

УДК 78.072:7.048.1]:78.071.1(430)Орф+111.852

Цитування:

Тищенко М. П. К. Орф. сценічна кантата «Carmina Burana»: гротеск як засіб створення художнього образу Смаженого Лебедя. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 267-272.

Тищенко Михайло Петрович,
народний артист України,
професор кафедри академічного співу та джазу
Київської муніципальної академії музики
імені Р. М. Глієра
budulai.misha@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7501-136X>

Tyshchenko M. (2021). C. Orff. stage cantata «Carmina Burana»: grotesque as a means of creating an artistic image of the Fried Swan. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 267-272 [in Ukrainian].

**К. ОРФ. СЦЕНІЧНА КАНТАТА «CARMINA BURANA»:
ГРОТЕСК ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ СМАЖЕНОГО ЛЕБЕДЯ**

Мета роботи – аналіз образу Смаженого Лебедя із сценічної кантати Карла Орфа «Carmina Burana» через категорію гротеск як принцип світовідчуття в культурі Середньовіччя та один із провідних типів художньої образності в мистецтві модерну. В роботі здійснюється огляд літературознавчих та музикознавчих досліджень щодо гротеска як естетичної категорії та застосування її як методу розкриття художнього образу. Аналізується естетика поезії вагантів, яка є основою лібрето сценічної кантати Карла Орфа; традиції тлумачення образу лебедя в міфології, народній культурі, фольклорі різних народів Європи, християнстві, літературі Середньовіччя, доби Відродження та Нового Часу, зокрема у романтизмі, а також в образотворчому мистецтві; особливості латинського віршування взагалі та «Лебединої пісні» з поезії вагантів зокрема; застосування прийому алітерації; подається варіант перекладу українською мовою, що призначений для більш точного розуміння сутності образу, розкриває нові його грані та адресований виконавцям партії Смаженого Лебедя в підготовчий період роботи над образом, а також слухачам. Образ Смаженого Лебедя є втіленням «гротескового реалізму» (А. Гуревич) доби Середньовіччя. **Методологія** дослідження заснована на застосуванні цілісного музикознавчого аналізу, який включає філософсько-естетичний, літературно-лінгвістичний та музично-теоретичний рівні. **Наукова новизна роботи** полягає у застосуванні гротеску як філософсько-естетичної категорії для вивчення, зокрема, одного з найоригінальніших образів твору К. Орфа та сучасного музичного театру загалом. Тому художньо-естетичне тлумачення образної сфери кантати вбачається актуальним і ця робота є першою подібною спробою в українському музикознавстві. **Висновки.** Образ Смаженого Лебедя втілює гротесковість, у якій співіснують високе й низьке, правдоподібне й нереальне, трагічне й комічне. Він віддзеркалює ментальність доби Середньовіччя як єдності антиномій і, водночас, володіє характерними рисами культури модерну, де гротеск є типовим засобом сприйняття реальності. Образ Смаженого Лебедя може розглядатися як своєрідний «ключ» для розуміння одразу двох «художніх ментальностей» – Середньовіччя та модерну.

Ключові слова: мистецтво модерну, творчість Карла Орфа, сценічна кантата «Carmina Burana», гротеск, художній образ Смаженого Лебедя.

Tyshchenko Mykhailo, People's artist of Ukraine, Professor of academic singing of the R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music

C. Orff. stage cantata «Carmina Burana»: grotesque as a means of creating an artistic image of the Fried Swan

The purpose of the article is to analyze the image of the Fried Swan from the stage cantata of Carl Orff "Carmina Burana" through the category of grotesque - the worldview principle in the culture of the Middle Ages and one of the leading types of artistic imagery in art nouveau. The paper reviews literary and musicological research on the grotesque as an aesthetic category and its application as a method of revealing the artistic image. What is being analyzed: the aesthetics of vagrant poetry, which is the basis of the libretto of Karl Orff's stage cantata; traditions of interpretation of the image of a swan in mythology, folk culture, folklore of different peoples of Europe, Christianity, literature of the Middle Ages, the Renaissance and the New Age, in particular in Romanticism, as well as in the fine arts; features of Latin poetry in general and "Swan Song" from the poetry of vagrants in particular; application of alliteration; a variant

of translation into Ukrainian is provided, which is intended for a more accurate understanding of the essence of the image, reveals its new facets and is addressed to the performers of the Fried Swan part in the preparatory period of work on the image, as well as listeners. The image of the Fried Swan is the embodiment of "grotesque realism" (A. Gurevich) of the Middle Ages. **The methodology** is based on the application of a holistic musicological analysis, which includes philosophical-aesthetic, literary-linguistic and musical-theoretical levels. **The scientific novelty** of the work lies in the application of the grotesque as a philosophical and aesthetic category for studying, in particular, one of the most original images of K. Orff's work and the concept of modern musical theater in general. Therefore, the artistic and aesthetic interpretation of the figurative sphere of the cantata is considered relevant, and this work is the first such attempt in Ukrainian musicology. **Conclusions.** The image of the Fried Swan embodies the grotesque, in which the high and the low, the believable and the unreal, the tragic and the comic, coexist. It reflects the mentality of the Middle Ages as a unity of antinomies and at the same time possesses the characteristic features of the culture of art nouveau, where the grotesque is a typical tool for perceiving reality. The image of the Fried Swan can be considered as a kind of "key" for understanding two "artistic mentality" at once - of the Middle Ages and of the Art Nouveau.

Key words: Art Nouveau, works of K. Orff, stage cantata "Carmina Burana", grotesque, artistic image of the Fried Swan.

Актуальність теми дослідження. «Carmina Burana» Карла Орфа належить до творів невичерпного змісту, який поступово розкривається режисерами-постановниками, диригентами, акторами, співаками у кожному сценічному втіленні. Саме ця безмежність надає змогу нових художніх прочитань авторського задуму не тільки в ракурсі режисерських візій, а й в аспекті створення самобутніх акторських робіт. Тому аналіз художніх образів «Carmina Burana» та методи їх створення композиторами і виконавцями є перспективними з огляду на важливість наукового трактування і оцінки одного з найкращих творів світової музики ХХ століття. Таке осмислення має зафіксувати як вже набутий досвід, так і прислужитися митцям, яких цікавить сучасне музичне мистецтво.

Аналіз досліджень і публікацій. Карл Орф відомий в світі не тільки як композитор, а й видатний музичний вчитель-новатор, творець нової системи музичного виховання, яка наразі є надзвичайно затребуваною. Тому увага українських науковців та педагогів останнім часом прикута саме до цієї сфери діяльності К. Орфа. Натомість композиторська творчість митця з початку ХХІ століття не була предметом спеціальних наукових розвідок. Російськомовна монографія О. Леонтьєвої, видана в 1984 році (тобто майже сорок років тому), відповідно до свого завдання загального огляду творчості всесвітньославного композитора не надає детального аналізу художніх образів сценічної кантати «Carmina Burana».

Інструментом розгляду виступає категорія гротеску як один зі способів осягнення дійсності та створення художнього образу. Дослідженням гротеску в літературознавстві займалися видатні вчені ХХ століття, зокрема М. Бахтін, А. Гуревич, Д. Ліхачов,

О. Панченко, Ю. Манн та представники їхніх наукових шкіл. У вітчизняному музикознавстві тему гротеска вивчали О. Дімініяца, О. Корчова, О. Соломонова, М. Черкашина-Губаренко та інші. Праці цих вчених створили теоретичне підґрунтя для нашої роботи, хоча спеціально творчість К. Орфа в їхніх доробках не розглядалася.

Зацікавленість темою зумовлена дискурсом мистецтва ХХ століття, в якому категорія гротеска є не лише точкою огляду, що дозволяє збагнути реальність, а і засобом створення художніх образів у мистецтві. Нинішнє ХХІ століття, як і будь-яка зламна епоха, звертається до минулого з метою пошуків духовного змісту, ідей та форм суспільного життя, які б повернули втрачене відчуття впорядкованості, допомогли подолати безладдя та хаос. На перетині одного часового простору з іншим вибудовуються об'єкт та предмет дослідження, де об'єктом є гротеск як категорія світосприйняття у порівнянні «Середньовіччя – ХХ століття», а предметом – художній образ Смаженого Лебедя, в якому естетика гротеска втілюється найбільш довершено. Як робочим визначенням використовується дефініція гротеска, прийнята в українському літературознавстві, а саме: «Гротеском називають такий художній образ, в якому свідомо порушуються норми життєвої правдоподібності, підкреслено протиставляються реальне та ірреальне, ті чи інші сторони зображуваного змальовуються у фантастично-перебільшованому, загостреному вигляді» [3, 105]

Мета пропонованої статті – проаналізувати образ Смаженого Лебедя, одного з найоригінальніших у кантаті. Цей образ є своєрідним ключем для розуміння естетики усього твору, в основі якого – духовний світ середньовічної людини, поданий крізь призму сучасного сприйняття

далекої епохи, яка, проте, виявляється цікавою для інтелектуалів ХХІ століття, котрі шукають аналогії між минувиною і сьогоденням.

Виклад основного матеріалу. Карл Орф написав свій твір на тексти ілюмінованого манускрипту XIII століття, відомого в медієвістиці як «Codex Buranos». Його було знайдено в Баварії, у відомому дотепер монастирі Бойерн в містечку Бенедиктбойерн. Знаний німецький лінгвіст, хранитель Королівської бібліотеки Баварії І. А. Шмеллер дав манускрипту назву «Carmina Burana» і видав його в 1847 році. «Carmina Burana» становить собою найбільш повне зібрання віршів, написаних поетами-вагантами [6, VI].

Слово «ваганти» походить від латинського «vagari», що означає – блукати, бродяжити, мандрувати. Самі ваганти – це студенти (іноді – клірики), які переходили з одного університету до іншого. Пік руху вагантів припадає на XII – першу половину XIII століття. Університети – нове явище Середньовіччя – відкрили суспільству досі невідомі свободу думки та ідею рівності. Латинськомовна творчість вагантів – унікальний простір, у якому перетиналися традиції античної поезії, особливо Овідія («Овідіанське відродження» – одна з заслуг саме вагантів), біблійні тексти, фольклор. Їхній творчий спадок вражає розмаїттям тем. Ваганти створювали поезії ліричні, дидактичні, сатиричні, пародійні. Їх цікавили історичні події, наприклад, хрестові походи, але найбільше – тогочасне повсякденне життя в усіх його проявах [6, 171].

З майже трьох сотень віршів, що складають збірник «Carmina Burana», Карл Орф відібрав двадцять чотири, скомпонувавши з них Пролог і три картини за принципом контрастного співставлення. Перша і третя розкривають світлі сторони життя – весняне оновлення природи та радість кохання. Друга – контрастує їм, втілюючи низьке, груботілесне, народно-сміхове. Такі антиномії – властивість середньовічного світовідчуження. У свідомості людини тієї епохи ці протилежності мають властивість взаємно обертатися, переходити одна в одну, оскільки межа між ними є умовною. М. Бахтін, досліджуючи феномен карнавалу в середньовічній культурі, назвав це явище «гротесковим реалізмом» [1]. А. Гуревич зазначає, що після появи праць М. Бахтіна вже неможливо вивчати середньовічну культуру без урахування його концепції, однак зауважує, що «Бахтін радше звернув нашу увагу на проблему народної культури Середніх віків, ніж розв'язав її» [4,

273]. Тому, враховуючи сьогоденний інтерес науковців різних спеціальностей до середньовічного мистецтва та його ремінісценцій в сучасній культурі, варто звернутися до аналізу кожного зразка, тим більше, якщо йдеться про твір такої художньої вартості як «Carmina Burana» К. Орфа.

За понад вісімдесят років, що минули після прем'єри, ця сценічна кантата ставилася в світі сотні разів. І кожен з режисерів-постановників знаходив в ній нові смисли, нові можливості для тлумачення та створення сценічних версій. Ми не ставимо перед собою завдання проаналізувати постановки та концертні виконання твору. Та спроба осмислити навіть один художній образ кантати (в нашому випадку – Смаженого Лебедя) вже дає великий та різноплановий матеріал для роздумів. Тому зосередимося на музичному аналізі Пісні Смаженого Лебедя.

Почнемо з тексту. У виданнях поезії вагантів вказується, що «Лебедина пісня» була написана для святкування Дня Святого Мартина Милостивого, який відзначається у католиків 11 листопада. Це веселе свято традиційно пов'язується із закінченням польових робіт, виплатою заробленого батракам, гуляннями перед початком тогочасного передріздвяного поста. До столу у цей день подають вгодованих «мартинських» гусей. Та це лише одна з можливих асоціацій, що виникає під час знайомства з віршем. Текст приховує в собі надзвичайно багато смислів, які розкриваються тільки перед допитливим читачем. Уся друга картина сценічної кантати – яскравий приклад «гротескового реалізму» середньовічної культури, поданого крізь призму сприйняття композитора ХХ століття.

Дія відбувається в шинку, де зібралася різношерстна компанія волоцюг, ченців-втікачів, мандрівних студентів. Пісня Смаженого Лебедя є одним з найбільш яскравих номерів цієї частини. З перших звуків вона привертає до стає помітною символіка образу, яка склалася в міфології, фольклорі, християнстві.

Птахи, особливо ж гуси та лебеді, є у міфах всіх народів світу. В грецькій міфології у лебедя перевтілювався головний бог Зевс під час побачень з Ледою, дружиною царя Спарти Тиндарея, що свідчить про «високий статус», яким наділяли птаха давні греки. Цей сюжет знайшов віддзеркалення в літературі та образотворчому мистецтві, зокрема в картині Мікеланджело «Леда і Лебідь». Лебідь як втілення чистоти та краси зустрічається у народних та літературних казках. Один з

багатьох прикладів – казка «Дикі лебеді» Ганса Крістіана Андерсена, в якій відображено багато мотивів, відомих з давніх міфів, переказів та легенд: найперше – зла відьма, що перетворює ненависних їй юнаків на безголосих птахів (щоправда, сила її зла виявилася недостатньою, оскільки королевичі перетворюються на прекрасних диких лебедів з золотими коронами на головах); по-друге, це одночасне існування в образі птахів та людей (Г. К. Андерсен зворушливо описує перетворення лебедів на юнаків, які сумують за батьківщиною та рідними); по-третє, можливість протистояти чаклунству шляхом суворих випробувань. У казці ми впізнаємо мотиви середньовічної легенди про Лоенгріна: наклеп на безневинну принцесу, поява лебедів, які затуляють її від глузування натовпу. Отже, у світовій літературі та народній свідомості лебідь є уособленням чистоти, краси, вірності. Відомий фразеологізм «лебедина пісня» означає останнє творіння майстра. Але в анонімному вірші під назвою «Лебедина пісня», що входить до збірки «Carmina Burana», відбувається «обернення» образу. «Високе» стає «низьким», сакральне – профанним, поетичне – гротескним. Вірш є монологом птаха, колись білого, а тепер засмаженого і чорного, як ворон. У цьому тексті спостерігаємо усі ознаки гротеска як способу сприйняття світу та прийому художнього формотворення. Для того, щоб зрозуміти сенс та способи «обернення образу», слід відзначити, що в кулінарії Середньовіччя смажених лебедів подавали на стіл під час королівських бенкетів на золотих або срібних тарелях урочисто, під звуки музики. Усі деталі традиції анонімний автор «Carmina Burana» «обертає» таким робом, що «високе» стає «низьким»: замість королівського бенкету в розкішному палаці – пиятика в шинку; шляхетний птах підсмажується, як звичайний гусак; білий красень-лебідь – чорний жебрак. Подібні обернення властиві середньовічній народній сміховій культурі. У підсумку створюється комічне зображення смерті, яке протиставляється християнській ідеї страшного суду. Такий образ є точкою, де перетинаються кілька поглядів на світ: символічний, профанно-карнавальний, фантастичний. Ще одним рівнем узагальнення є художній образ, створений Карлом Орфом – композитором ХХ століття –внаслідок роботи з матеріалом, який відстоїть від нього на вісімсот років, і в якому, однак, відчуються смисли, відкриті та усвідомлені його часом. Так в музичному творі поєднується те, що не

може бути поєднане в реальності: різні епохи, ментальності, художні принципи.

Усі вірші вагантів відзначаються особливою ритмікою. Ймовірно вони співалися, нерідко писалися на зразок церковних гімнів. Водночас в них помітні риси застільних чи народних пісень. Заклики, звертання, прохання – граматичні форми живої усної мови – підпорядковуються ритму пісні або гімну. Текст «Лебединої пісні» – яскраве тому свідчення. Це соло тенора з хором. Лебідь, який смажить на рожні, співає про свою гірку долю. Чоловічий хор «підтверджує» його сумну розповідь. Відповідно до принципової вимоги К. Орфа в усьому світі твір виконується тільки з оригінальними текстами – латинським, раннім середньовісньонімецьким та старофранцузьким. Пісня Смаженого Лебедя написана латиною. В класичній філології декламування латинських віршів є окремою науковою проблемою, пов'язаною з особливостями латинського віршування. В латинській метриці основоположне значення має таке своєрідне поняття як «кількість складу», яке враховує його довготу або короткість, тому віршування засноване на закономірному чергуванні довгих та коротких складів, а не на чергуванні експіраторних наголосів, як у мовах із силабо-тонічним принципом віршування. Важливим чинником звукової виразності латинської поезії є так зване «інструментування вірша», тобто застосування звукових повторів. Особливо ж алітерації, що передбачає повторення однакових або однорідних звуків з метою надання віршу особливої звукової та інтонаційної виразності. Філологи зазначають, що звуковий бік віршової мови у римлян мав величезне значення у зв'язку з притаманною їм винятково високою культурою художнього слова. Як відомо, ваганти добре знали на латинській літературі та спеціально вчилися створювати вірші латиною [2, 202]. Заразом, як зазначає Б. Шалагінов, ваганти нерідко писали «комічним суржилом з університетської латини і німецької або французької мов (макаронічна мова)» [6, 171].

Прийом алітерації послідовно використовується в тексті «Лебединої пісні» (піддаємо аналізу тільки ті три строфи з п'яти, які К. Орф обрав для музичного втілення [7, 88-91]):

**Olim lacus colieram,
Olim pulcher extiteram.
Dum cignus ego fueram.**

Girat, regirat garcifer,
Me rogos urit fortiter,
Propinat me nunc dapifer.

Nunc in scutella iaceo,
Et volitare nequeo,
Dentes freudentes video.

Як бачимо, кожна строфа «інструментована» різними голосними та приголосними звуками, що вибудовує наочний графічний «орнамент» вірша.

Ще один смисловий рівень складає зміст тексту та його переклади. Порівняно з мільйонами слухачів, які із захватом слухають «Carmina Burana», піддаючись магії звучання латинських віршів, кількість знавців латини зовсім невелика. А, втім, і виконавці, і слухачі мають розуміти обидві складові вокального твору – і вербальну, і музичну. Лібрето «Carmina Burana» перекладено на багато мов світу, хоча виконання кантати завжди відбувається мовою оригіналу. Для цієї статті український переклад здійснила Софія Кукуре.

Смажений Лебідь:

Як при озері я жив –
Світ краси у мені цвів.
Був я лебедем прекрасним.

Чоловічий хор:

Знедолений, скутий,
У чорне закутий.
Зневагу та біль
Стріча звідусіль!

Смажений Лебідь:

Тіло все вогнем горить,
Чорним стану я умить –
Слуги в жар мене кидають.

Чоловічий хор:

Знедолений, скутий,
У чорне закутий.
Зневагу та біль
Стріча звідусіль!

Смажений Лебідь:

Я злетіти вже не можу,
На тарілку мене зложуть,
Зовсім знищили мене.

Чоловічий хор:

Знедолений, скутий,
У чорне закутий.
Зневагу та біль

Стріча звідусіль!

Оскільки текст перекладу не призначається для виконання з музикою, а тому не потребує узгодження із завданням музичним ритмом, перекладач може зосередитися на деталях змісту. Ми вже зазначали характерні риси «гротескного реалізму» як особливості середньовічного світобачення. Натомість це був «зовнішній план» змісту, а внутрішній (у поданому перекладі) несподівано відкриває справжнє, не гротескне, а щире страждання не тільки через фізичний біль, а через зневагу, навіть зраду. Ці тонкі грані смислу також закладені у латинському тексті і мають бути вловленими виконавцями і слухачами.

Музичний ритм Плачу Смаженого Лебедя може бути сприйнятий як одна з можливих версій декламування латинського тексту, оскільки, як вже вказувалося, філологи не мають однозначної думки щодо аутентичної акцентуації латинських віршів. Довгими тривалостями виразно підкреслюються довгі склади (перший і останній звуки фрази); чітко витримана строфіка; внутрішньо фразові розспіви сприймаються як пародіювання мелізматики середньовічної монодії.

Протягом усього соло в оркестрі послідовно проводиться прийом ритмічного *ostinato*, який втілює потужну енергію руху, хоча й скуту повільним темпом. Поєднання тембрів: тенор у високому регістрі, флейта-*piccolo*, кларнет *in Es*, труба на тлі *frullato* і тремоло струнних підкреслює гротесковий ефект суто музичними засобами.

Наукова новизна статті полягає в аспекті аналізу образу Смаженого Лебедя – одного з найоригінальніших у сучасному музичному театрі. Його детально проаналізовано з погляду категорії «гротескового реалізму» (М. Бахтін) доби Середньовіччя.

Висновки. Розглянувши функціонування текстів «Carmina Burana» в міській поезії Середньовіччя (ваганти) та в сценічній кантаті Карла Орфа (сучасний музичний театр), можемо підсумувати:

1. Образ Смаженого Лебедя втілює гротескність як поєднання високого й низького, правдоподібного й нереального, трагічного й комічного;

2. Він уособлює ментальність доби Середньовіччя, яка полягає в єдності антиномій, і водночас володіє характерними рисами культури модерну, де гротеск є типовим засобом сприйняття реальності;

3. Образ Смаженого Лебеда є своєрідним «ключем» для розуміння одразу двох «художніх ментальностей» – Середньовіччя та модерну.

Література

1. Бахтин М.М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Возрождения. М.: Худ. лит. 1965. 527 с.
2. Боровский Я.М. Болдырев А.В. Учебник латинского языка для гуманитарных факультетов университетов. М.: «Высш. школа», 1975. 479 с.
3. Галич О., Назарець В., Васильев С. Теорія літератури. К.: Либідь, 2006. 488с.
4. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. 1981. 359 с.
5. Леонтьева О.Т. Карл Орф. М.: Музыка, 1984. 334 с.
6. Шалагінов Б.Б. Зарубіжна література: Від античності до початку XIX ст.: іст.-естет. К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2013. 368 с.
7. Orff Carl. Carmima Burana. Cantiones profanae. Mainz. London. New York. Tokyo. B. Schott's Söhne. 1965. 178 p.

References

1. Bahtin, M.M. (1965). Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance. Moscow: Hudozhestvennaia literatura [in Russian].
2. Borovskiy Ya.M., & Boldyrev A.V. (1975). Latin language textbook for humanitarian faculties. Moscow: Vysshaia shkola [in Russian].
3. Galych O., Nazarecz' V., & Vasyl'ev E. (2006). Theory of literature. Kyev: Lybid' [in Ukrainian].
4. Gurevich A.Ya. Problems of medieval folk culture (1981). Moscow: Iskusstvo [in Russian].
5. Leonteva O.T. (1984). Karl Orf. Moscow: Muzyka [in Russian].
6. Shalaginov B.B. (2013). Foreign literature: From antiquity to the early XIX century: historical and aesthetic sketch. Kyiv: VD «Kyievo-Mogylyanska akademiya» [in Ukrainian].
7. Orff Carl. Carmima Burana. Cantiones profanae. (1965). Mainz. London. New York. Tokyo. B. Schott's Söhne [in Germany].

*Стаття надійшла до редакції 05.02.2021
Отримано після доопрацювання 26.02.2021
Прийнято до друку 05.03.2021*