

УДК 78.08:782

Цитування:

Філіппова С. І. «Джустіно» А. Вівальді в контексті дидактичних процерковних настанов барокової опери. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 422–426.

Філіппова Софія Ігорівна,
аспірантка Одеської національної
музичної академії імені А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0009-0005-1531-5424>
flppvsf@gmail.com

Filippova S. (2024). "Giustino" by A. Vivaldi in the Context of Didactic Pro-Church Instructions of Baroque Opera. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 422–426 [in Ukrainian].

«ДЖУСТИНО» А. ВІВАЛЬДІ В КОНТЕКСТІ ДИДАКТИЧНИХ ПРОЦЕРКОВНИХ НАСТАНОВ БАРОКОВОЇ ОПЕРИ

Мета роботи – усвідомлення ідеї і сюжетного смислу опери А. Вівальді «Джустіно» в контексті сутнісного типологічного її виявлення як церковно-дидактичної композиції, скерованої на заохочення у сприйнятті слухачів пошани і захоплення християнськими чеснотами, якими наділені провідні персонажі твору. **Методологічною основою** дослідження виступає інтонаційний підхід школи Б. Асаф'єва в Україні, відзначений в роботах Д. Андросової, О. Козаренка, Т. Левицької, О. Маркової, О. Рощенко, А. Соколової, В. Шульгіної та інших провідних науковців шкіл І. Ляшенка та І. Котляревського як тих, що започаткували музично-культурологічний профіль мистецтво- і культурознавства. Виділені такі методи культурологічного аналізу музичного артефакту: біографічно-описовий у варіанті інтелектуально-біографічного, герменевтичний, міждисциплінарний, музично-семіотичний. **Наукова новизна** роботи проявляється в наступному: 1) вперше в українському культурологічному мистецтвознавстві піднятий аспект класифікації вказаної опери А. Вівальді як церковно-дидактичний, тобто художні ознаки представляють суттєву, але не вирішальну складову вираження; 2) вперше в Україні виділений культурознавчий підхід до опери, вирішеної поза умов дотримання художньої цілісності подання. **Висновки.** Опера «Джустіно» А. Вівальді складена до карнавальних дійств і охоплює більше 4-х годин представлення, тобто виходить за часові межі художніх театральних актів, принципово наближаючись до містеріальних дійств. Сюжет, запозичений з історичних уявлень про Візантію, наповнений подіями, що заявляють єдність владних осіб і героїчних дій неофітів, яким постає Джустіно в дотриманні честі, вірності і щирого захоплення коханням. Сама постановка у центр сюжету історії виходу на вищу владу – соправителя імператора – провінціала Джустіно через подвиг і честь та поміч Вищого складає зразкову для молоді путь. І це у 1720-ті роки, коли розгорнулася молодіжна активність (персоніфікована радикалізмом Ф. Вольтера в перегляді національних святинь і вірувань), явно стримувана церковними засадами умов Венеціанської аристократичної республіки.

Ключові слова: опера бароко, церковна дидактика, музичний стиль, музичний жанр, музична художність, музична церковність

Filippova Sofiia, Postgraduate Student, Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

"Giustino" by A. Vivaldi in the Context of Didactic Pro-Church Instructions of Baroque Opera

The purpose of the work is to understand the idea and plot sense of the "Giustino" opera by A. Vivaldi in the context of its essential typological identification as an ecclesiastical and didactic composition aimed to encourage the audience's perception of respect and admiration for the Christian virtues endowed with the leading characters of the work. **The methodological basis** of the study is the intonation approach of the B. Asafyev school in Ukraine, noted in the works of D. Androsova, O. Kozarenko, T. Levytska, O. Markova, O. Roshchenko, A. Sokolova, V. Shulhina and other leading scientists of schools I. Liashenka and I. Kotliarevskiy as those who initiated the musical and cultural profile of art and cultural studies. The following methods of cultural analysis of a musical artifact are distinguished: biographical-descriptive in the variant of intellectual-biographical, hermeneutic, interdisciplinary, musical-semiotic. **The scientific novelty** of the work is manifested in the following. For the first time in Ukrainian culture and art history, the author raises the aspect of classifying this opera by A. Vivaldi as ecclesiastical and didactic, which means that artistic features represent a significant but not decisive component of expression. For the first time in Ukraine, a cultural approach to an opera composed outside the conditions of artistic integrity of presentation is highlighted. **Conclusions.** The "Giustino" opera by A. Vivaldi is composed for carnival events and covers more than 4 hours of performance, that is, it goes beyond the time limits of artistic theatrical acts, fundamentally approaching mysterious events. The plot, borrowed from historical ideas about Byzantium, is filled with events that declare the unity of powerful people and the heroic actions of neophytes,

whom Giustino appears in the pursuit of honour, loyalty and sincere admiration for love. The very placement in the centre of the plot of the story of the rise to higher power – the co-ruler of the emperor – the provincial Giustino through the feat and honour and help of the Most High constitutes an exemplary path for the youth. It was in the 1720s, when youth activism unfolded (personified by F. Voltaire's radicalism in the revision of national shrines and beliefs), clearly restrained by the church principles of the conditions of the Venetian aristocratic republic.

Keywords: baroque opera, church didactics, musical style, musical genre, musical artistry, musical ecclesiasticism.

Актуальність теми дослідження вирішується виконавським і слухацьким попитом на оперну продукцію барокового періоду, яка складає в сьогоденні ХХІ століття логічне продовження «неоренесансного» соціального подання минулого сторіччя (див. «систему Леонардо да Вінчі» П. Валері відносно постатей творчої сфери у добу Науково-технічної революції і психології підсвідомого – докладніше в дисертації В. Батанова [1]). У зв'язку зі змістом естетичних переваг публіки нагадуємо, що етап опери бароко в італійському поданні у вигляді опери-seria, яка розглядається у певних довідниках як «докласичне» надбання [8, с.351], суттєвим виступає усвідомлення жорсткого неприйняття тих композицій у Віденському класицизмі, який став першим історичним щабелем явлення художньо-самодостатньої музики, з позицій якої (а це позиція Х. Глюка в його «реформі опери», яку прийняв передреволюційний Париж, але не прийняв В. Моцарт) опера seria складала дещо анахроністичне і те, що потребувало відсунення [так само, с. 352], більш докладно про це у вихованки О. Маркової І. Красиліної [4].

Історично на грані ХVІІІ і ХІХ століть восторжествувала опера прореалістичного, життєвоуподібненого типу, тобто саме художнього призначення, тоді як seria складала втілення церковно-дидактичного мистецтва. А останнє вело свій початок від літургійної драми ХІІ-ХІІІ ст. тоді ще православної Франції, а за Г. Кречмаром то і був саме початок опери як вистави, що виспівувалася від початку до кінця (про це в дисертації В. Осипової [6]). Відповідно, *умовність і символізм* вираження складали в seria основу виразності, з повнотою опори на гіпертрофовано-віртуозний (за судженням театралізованої свідомості наступних епох) спів кастратів-фальцетистів. А ті втілювали із глибин *гімносіву* йдучий *фігуративний* вокал (що живився церковністю *калофонії* Х-ХІ сторіччя), який згодом глибоко віруючий Дж. Россіні назвав *bel canto*, переклавши на італійську названий термін з грецької.

Опера seria на хвилі релігійного відродження Новітньоісторичного етапу

поступово завоювала право на представлення широкій публіці і осмислення її згідно з типологічним виявленням, а не с позицій оперного «сценічного реалізму», як це називали режисери ХХ століття, охоплюючи твори протовіденського і поствіденського періодів аж до традиційного репертуару сьогодення. Звідси – тема дослідження із зосередженням на опері «Джустіно» А. Вівальді, яка у свій час, у 1720-ті роки, дістала високе визнання, згодом категорично забута, але останні десятиліття з ентузіазмом виставляється у різних виконавських версіях, в основному, у концертному поданні, оскільки сценічне представлення барокового твору потребує зовсім незвичного для сучасних уявлень сценічного втілення.

Мета роботи – усвідомлення ідеї і сюжетного смислу опери А. Вівальді «Джустіно» в контексті сутнісного типологічного її виявлення як церковно-дидактичної композиції, скерованої на заохочення у сприйнятті слухачів пошани і захоплення християнськими чеснотами, якими наділені провідні персонажі твору. Методологічною основою дослідження виступає інтонаційний підхід школи Б. Асаф'єва в Україні, відзначений в роботах Д. Андросової, О. Козаренка, Т. Левицької, О. Маркової, О. Рощенко, А. Соколової, В. Шульгіної та інших провідних науковців шкіл І. Ляшенка та І. Котляревського як тих, що започаткували музично-культурологічний профіль мистецтво- і культурознавства. Виділені такі методи культурологічного аналізу музичного артефакту: біографічно-описовий у варіанті інтелектуально-біографічного [7], герменевтичний, міждисциплінарний, музично-семіотичний [4; 6, ін.].

Наукова новизна роботи проявляється в наступному: 1) вперше в українському культуро- і мистецтвознавстві піднятий аспект класифікації вказаної опери А. Вівальді як церковно-дидактичної, тобто художні ознаки представляють суттєву, але не вирішальну складову вираження; 2) вперше в Україні виділений культурознавчий підхід до опери, вирішеної поза умов дотримання художньої цілісності подання.

«Джустіно» («Юстин»), RV 717 — опера Антоніо Вівальді, написана у 1724 році на лібрето Ніколо Бергана для карнавального сезону 1724 у Римі й була представлена у Театрі Капраника. Перед цим у 1723 році був триумф з постановкою у Римі опери «Геракл на Термодонті» (італ. «Ercole sul Termodonte») [3]. Ясно, що нова опера складала суттєву частину вчистостей карнавальних свят, яким протекціювала церква – і взагалі та опера була заказана знаменитим покровителем мистецтву від церкви (особистим покровителем А. Кореллі) кардиналом П'єтро Оттобоні. Опера в оригінальному композиторському варіанті складала виставу, що продовжувалася більше 4-х годин, відомий також не автором скорочений варіант довгістю коло 3-х годин.

Звертаємо увагу на тип сюжетів, що використав А. Вівальді для своїх опер, які отримали вражаючий успіх. Це сходження до визнання і отримання великої влади молодих героїв, які для отримання вказаних вищих благ повинні були пройти через випробування і демонструвати неабияку витримку, силу і вміння спокутувати свої провини сумирно і щиро. Особливо це стосується «безрідного» Джустіно, героя другої римської опери Вівальді. Нагадуємо, що 1720-ті роки – це час ствердження «молодіжного прориву» у соціальних відносинах (це був час ствердження у Франції юного, що отримав корону 12-річним, короля Людовіка XV, то був розквіт Гамбургської опери, коли поряд із Р. Кайзером там розгорнув діяльність Г. Телеман, ін.) – метафізика історії засвідчує значущість кожного століття активізацію «нової молоді» (так себе називали активісти 1920-х в Німеччині і у Франції), що на новому рівні повторюють «шестидесятники».

Демонстрацією «молодіжності» у всеєвропейському вимірі у 1720-ті відрізнялася *антицерковна* активність Ф. Вольтера, яка вилася у написання від 1730-го року одного з найблизнірніших його творів «Орлеанська незаймана». Однак протидією цьому молодіжному протипроцерковному руху стала активність Католицької церкви, спадкоємців Петра Могилы на європейському Сході. А музикально це проявилось у створенні в Неаполі, тобто на Півдні Італії, населеному етнічними греками, що пам'ятали й пам'ятають про своє вихідне Православ'я, опери *seria* – «серйозної» у буквальному перекладі з італійської, а по смислу «церковної». Як не дивно, ту ініціативу Неаполю продовжила Венеція, яка зберігала вірність церковним порядкам, поки з нею не розправився Наполеон,

«подарувавши» те місто-республіку Австрії у 1790-ті [2].

А. Вівальді, священник за соціальним станом, у не такому вже юному віці (більше 35 років) береться за опери-*seria*, маючи славу і визнання як скрипаль і композитор-інструменталіст. Апогей його оперного визнання – написані для Риму у 1720-ті – вищеназвані «Геракл на Термодонті» і «Джустіно».

Відмічена вище монументальність у довгій постановці «Джустіно» виправдана її вписаністю в церемоніал, представлені на сцені історичні та фантастичні картини розраховані на вчистість обстановки і, як завжди в опері-*seria*, диктує той стрій вистави дидактика християнської сумирності, шанування владних осіб і гармонія благополучного розв'язування усіх конфліктних ситуацій через благородство і готовність до самопожертви головних героїв заради честі своєї і обраних для служіння осіб.

Дія опера відбувається у Візантії (що не так часто фігурувало в сюжетах оперних вистав XVIII століття), а головними діючими особами являються можновладці – імператор (Анастасій), його дружина (Аріанна) і найближчі кривні з оточення (сестра Анастасія Леокаста), два брати-аристократи Віталіан та Андронік. Є ще дві особи з оточення Віталіана: Амантіо, генерал армії і офіцер Полідарт. Ніби поза кола цих представників вищого класу – Джустіно, головний герой, «простий» у порівнянні з родовитими і гордими представниками владних структур. Але готовність Джустіно до подвигу, його щире бажання вірно служити і виконувати непрості обов'язки громадянина рідної країни стають запорукою його фінального успіху.

За розвитком сценічних подій, вже у I акті Джустіно послана нагода спасти сестру імператора Леокасту від дикого звіра – і юний «простяк» чесно й вміло робить свій мужній вчинок. А це звертає до нього увагу владної Леокасти, відкриває йому вхід в оточення властителя Анастасія, візантійського імператора. Анастасію послано випробування: викрадена його кохана дружина Аріанна – відчай від того показаний в арії «Vedro con mio diletto» («З радістю побачу»). Знахобнілий підданий тиран Віталіан домагається у Аріанні кохання, загрожуючи їй у випадку відмови жорстокою розправою. Однак імператриця Аріанна є вірною дружиною і відзначена гордістю й сміливістю, достойних її високого призначення імператриці. Аріанна готова до смерті, але не бажає зраджувати свого чоловіка,

якого шанує й кохає (арія «Mio dolce amato sposo» - «Мій милий коханий дружино»)

Так вже на рівні I акту подається концентрація ліричної виразності, яка доповнюється, розширюється, але не опонується музичним аповненням наступних двох актів.

У II дії виділяється арія Джустіно «Misero é colui che dopo nato» («Нещасний, хто народився пізно»), де він оплакує свою долю, звертаючись за поміччю до Неба. І здійснюється сон-переродження: у сні у вигляді доброї поради з Вищих сфер Джустіно подається завдання героїчно захищати Вітчизну і спасти дружину імператора від свавілля Віталіана. «Простяк» Джустіно, будучи підбадьореним високим напугтям, вправно й чітко все виконує. Він схоплює Віталіана, у кайданах доставляє до імператора на високий суд. Віталіан, зухвальство якого діями Джустіно було приборкане, усвідомив, що спасіння – тільки в щирому каятті, він визнається у гріху зазіхання на владні вчинки, несумісні з його завданням служити імператору – звучить арія «Quando serve alla ragione» («Коли це слугує розумінню»). Краса і ніжність того номеру наділяють довірою до висловлень бывшего тирана, естетично «переконають» у виборі нової путі тим персонажем.

А у III дії Джустіно, на якого несправедливо був зведений наклеп, за який він виганяється з країни і змушений розлучитися з Леокастою, сестрою імператора, що його щиро любила, - сумирно приймає ці несправедливості. І тільки втручання вищих сил, що містично повідомляють про його кривне братерство з аристократами Віталіаном та Андроніком, виводить на дружнє протистояння братів інтригам Амантіо, за що отримують винагороду наближення до імператора, а Джустіно стає чоловіком сестри Анастасія Леокасти, одночасно отримуючи співвладу імператорського статусу. Звучання хора і трубні фанфари підтримують високу радість Чесної нагороди за подвиг Служіння.

Усього учасників дії 8, з них 6 партій, чоловічі і жіночі, написані для співу їх кастратами, і тільки два персонажа - відверто негативний Віталіан, зрадник, правда, здатний і щиро покаятися, і з оточення останнього офіцер Полідарт призначені для тенорового співу (тенори тоді склали другорядні голоси, співвідносними з кастратами були басы кантанте). З того переліку ясно, що усі партії, відзначені участю співаків-кастратів, виступають носіями добродійних якостей, запис музики «Джустіно» являє нам красу

характерів чесних і відданих у служінні Вірі і державним властителям, сімейній честі.

З тих номерів особливою увагою виконавців користується на сьогодні арія візантійського імператора Анастасія *Vedrò con mio diletto* («З радістю побачу»), що увійшла в репертуар знаменитих контртенорів Філіппа Жарускі і Якуба Орлінського, а також контральто Соні Прина [3]. Виконання тої арії може включати соло труби, яке складало ніби доповнення до удаваного дуету з улюбленою дружиною. Низхідна спрямованість (за послідовністю *catabasis*) мелодії арії засвідчує силу спокутного звернення героя до Неба в надії отримати спасіння для Аріанни (і в особі Джустіно це спасіння стає посланим Анастасієві).

Через виділення тої арії виконавцями і слухачами той номер став емблематикою названої опери Вівальді, складаючи дещо надзвичайно показове для естетики-дидактики композиції: гармонія краси і порядку світу, особистої етичної позиції і віросповідально-державного призначення Служіння. А молодіжний тонус вираження – в особистості головного героя, який через своє лицарське бойове вміння, через щирість прийняття законів держави і сумирність позиції по відношенні до владних структур отримує жадану «путь наверх», особисте визнання в коханні і повноту соціального злету в кар'єрі.

Саме вказана естетизація «симфонії влад», поєднання у ціле досконалості особистісних відносин і соціального призначення-Служіння складає специфіку виразності персонажів опери цього типу і концепції вистави, естетизм якої через спів покликаний подавати не «правду життя» (воно недосконале і часто недостойне), але ідеальні позиції, достойні уведення їх у вжиток. Ця церковна дидактика опери-*seria* повинна бути оцінена у самотності цілісності її не як художнього, але культур-акту, і в цьому значенні поставленою на відповідне високе місце і збереженні оперним дійством своїх містеріального початку і атрибутики.

Висновки. Опера «Джустіно» А. Вівальді складена до карнавальних дійств і охоплює більше 4-х годин представлення, тобто виходить за часові межі художніх театральних актів, принципово наближаючись до містеріальних дійств. Сюжет, запозичений з історичних уявлень про Візантію, наповнений подіями, що заявляють єдність владних осіб і героїчних дій неофітів, яким постає Джустіно в дотриманні честі, вірності і щирого захоплення коханням. Сама постановка у центр сюжету

історії виходу на вищу владу – соправителя імператора – провінціала Джустино через подвиг і честь та поміч Вищого складає зразкову для молоді путь. І це у 1720-ті роки, коли розгорнулася молодіжна активність (персоніфікована радикалізмом Ф. Вольтера в перегляді національних святинь і вірувань), явно стримувана церковними засадами умов Венеціанської аристократичної республіки.

Література

1. Батанов В. Ю. Універсализм композиторської особистості в музичному мистецтві XX – початку XXI ст. : дис. канд. 17.00.03 / Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової. Одеса, 2016. 186 с.
2. Венеціанська республіка. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Венеціанська_республіка (дата звернення: 10.10.2024).
3. Джустино (опера Вівальді). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Джустино_\(опера_Вівальді\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Джустино_(опера_Вівальді)) (дата звернення: 10.10.2024).
4. Красиліна І. В. Ознаки пізньої серія в опері Антоніо Сальєрі «Арміда». *Вісник НАКККІМ*. 2024. № 1. С. 344–348.
5. Лінь Цзюньда. Сонати Л. Бетховена в контексті мистецтва XVIII-XIX століть : дис. канд. 17.00.03 / ОНМА імені А.В. Нежданової. Одеса, 2021. 173 с.
6. Осипова В. Християнсько-містеріальний континуум оперного мистецтва: генезис, еволюція, перспективи : дис. канд. 17.00.03 / Одеська державна консерваторія імені А.В.Нежданової. Одеса, 2003. 181 с.
7. Шульгіна В., Яковлев О. Інтелектуальна біографія як жанровитипологічне узагальнення. *Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність. Пам'яті засновників музичної культурології в Україні професорів І. Ляшенка, І. Котляревського, О. Костюка присвячується* : тези і матеріали Міжнародної

науковотворчої конференції 7–9 травня 2022 року. Одеса : Астропринт, 2022. С. 235–237.

8. Harvard concise dictionary of music. Complidit by Don Michael Randel/ The Belknapmpress of Harvard University Pess. Cambridge, Massachusetts, London, England, 1978. 577 p.

References

1. Batanov, V. (2016). Universalism of Composer Personalities in Music Art XX – Early XXI Centuries. Candidate's Thesis. Odesa [in Ukrainian].
2. Republic of Venice. (n.d.). Retrieved from: https://uk.wikipedia.org/wiki/Venecianska_republika [in Ukrainian].
3. Justino (opera by Vivaldi). (n.d.). Retrieved from: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Justino_\(Vivaldi_opera\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Justino_(Vivaldi_opera)) [in Ukrainian].
4. Krasylina, I. V. (2024). Signs of Late Seria in Antonio Salieri's Opera Armida. *Herald of NAKKKIM*, 1, 344–348 [in Ukrainian].
5. Ling, Ciung Da (2021). Sonatas of Ludwig van Beethoven in Context of Art to XVIII–XIX Centuries [in Ukrainian].
6. Osypova, V. (2003). Christian-Mystery Continuum of Operatic Art: Genesis, Evolution, Prospects. Candidate's Thesis. Odesa [in Ukrainian].
7. Shulhina, V., & Yakovlev, O. (2022). Intellectual Biography as a Genre-Typological Generalisation. Transformation of Musical Education and Culture: Tradition and Modernity. In memory of the founders of musical cultural studies in Ukraine, professors I. Liashenko, I. Kotliarevskyi, O. Kostyuk. Abstracts and materials of the International Scientific Conference (May 7–9, 2022). Odesa, 235–237 [in Ukrainian].
8. Randel, D. M. (1978). *Harvard Concise Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts, London [in English].

Стаття надійшла до редакції 09.10.2024
Отримано після доопрацювання 11.11.2024
Прийнято до друку 18.11.2024