатори-кореспонденти, навпаки, бачили в даному творі втілення істинної християнської якості, що відповідала духу часу і епохи.

У числі останніх виділяють коментарі Г. Гейне. Говорячи про успіх прем'єри даного твору, він підкреслює, що *Stabat Mater* все ще «є злободенною темою, і сама критика, спрямована проти великого майстра з боку північно-німецьких джерел, дає ясне підтвердження його глибини і геніальності. Критики кажуть, що підхід занадто світський, занадто чуттєвий, занадто грайливий для релігійної теми, занадто легкий, дуже приємний, дуже розважальний <...> Хоча ці джентельмени не претендують на перебільшену духовність, вони,

безумовно, заражені дуже обмеженими і помилковими концепціями щодо священної музики».

У кінцевому підсумку автор приходять до протиставлення твору Дж. Россіні та ораторій Ф. Мендельсона (анітрохи не применшуючи при цьому достоїнств останнього). «В результаті я вважав “Стабат” Россіні, – пише Г. Гейне, – в значно більшій мірі християнським твором, ніж ораторію “Святий Павло” Фелікса Мендельсона-Бартольдї, яку вороги Россіні звеличують як модель християнського підходу в мистецтві». Створення даного твору Г. Гейне насамперед пов’язує з духовно-музичним досвідом Дж. Россіні, отриманим ще в дитячі і юнацькі роки, до якого композитор повернувся в зрілий період своєї діяльності. «Тепер, коли він відмовився від нього [світу оперної музики] і мріє повернутися до своєї католицької юності, до того часу, коли він хлопчиком співав у хорі Пезарського собору або в якості псаломщика брав участь в месі, – тепер, коли звуки органу спливали в його пам’яті з далеких часів його юності і він потягнувся за пером, щоб написати “Стабат”, йому немає необхідності реконструювати для себе дух християнства якимось науковим шляхом або, більш того, рабськи копіювати Генделя або Себастьяна Баха. Йому необхідно лише пригадати чудові звуки його юності!» Історія жанру «Stabat mater dolorosa» свідчить про те, що він генетично сходить до однієї з п’яти середньовічних секвенцій, канонізованих Тридентським собором, що використовувалася під час свята Семи Скорбот Марії (15 вересня), а також в якості офіційного гімну, який звучав в Страсну п’ятницю. Додамо також, що традиція культушанування материнських страждань Богородиці, яка переживає мученицьку смерть свого Сина, була широко відома вже починаючи з XII століття, породивши в Італії так званий орден сервітів, причетних саме до культу скорботної Богородиці. Сказане знаходить відтворення і в еволюції іконографічної інтерпретації страждань Діви Марії, пов’язаних зі страстями Христовими. На думку Н. Боровської, очевидні зміни в іконографії скорботної Марії припадають на XIII – XV століття. «Мова йде про поступову перестановку акценту з умовно-символічного значення образу на його психологічний зміст. У мистецтві, починаючи з середини XIII століття поряд з Марією – богословською метафорою земної церкви – все частіше з’являється Марія-особистість, яка приваблює до себе унікальністю свого життєвого шляху. Марія, що пропускає через серце кожен земної крок Ісуса».

Однак, при всіх позначених метаморфозах іконографії Страстей і суттєвій ролі в ній образу Діви Марії, властивий йому «метафізичний

дуалізм», проте, зберігав свою значущість і в своїх основах був співвідносним в тому числі і зі східнохристиянською (візантійською) традицією. Остання, як відомо, характеризується пануванням символічної якості, що відображає високий духовно-богословський зміст Страстей Христових як Шляху до тріумфальної перемоги Спасителя над смертю, оскільки «сам Хрест є знаком слави». За словами Г. Флоровського, «Хрест розглядається не стільки як крайня ступінь приниження Христа, скільки як розкриття Божественної сили і слави», яка, як відомо, була явлена світу і до Страстей Христових і після пасхального воскресіння.

Зазначена ідея взаємозв’язку і взаємовпливу «теології хреста» і «теології слави» знайшла опосередковане відкладення і в образі Діви Марії скорботної («Stabat Mater dolorosa»). Як писав М. Псьол, «чи не є Діва Марія, мати Господа, тут як живий ідеальний образ чеснот? У своїх стражданнях Вона не втратила гідності. Швидше здається, що Вона таємно розмірковує. Її погляд спрямований на невимовні ідеї, а в глибині її душі постає ще раз все, що передувало цій смерті».

Для Італії цей образ набував особливого сенсу, оскільки безпосередньо був співвідносним з трагічними долями країни, яка протягом багатьох століть була предметом політичних чвар і поділу території. Італія в образі скорботної жінки (в підтексті – Діви Марії) – один з показових символів її літератури, починаючи ще з часів Петрарки. Найбільш яскраве його відбиття знаходимо в поезії Дж. Леопарді – сучасника Дж. Россіні. Його вірш «До Італії» апелює, з одного боку, до даного образу як символу скорботи, з іншого – до великого минулого героїв Італії, гідних слави і хвали.

Різноманітна смислова символіка Stabat Mater, таким чином, виявляється зосередженою на широкому спектрі ідей-образів (Хрест, бичування, рани, слези, скорбота тощо) з ключовою роллю слова «dolorosa». Відповідно, в авторських музичних композиціях XVIII століття на даний текст поступово викристалізується і коло інтонаційно-виразних засобів, що апелюють до домінування мінору (*g-moll, f-moll, c-moll, d-moll*), до експресивних музично-риторичних фігур (*passus diriusculus, catabasis, suspiration, parrhesia, aposiopesis, saltus diriusculus* та ін.), підвищеного рівня диссонантності тощо. «Контраст виступає найважливішим принципом формоутворення». Окреслені якості поезики Stabat Mater знайшли найбільш яскраве втілення в відомій кантаті Дж. Перголезі. Відзначимо, що в номерний структурі даного твору широко і різнобічно представлені не тільки образи скорботи («dolorosa»), але й радості і тріумфу. Крім цього Ю. Блуме вказує на факти виконання Stabat Mater Дж. Перголезі під час богослужіння. «Це

призводить до висновку, що афекти, втілені композитором в даному творі, можливо, були близькі певним модусам молитовних станів, характерних для того часу: зосереджений роздум, екстатичний підйом, піднесене споглядання, переможна урочистість». Остання з позначених якостей, очевидна і в № 9, і у фінальній фузі № 12, яка, на наш погляд, відображає зазначений вище спосіб відтворення Божественної слави. Остання становить духовно-символічний підтекст даного сюжету, котрий репрезентувався в тому числі і через типологічні якості опери-серія (арії, дуети), генеза якої, як відомо, також сходиться до містеріальних-літургійної традиції.

Зв'язок даного твору Дж. Перголезі з поезикою опери-серія проявляється і на рівні використання прийому *chiaroscuro* (італ. «світлотінь»), який в свою чергу «передбачає драматургічний і музичний розподіл світлих і темних плям в лібрето і музичному тексті. Коментуючи суть даного «правила», показового і для музично-літературної діяльності П. Метастазіо, Є. Кисельова відзначає, що «автор тексту [лібретист] повинен забезпечувати композитора різноманітними нюансами, що складають світлотінь музики <...> Chiaroscuro – це не просто контраст, а контраст, розглянутий при стократному збільшенні». Якості даного прийому істотні і в композиції *Stabat Mater* Дж. Перголезі, для якої показова не тільки акцентуація образів скорботи, а й сфера лірико-оповідних образів і танцювальності.

У висловлюваннях Дж. Россіні, а також у спогадах його сучасників неодноразово згадується факт його великого інтересу до творчості Дж. Перголезі, зокрема, до *Stabat mater*. У бесіді з Ф. Гіллером композитор констатував еталонність цього шедевра, який став для нього зразком у сфері духовної хорової музики. Коментуючи перипетії створення свого циклу на цей текст, композитор відзначав: «Вже одна відома *Stabat mater* Перголезі втримала б мене від обробки того ж тексту для твору, призначеного до публічного виконання».

*Stabat mater* Дж. Россіні написаний для чотирьох солістів, хору і оркестру і представляє собою композицію кантатного типу, що складається з десяти номерів. Твір являє собою оригінальний симбіоз, з одного боку, традицій духовної співочої практики, що співвідноситься з бароко та його жанрово-стильовими якостями, з іншого – апелює до окремих елементів поезики оперного жанру як одного з визначальних в спадщині Дж. Россіні, в тому числі на рівні рудиментів опери-серія, «драми бельканто» (С. Бархатова) і «релігійно-філософської трагедії», реалізованої в тому числі в опері «Мойсей».

Від культової традиції в даному творі виступає власне духовний текст, виразність і смислова багатозначність якого істотно доповнюється у Дж. Россіні широким використанням комплексу музично-риторичних засобів, безпосередньо пов'язаних з поезикою *Stabat mater*. У їх числі і визначальна роль тональної семантики *g-moll*, що відкриває і завершує весь твір, і комплекс відповідних музично-риторичних фігур (теми Хреста, «кола», «ритм бичування» тощо). Барокова традиція відчутна також у використанні в № 1 контрастного протиставлення груп *solo* і *tutti*. Нарешті, фінальна частина (№ 10) вибудовується у вигляді грандіозної подвійної фуги, яка демонструє високий рівень поліфонічної майстерності Дж. Россіні. Стверджуючий характер тематизму, що викликає асоціації не тільки з музично-інтонаційним матеріалом бахівської музики, але й і з тематичним комплексом «тем доли» Л. Бетховена, підкреслює зміст введеного композитором тексту, що був відсутній в першоджерелі *Stabat mater*: «*In sempiterna saecula, amen*» – «Відтепер і довіку, амінь».

З іншого боку, *Stabat mater* Дж. Россіні несе на собі також і відбиток оперної традиції, що є очевидним в номерній структурі самої кантати. Не випадково, як зазначалося раніше, сучасні композитору німецькі критики стверджували, що даний твір носить занадто світський, занадто земний для духовної музики характер. «Вокальні мелодії по-оперному широкі, з ефектними верхніми нотами і віртуозними каденціями, оркестр грає акомпануючу роль, а ансамблі будуються на русі голосів в терцію або на імітаціях однієї теми. Показовим є авторське позначення номерів: сольні названі арією, каватиною, арією з хором і навіть речитативом з хором, перший і останній квартети з хором – інтродукцією та фіналом».

Поряд з «ламентозними» епізодами твору, сполученими з його поезикою, тут представлена також (відповідно до принципу *chiaroscuro*) героїчна арія (№ 2) маршового типу, що оповідає про стійкість «душі, що пронизана мечем». № 7 – каватина альты – являє собою своєрідну арію-молитву, інтонаційна мова якої істотно доповнюється семантикою «ідеальної» тональності у творчості романтиків – *E-dur*. Нарешті, арія № 8 (арія сопрано з хором) нагадує цілу оперну сцену з її послідовним рухом «від темряви до світла» із згадкою про «судний день» (від *c-moll* до *C-dur*), підсумком якої стає молитва-перетворення, співвідносна і з кульмінаційним моментом россінівського «Мойсея».

Разом з тим, не забуваємо про те, що зазначені прийоми оперної виразності, висхідні в своїх витках до культової традиції, все ж більш тяжіють

до узагальнено-афектованого «подання» і «прочитання» багаторівневої смислової якості *Stabat mater*, в рамках якого ідея хресного страждання і його внутрішнього співпереживання-осмислення стає не тільки запорукою духовного преображення людини, але і передоднем образу Божественної слави як одного з визначальних в християнському богослов'ї і світосприйнятті. Так само і традиції бельканто, показові для вокальних партій аналізованого твору Дж. Россіні, генетично пов'язані також з концепцією «ангелогласного співу».

Висновки. Осмислення багаторівневої якості *Stabat mater*, в рамках якого ідея хресного страждання і його внутрішнього співпереживання-осмислення стає не тільки запорукою духовного преображення людини, але і передоднем образу Божественної слави як одного з визначальних в християнському світосприйнятті. Позначений смисловий підтекст твору Дж. Россіні виявляє його співвіднесеність не тільки з глибинними традиціями італійської хорової музики, а й з духовними настановами Рісорджименто і європейського романтизму в цілому.

### Література

1. Боровская Н. *Stabat Mater dolorosa*. Иконография Марии в сценах Страстей Христовых в итальянской живописи XIII–XIV в. // Страницы: Богословие, культура, образование. 2009. № 4. Т. 13. С. 560–583.
2. Бронфин Е. Великий оперный композитор // Фраккароли А. Россини. Письма Россини. Воспоминания. Москва: Правда, 1990. С. 3–14.
3. Бронфин Е. Джоаккино Россини. Москва: Советский композитор, 1973. 188 с.
4. Бугашев С. И. Идеология итальянского карбонаризма первой четверти XIX века // *Studia Kulturæ*. 2012. № 14. С. 84–102.
5. Вейнсток Г. Джоаккино Россини. Принц музыки. Москва: ЗАО Центрполиграф, 2003. 495 с.
6. Галатенко Ю. Н. Пьетро Метастазіо – гений итальянской либреттистики // Театр. Живопись. Кино. 2012. № 3. С. 159–169.
7. Гиллер Ф. Беседы с Россини // Фраккароли А. Россини. Письма Россини. Воспоминания. Москва: Правда, 1990. С. 446–472.
8. Демченко А. И. Концепты романтического мироощущения. URL: [http://old.sarcons.ru/tl\\_files/Publikacii/Demchenko/08%20Koncepty%20romanticheskogo%20mirochuvstvija.pdf](http://old.sarcons.ru/tl_files/Publikacii/Demchenko/08%20Koncepty%20romanticheskogo%20mirochuvstvija.pdf) (дата звернення: 26. 12. 2019 р.).
9. Де Санктис Ф. История итальянской литературы: в 2-х т. Москва: Прогресс, 1964. Т. 2. 652 с.
10. Иванько Н. Г. *Stabat Mater* в богослужении и композиторском творчестве (к проблеме жанровой модели): автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – музыкальное искусство / Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2006. 22 с.
11. Кенигсберг А. Россини. *Stabat Mater*. URL: <https://www.belcanto.ru/or-rossini-stabat.html> (дата звернення: 07.04. 2019 р.).
12. Киселева Е. Е. *Drammi per musica* Пьетро Метастазіо «Артакеркс» и «Король-пастух» // Театрон. 2011. № 2. С. 35–46.
13. Клейкова О. В. Маленькая повесть о большом композиторе, или Джоаккино Россини. Москва: Музыка, 1990. 192 с.
14. Михайлова О. С. Библейское предание в итальянской опере первой половины XIX века («Моисей» Дж. Россини, «Навуходоносор» Дж. Верди): дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – музыкальное искусство / Ростовская государственная консерватория (академия) имени С. В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2014. 191 с.
15. Полуяхтова И. К. История итальянской литературы XIX века (эпоха Рисорджименто). Москва: Высшая школа, 1970. 206 с.
16. Садыкова Л. А. Оперы *seria* Джоаккино Россини: вокальное искусство и особенности драматургии: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова. Казань 2016. 28 с.
17. Симонова Э. Р. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к *bel canto*: автореф. дисс. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Москва, 2007. 42 с.
18. Синявер Л. С. Джоаккино Россини: жизнь и творчество. Москва: Музыка, 1964. 191 с.
19. Флоровский Г., прот. Этос Православной Церкви // Православие: Pro et contra. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 451–466.
20. Фраккароли А. Россини. Письма Россини. Воспоминания. Москва: Правда, 1990. 544 с.
21. Язькова В. Е. Церковь и государство в Италии в политической концепции К. Б. Кавура: автореф. дисс. ... канд. исторических наук: 07.00.03 – всеобщая история (новое время) / Институт всеобщей истории РАН. Москва, 2009. 27 с.
22. Grempler M. *Rossini e la patria*. Kassel: G. Bosse Verlag, 1996. 241 p.
23. Osborn R. *Rossini*. Oxford: Oxford University Press, 2007. 432 p.
24. Weinstock H. *Rossini. A Biography*. New York: Alfred A. Knopf, 1968. 560 p.

## References

1. Borovskaya, N. (2009). *Stabat Mater dolorosa*. Iconography of Mary in the scenes of the Passion of Christ in Italian painting of the 13th – 14th centuries [Stabat Mater dolorosa. Ikonografija Marii v scenah Strastej Hristovych v ital'janskoj zhivopisi XIII–XIV v.]. Pages: *Theology, culture, education* [Stranicy: Bogoslovie, kul'tura, obrazovanie]. 4, 13, pp. 560–583 [in Russian].
2. Bronfin, E. (1990). Great opera composer [Velikij opernyj kompozitor]. *Fraccaroli A. Rossini. Letters from Rossini. Memories* [Frakkaroli A. Rossini. Pis'ma Rossini. Vospominanija]. Moscow: Pravda, pp. 3–14 [in Russian].
3. Bronfin, E. (1973). Joacchino Rossini [Dzhoakkino Rossini]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 188 p. [in Russian].
4. Bugashev, S. I. (2012). The ideology of Italian carbonarism in the first quarter of the 19th century [Ideologija ital'janskogo karbonarizma pervoj chetverti XIX veka]. *Studia Kulturae* [Studia Kulturae]. 14, pp. 84–102 [in Russian].
5. Veynstok, G. (2003). Gioacchino Rossini Prince of music [Dzhoakkino Rossini. Princ muzyki]. Moscow: ZAO Centrpoligraf, 495 p. [in Russian].
6. Galatenko, Yu. (2012). Pietro Metastazio is a genius of Italian librettistics [P'etro Metastazio – genij ital'janskoj librettistiki]. *Theatre. Painting. Cinema* [Teatr. Zhivopis'. Kino]. 3, pp. 159–169 [in Russian].
7. Giller, F. (1990). Conversations with Rossini [Besedy s Rossini]. *Fraccaroli A. Rossini. Letters from Rossini. Memories* [Frakkaroli A. Rossini. Pis'ma Rossini. Vospominanija]. Moscow: Pravda, pp. 446–472 [in Russian].
8. Demchenko, A. I. (2019). Concepts of romantic worldview [Koncepty romanticheskogo mirochuvstvovanija]. Retrieved from [http://old.sarcons.ru/tl\\_files/Publikacii/Demchenko/08%20Koncepty%20romanticheskogo%20mirochuvstvija.pdf](http://old.sarcons.ru/tl_files/Publikacii/Demchenko/08%20Koncepty%20romanticheskogo%20mirochuvstvija.pdf) (Accessed: 26 December 2019).
9. De Sanktis, F. (1964). History of Italian literature: in two volumes [Istorija ital'janskoj literatury: v dvuh tomah]. Moscow: Progress, T. 1. 652 p. [in Russian].
10. Ivan'ko, N. G. (2006). *Stabat Mater in worship and composer creativity (on the problem of the genre model)* [Stabat Mater v bogosluzhenii i kompozitorskom tvorchestve (k probleme zhanrovoj modeli)]: extended abstract of Diss. ... Cand. Degree of Ph.D. in Arts : 17.00.02 – Musical Arts. Rostov-on-Don: Rostovskaja gosudarstvennaja konservatorija (akademija) im. S. V. Rahmaninova, 22 p. [in Russian].
11. Kenigsberg, A. (2019). Rossini Stabat mater [Rossini. Stabat Mater]. Retrieved from <https://www.belcanto.ru/or-rossini-stabat.html> (Accessed: 07 April 2019).
12. Kiselev, E. E. (2011). Drammi per musica Pietro Metastasio Artaxerxes and the Shepherd King [Drammi per musica P'etro Metastazio «Artakserks» i «Korol'-pastuh»]. *Theatron* [Teatron]. 2, pp. 35–46 [in Russian].
13. Klyuykova, O. V. (1990). A Little Tale of the Great Composer, or Gioacchino Rossini [Malen'kaja povest' o bol'shom kompozitore, ili Dzhoakkino Rossini]. Moscow: Muzyka, 192 p. [in Russian].
14. Mikhailova, O. S. (2014). *Biblical tradition in the Italian opera of the first half of the 19th century (Moses by J. Rossini, Nabucco by J. Verdi)* [Biblejskoe predanie v ital'janskoj opere pervoj poloviny XIX veka («Moisej» Dzsh. Rossini, «Navuhodonosor» Dzsh. Verdi)]: Diss. ... Cand. Degree of Ph.D in History of Arts: 17.00.02 – Musical Arts. Rostov-on-Don: Rostovskaja gosudarstvennaja konservatorija (akademija) imeni S. V. Rahmaninova, 191 p. [in Russian].
15. Poluyakhtova, I. (1970). The history of Italian literature of the XIX century (the era of Risorgimento) [Istorija ital'janskoj literatury XIX veka (jepoha Risordzhimento)]. Moscow: Vysshaja shkola 206 p. [in Russian].
16. Sadykova, L. A. (2016). Opera seria Gioacchino Rossini: vocal art and features of drama [Opery seria Dzhoakkino Rossini: vokal'noe iskusstvo i osobennosti dramaturgii]: extended abstract of Diss. ... Cand. Degree of Ph.D. in Arts : 17.00.02 – Musical Arts. Kazan: Kazanskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni N. G. Zhiganova, 28 p. [in Russian].
17. Simonova, E. R. (2007). A singing voice in Western culture: from early liturgical singing to bel canto [Pevcheskij golos v zapadnoj kul'ture: ot rannego liturgicheskogo penija k bel canto]: extended abstract of Diss. ... Cand. Degree of Ph.D. in Arts : 17.00.02 – Musical Arts. Moscow: Moskovskaja gosudarstvennaja konservatorija imeni P. I. Chajkovskogo, 42 p. [in Russian].
18. Sinyaver, L. S. (1964). Gioacchino Rossini: life and work [Dzhoakkino Rossini: zhizn' i tvorchestvo]. Moscow: Muzyka, 191 p. [in Russian].
19. Florovskiy, G., prot. (2001). Ethos of the Orthodox Church [Jetos Pravoslavnoj Cerkvi]. *Orthodoxy: Pro et contra* [Pravoslavie: Pro et contra]. St. Petersburg: Izdatel'stvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, 451–466 p. [in Russian].
20. Frakkaroli, A. (1990). Rossini Letters from Rossini. Memories [Rossini. Pis'ma Rossini. Vospominanija]. Moscow: Pravda, 544 p. [in Russian].
21. Yaz'kova, V. E. (2009). Church and State in Italy in the Political Concept of K. B. Cavour [Cerkov' i gosudarstvo v Italii v politicheskoy koncepcii K. B. Kavura]: extended abstract of Diss. ... cand. History: 07.00.03 – general history (new time). Moscow: Institut vseobshhej istorii RAN, 27 p. [in Russian].
22. Grempler, M. (1996). Rossini and the homeland [Rossini e la patria]. Kassel: G. Bosse Verlag, 241 pp. [in German].
23. Osborn, R. (2007). Rossini [Rossini]. Oxford: Oxford University Press, 432 p. [in English].
24. Weinstock, H. (1968). Rossini. A Biography [Rossini. A Biography]. New York: Alfred A. Knopf, 560 pp. [in USA].

Стаття надійшла до редакції 14.03.2020

Прийнято до лхере 20.04.2020