

ЛАЙ ЮЕГЕ

ORCID iD: 0000-0002-8634-532x

аспірантка

Південноукраїнського національного
педагогічного університету імені К. Д. Ушинського
(Одеса, Україна)
yuegelai@hotmail.com

«БЕАТРИЧЕ ДІ ТЕНДА» ВІНЧЕНЦО БЕЛЛІНІ:

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПОШУКИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ІТАЛІЙСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ

Узагальнено найбільш показові ознаки італійського музичного театру першої половини XIX століття, синтетичну жанрову природу якого відображено в поетиці «романтичної драми бельканто» (термін С. Бархатової). Виявлено фактори впливу на формування жанрово-стильових аспектів італійської опери та італійського музичного театру першої половини XIX століття. Встановлено, що перехідний характер драми бельканто обумовлює різноманітність її жанрових найменувань і відсутність усталеної термінології. Обґрунтовано змістове наповнення понять «історична мелодрама», «опера-серія», «лірична трагедія», «трагічна драма» або «мелодрама» тощо, кожне з яких, по суті, являє собою модифікації одного жанру музичної драми. Визначено суттєву роль В. Белліні у розвитку італійської опери названого періоду та творчо-виконавських традицій мистецтва бельканто. Досліджено історію створення опери «Беатріче ді Тенда», її образно-змістовну та драматургічну специфіку, обумовлену подвійною жанровою природою твору, який визначався і як «опера-серія», і як «лірична трагедія». Презентовано поетику останньої, яка проявляється у звертанні до історичного сюжету з конкретикою епохи та місця дії, в той час як типологічні ознаки італійської опери є очевидними в домінуванні традицій бельканто, номерної структури, що визначили драматургічні показники твору В. Белліні. Доведено, що до витоків ранньої італійської музично-театральної традиції сходять: очевидна духовно-моралізуюча спрямованість у розвитку образу Беатріче; музично-риторичне наповнення її інтонаційної характеристики, котра тяжіє до фігур «сходження» (*anabasis*) і «кола», пов'язаних зі сферою ідеального, досконалого, в той час як характеристика її чоловіка-тирана Філіппо відзначена апелюванням до типологічних ознак помпезного маршу-ходи, символу неподільної жорстокої влади. Привернуто увагу до акцентування духовно-етичної «домінанти» у сюжетному розгортанні дії та образу головної героїні, яка виявляється суголосною і з релігійними шуканнями епохи Рісорджименто, що прагнула до національного єднання, в тому числі, на засадах духовного оновлення суспільства.

Ключові слова: оперна творчість В. Белліні, «Беатріче ді Тенда», італійський музичний театр, бельканто, романтична драма бельканто, опера-серія, лірична трагедія.

Постановка проблеми... Мистецтво В. Белліні — одна з прекрасних сторінок італійської опери першої третини XIX століття. Він увійшов в історію

музичної культури як видатний майстер бельканто, що в перекладі з італійської означає «прекрасний спів». На звороті однієї із золотих медалей, випущених ще за життя композитора на його честь, короткий напис свідчив: «Творець італійських мелодій» (Ветліцина, 2020). Його славу не міг затьмарити навіть геній Дж. Россіні. Незвичайний музичний дар, яким володів В. Белліні, дозволив йому створити самобутні і сповнені таємного ліризму інтонації, здатні впливати на широке коло слухачів. Його опери «Сомнамбула», «Пуритани», «Норма» прикрашали і прикрашають репертуар провідних світових оперних театрів минулого та сучасності. Разом з тим, жанрово-драматургічна і інтонаційно-стилістична сторона оперної спадщини композитора, зокрема, його пізніх творів (у тому числі «Беатріче ді Тенда») ще повною мірою не досліджені у вітчизняному музикознавстві, чим обумовлена актуальність теми обраної роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Вітчизняна бібліографія, присвячена творчості композитора, порівняно невелика і поки не може претендувати на досить повне охоплення його оперної спадщини і стилістики. Інформацію про В. Белліні знаходимо в популярній монографії Т. Крунтяєвої (1984), в статті О. Бронфін (1960), а також у книзі А. Хохловкіної «Західноєвропейська опера» (1962), один з нарисів якої присвячений деяким аспектам оперної творчості композитора. Інтерес викликає і монографія Франческо Пастури (1989), що охоплює на рівні видання із серії «Життя видатних людей» всі етапи біографії композитора, його контакти з музично-театральним світом першої половини XIX століття. Деякі узагальнення принципів оперної стилістики В. Белліні також знаходимо в дисертаційному дослідженні І. Драч «Оперна творчість В. Белліні і Г. Доніцетті в італійській музично-театральній культурі епохи романтизму» (1990). Серед робіт останніх років виділяємо також навчальний посібник А. Кенігсберг «Россіні, Белліні, Доніцетті: 24 італійських опери першої половини XIX століття. Історія створення, сюжет, музика» (2012), в рамках якого узагальнена базова інформація про сюжетні та інтонаційно-драматургічні параметри творів італійських авторів, в тому числі і В. Белліні. Інтерес викликають також

публікації О. Кубкіної, безпосередньо звернені до поетики музичного театру В. Белліні (2019). Втім, жанрово-стильова специфіка опери «Беатріче ді Тенда», затребувана у сценічній та вокально-педагогічній практиці, поки не стала предметом дослідницької уваги музикознавців та культурознавців.

Мета дослідження — вивчення жанрово-стильових особливостей опери В. Белліні «Беатріче ді Тенда» в контексті розвитку італійського музичного театру першої половини XIX століття.

Завдання дослідження:

- 1) узагальнити жанрово-стильову специфіку італійського музичного театру першої половини XIX століття;
- 2) виявити поетико-інтонаційну унікальність оперного спадку В. Белліні;
- 3) дослідити образно-сміслові, драматургічні, жанрово-стильові та інтонаційні особливості опери В. Белліні «Беатріче ді Тенда» у рідній еволюції музичного театру Італії зазначеного періоду та його духовно-естетичних настанов.

Виклад основного матеріалу дослідження... Опера — один із «знакових» жанрів європейської культури Нового часу. Склавшись вже наприкінці XVII століття у вигляді опери-seria, вона уособлювала собою ідеальну жанрову модель для типізованого (через арію) втілення теорії афектів та їх духовного підтексту, «пристрастей», емоцій у всьому їх різноманітті, відповідаючи вимогам драматичної виразності в музиці, показовим для названої епохи. Синтетичний за своєю природою жанр, опера-seria володіла яскраво вираженою видовищністю і спрямованістю свого мистецтва на слухача, що було суголосним з базовими естетичними принципами не тільки барокової епохи, а й наступних періодів європейської культури, в рамках яких типологічні показники даного жанру виявилися певною мірою затребуваними.

Романтична музична драма першої половини XIX століття, яскравим представником якої по праву вважається В. Белліні, являє собою один із знаменних етапів в історії розвитку опери. Її сутність і типологічні якості багато в чому визначені не тільки епохою, а й посередницьким становищем, який займає цей жанр між оперою-seria, що склалася раніше, і музичною

драмою другої половини ХІХ століття. Таким чином, історична роль «романтичної belcanto-драми» двояка. «Маючи найближчу спорідненість з оперою-seria, вона асимілювала, розвинула її найбільш життєздатні риси і довела до логічного завершення величезний історичний період. З іншого боку, в операх Дж. Россіні, В. Белліні і Г. Доніцетті намічаються риси музичної драми другої половини ХІХ століття, тому їх можна трактувати і як початковий етап якісно нового жанру. У поєднанні минулого і майбутнього органічно народжується феномен романтичної драми bel canto» (Бархатова, 2003, с. 111).

Перехідний характер драми бельканто обумовлює різноманітність її жанрових визначень і відсутність стабільної усталеної термінології. Тут фігурують визначення типу «історична мелодрама», «опера-серія», «лірична трагедія», «трагічна драма» або «мелодрама» тощо, кожне з яких, по суті, являє собою модифікації одного жанру музичної драми. Відзначимо також, що поєднання трагічного, ліричного і мелодраматичного є особливістю її ранньоромантичного трактування. Яскравим прикладом сказаного може служити опера В. Белліні «Беатріче ді Тенда». У різноманітних джерелах вона визначається і як «опера-seria», і як «лірична трагедія».

Втім, не дивлячись на множинність жанрово-стильових витоків (опера-seria, семісерія, французька лірична трагедія та ін.), ранньоромантична музична драма все ж являє собою єдиний стилістичний пласт італійської оперної культури з характерними темами, образами, трактуванням конфлікту і принципами драматургії. На думку С. Бархатової, «... ліричний театр першої половини ХІХ століття в прагненні до драматичної правдивості завжди пам'ятав про найважливішу мету мистецтва: доставляти слухачеві естетичне задоволення. У захваті звуком — м'якому, лагідному — проявляється романтичне, ширяюче відчуття життя. Це мистецтво не дивує, подібно bel canto ХVІІІ століття; воно хвилює і зворушує, і, безумовно, містить ту частку заповітної драматичної правди, яка відрізняє мистецтво від життя так само, як вино від винограду» (2003, с. 113).

Позначена музична драма характеризується і новизною трактування

успадкованого ще від опери-seria образно-сюжетного «любовного трикутника», втіленого тепер у взаємодії сопрано, тенора й баритона. Дана тріада, однак, в рамках романтичної культури отримує дещо інше тлумачення, оскільки відтепер на сцені діють героїня з палкою душею і розумом, що поступово слабшає від жорстоких випробувань. Втім, не виключені інші варіанти, що акцентують її духовну стійкість і моральну чистоту. Водночас, поряд з нею діє герой — її коханий, що проносить своє почуття крізь всі мінливості долі, а також його мстивий антагоніст-суперник. Героїня романтичної опери — істота крихка, але цільна. Саме крізь призму жіночої душі романтизм часто розкривав настільки природну для нього форму існування у двох світах, співвідношення реального і ідеального. Підтвердженням сказаного стають долі героїнь Г. Доніцетті, а також В. Белліні, зокрема, сюжетно-смісловий і образний бік його опери «Беатріче ді Тенда».

Ця опера була створена В. Белліні у 1833 році. Попереднього року композитор досить довго підшукував сюжет для своєї нової опери. Спочатку він зацікавився трилогією О. Дюма «Христина, королева Швеції». Однак незабаром його увагу привернув чисто італійський сюжет «Беатріче ді Тенда», запозичений з історичних хронік XV і XVII століть (Крунтяєва, 1984). Автором лібрето є Феліче Романі, що неодноразово співпрацював з композитором.

Сюжетною основою опери В. Белліні стали історичні події, що мали місце в Італії XV століття. У цей період Апеннінський півострів був розділений на безліч дрібних міст-держав, майже повністю незалежних як від імператора, так і від Папи. У той же час соціально-історичні суперечності в самих містах і необхідність протистояння зовнішнім ворогам сприяли падінню багатьох республіканських режимів, що полегшувало деспотичне захоплення влади. Люди, втомившись від нестабільності, самі шукали або схвалювали появу таких тиранів, які правили за допомогою найманців (кондот'єрів), але, разом з тим, прагнули домогтися підтримки і поваги у городян.

Одним із подібних «тиранів» можна вважати представників роду Вісконті, які правили Міланом протягом 200 років аж до середини XV століття. Першим

герцогом Мілана був Джангалеаццо Вісконті, який приєднав до міланського герцогства ряд міст, розширивши таким чином свої володіння. Його справу продовжив Джан Марія Вісконті, заручившись підтримкою і авторитетом кондотьєра Фачіно Кані, якого пізніше в результаті змови було вбито. Його наступником став брат Філіппо Марія Вісконті. Будучи на смертному одрі, Фачіно Кані змусив своїх офіцерів присягнути, що вони підтримають нового наступника. Він також наполіг на тому, щоб його дружина Беатріче (Беатріче ді Тенда) після його смерті вийшла заміж за Філіппо Марію. Двоє з останніх згаданих історичних осіб і стануть головними героями опери В. Белліні.

Шлюб з Беатріче — вдовою кондотьєра Фачіно Кані — приніс Філіппо Марії як придане титули Кані, його армію і його стан в півмільйона флоринів. Коли Беатріче почала активно цікавитися державними справами чоловіка, Вісконті звинуватив її в подружній зраді і в 1418 році стратив у замку Бінаско. «Як писав Макіавеллі, Філіппо задумав погубити Беатріче, щоб стати одноосібним володарем багатств» (Крунтяєва, 1984, с. 58).

Отже, фігура Філіппо Марії Вісконті є вельми показовою для італійської історії періоду Ренесансу, демонструючи «зворотний бік титанізму» цієї великої епохи. Установка на індивідуалізм, реалізована настільки потужно і чудово в сфері мистецтва, виявилася руйнівною для соціального та політичного життя ренесансного суспільства. Історія Філіппо Вісконті та Беатріче була дуже популярною в ХІХ столітті і мала масу літературно-сценічних обробок, серед яких Т. Крунтяєва виділяє драму К. Т. Фореса «Беатріче ді Тенда» (1825 рік) і однойменний балет, поставлений в 1832 році в «Ла Скала» разом з оперою Меркаданте «Донна Каріте». В. Белліні був добре знайомий з даною сценічною версією.

Взаємовідносини і долі представлених історичних осіб трактовані композитором і його лібретистом з позицій жанрових традицій романтичної драми бельканто. Якщо в самому історичному переказі центральне місце все ж займала фігура Філіппо Марії Вісконті, частково залишаючи в тіні всіх інших його сучасників, що контактували з ним (в тому числі і Беатріче), то в опері

В. Белліні смислові акценти дещо зміщені. При всій істотній значимості ролі Філіппо, центральне місце у творі все ж займає образ Беатріче ді Тенда. За влучним висловом С. Бархатової, «... у романтизму — жіноча душа» (2003, с. 115), крізь призму якої митці цієї епохи часто розкривають своє бачення світу, співвідношення реальності та ідеалу. В цьому плані до «Беатріче ді Тенда» частково може бути застосована і характеристика беллінієвської «Норми», дана М. Черкашиною. Дослідниця відзначала: «...новизна її лібрето, що амортизує класицистичні впливи, полягала в тому, що державна тема не грала в ньому самотійної ролі, виконуючи підпорядковану функцію “піднесення” героїні ліричної драми» (1986, с. 80).

Образ Беатріче являє собою в опері уособлення найвищих духовних і людських якостей. Вона страждає від байдужості, холодності, презирства, а потім і жорстокості свого чоловіка і, разом з тим, свято шанує узи шлюбу, відкидаючи щирі зізнання в любові її шанувальника Оромбелло. Одночасно, героїня має почуття власної гідності, що особливо очевидно в фіналі другого акту. Вражає і підсумок долі головної героїні опери: несправедливо звинувачена у зраді і політичній змові, вона стоїчно приймає свій смертельний вирок, пробачаючи при цьому всіх своїх кривдників. Дана опера в особі головної героїні, за словами М. Мугінштейна, «...розвиває тему жіночності, що гине під напором агресивної і зловісної чоловічої сили (зв'язок з «Анною Болейн» Г. Доніцетті, створеної у 1830 році). Висота героїні заперечує не тільки інтриги Філіппо, але й земну любов Оромбелло <...> Беатріче залишається страждання, піднесення і смерть» (2005, с. 332).

Подібний фінал, на наш погляд, окреслює також і християнські якості її натури, які органічно пов'язують героїню з персонажами ранньої римської опери (С. Ланді «Святий Олексій»), а також з Октавією з «Коронації Поппеї» К. Монтеверді, що зайвий раз підтверджує істотність для класичної італійської оперної традиції, зокрема, для опери-seria (а саме так частіше за все визначається жанр «Беатріче ді Тенда» В. Белліні) духовно-християнського смислового підтексту, хоча і трансформованого стилістикою європейської

культури XVII–XIX століть. Духовна сила і стійкість Беатріче впливають і на інших персонажів опери, зокрема, на Агнесу. Виконуючи спочатку роль мстивої суперниці, донос якої багато в чому визначає трагічний результат долі головної героїні, вона в фіналі опери усвідомлює жах скоєного і знаходить в собі сили просити вибачення у засудженої до страти Беатріче.

Позначена суттєва роль в опері В. Белліні морально-етичної якості з очевидним християнським підґрунтям, підкресленим в образі головної героїні, була обумовлена не тільки авторською позицією композитора, але й духовним настроєм італійського суспільного життя першої половини XIX століття, а також настановами Рісорджименто, в якому християнські ідеї займали одне з провідних місць. Відзначимо також, що релігійні ідеї були рушійною силою і руху карбонаріїв, і 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» (Язькова, 2009).

Як шлях до реалізації даного світогляду розглядалися не тільки політичні маніфести, а й художня творчість. 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. За влучним спостереженням Ф. де Санктіса, «... поет одушевлений тепер не святістю і таємничістю догми. Він не сприймає надприродне із зосередженістю і простодушністю віруючого. Він прагне перенести його в уяву і, якщо можна так висловитися, натуралізувати його. Надприродне — це вже не сповідання віри, а художній мотив» (1964, с. 523).

Сказане повною мірою співвідноситься і з завданнями, які представники Рісорджименто покладали на італійську оперу, апелюючи в тому числі і до творчості Дж. Россіні та В. Белліні. І якщо перший з названих авторів в кінцевому підсумку прийшов до створення біблійної опери «Мойсей» та плідної праці у сфері духовної хорової музики, то автор «Беатріче ді Тенда» відкликався на ідеї свого часу, апелюючи до втілення в провідних образах своїх

героїнь високої морально-етичної проблематики, що сходила знов-таки до містеріально-літургійних першоджерел італійського музичного театру.

Названа опера В. Белліні, яка визначається і як «опера-seria», і як «лірична трагедія», відтворює одну з моделей романтичної музичної драми бельканто, а також певною мірою до традицій французького музичного театру. Останній, як відомо, тяжіє до історичної тематики, до з'єднання реального і ідеального. Змістовою і сюжетною віссю подібного твору виступає любовна інтрига, в той час як історичні події утворюють другий план або залишаються поза межами музично-сценічної дії. Сюжетно-сміслова і драматургічна відповідність опери «Беатріче ді Тенда» даному жанровому типу проявляється в історичній визначеності місця і часу дії, в самодостатній ролі любовної інтриги, трагічний результат якої багато в чому визначає сутність натур і характерів головних героїв твору В. Белліні.

Домінуючі в даному творі спадкоємні риси від опери-seria очевидні в істотній ролі традицій бельканто, в розвиненості сольних вокальних партій головних героїв, в наявності номерної структури, яка виступає композиційним стрижнем аналізованої опери В. Белліні. До витоків ранньої італійської музично-театральної традиції сходять і очевидна духовно-моралізуюча спрямованість у розвитку образу головної героїні, і музично-риторичне наповнення її інтонаційної характеристики. Драматургічна і сюжетно-сміслова функція хорових епізодів опери принципово порівняна з роллю хору в античній трагедії. Вплив французької ліричної трагедії в даній опері менш відчутний: історична основа твору зведена до мінімуму, в опері всього лише два акти.

Одночасно, «Беатріче ді Тенда» В. Белліні має очевидні ознаки, що відрізняють її від жанрового канону опери-seria і певною мірою передбачають розквіт романтичної опери-драми наступних часів. Серед них виділяємо відсутність традиційних арій *da capo*, місце яких займають невеликі арії, аріозо, романси, каватина, інтерпретація яких орієнтована на натуральні співочі голоси.

В опері наявні два лейтмотиви, які виступають не тільки засобом характеристики головних героїв (Філіппо і Беатріче), а й окреслюють

інтонаційно-драматургічний конфлікт твору. Показово, що їх експозиція сконцентрована в оркестровому вступі до опери, який представлений не масштабною традиційною увертюрою, а короткою оркестровою прелюдією, що концентрує в собі провідні теми-ідеї опери.

Появі першої теми (Філіппо) передує напружений вступ, побудований на поступовому динамічному наростанні, розширенні діапазону, що підкріплюється домінантовим органом пунктом. Сама тема виникає в момент кульмінації і являє собою урочистий помпезний марш, який символізує могутність Філіппо-правителя та його оточення.

Цей же музичний матеріал присутній в оркестровому вступі до III картини I дії, випереджаючи напружену сцену, в ході розвитку якої Філіппо незаслужено звинувачує Беатріче у зраді і клятвовідступництві. Маршові ритмо-інтонації в даному випадку характеризують жорстокість і бездушність героя, готового заради своїх корисливих інтересів і ревнивої підозри порушити будь-який моральний закон. Жорстка маршова ритміка пронизує і I картину II дії, в якій Беатріче постає перед судом, що вирішує її долю і завершується для неї і Оромбелло смертельним вироком. У даному випадку семантика маршовості у комплексі із пунктирною ритмікою, що є супутньою у сцені неправедного суду, частково змикається з риторичним і музично-смісловим «наповненням» «ритму бичування», який незмінно був присутнім в аналогічних сценах у пассіонах. Подібна аналогія досить закономірна, оскільки, як зазначалося вище, головна героїня цієї опери В. Белліні виступає носієм якостей християнської мучениці, в натурі якої духовна чистота, лагідність і терпіння органічно поєднуються з прагненням до всепрощення.

Подібна смислово-змістовна сторона маршовості стане показовою і для деяких опер Дж. Верді як безпосереднього послідовника В. Белліні, що творчо розвивав його традиції. Типологічні ознаки маршу у даного автора репрезентують не тільки вольові якості його позитивних героїв, а й нерідко стають уособленням образів насильства, пригноблення, пов'язаних з трагічними поворотами в долях головних персонажів його опер. Дані якості

виявляємо і в метроритмічному боці теми жерців з «Аїди», і в помпезній ході переможного маршу єгиптян, і в самовдоволеній маршовій браваді хору придворних «Ріголетто», що розповідають про викрадення Джильди тощо.

Повертаючись до аналітичних узагальнень щодо увертюри опери В. Белліні «Беатріче ді Тенда», відзначимо, що представлена лейтмотивна характеристика Філіппо та її функціонування в опері має різноманітні смислові ракурси: від картинного, помпезного маршу-ходи, символу неподільної тиранічної влади — до внутрішніх якостей героя, що прагне до силового придушення свого найближчого оточення.

Цій темі протиставлений принципово інший музичний матеріал, пов'язаний з характеристикою Беатріче. Основою мелодійної лінії в даному випадку стають чергування музично-риторичних фігур «сходження» (*anabasis*) і фігур «кола», пов'язаних зі сферою Ідеального, Досконалого. Вони визначають практично всю вокальну партію героїні, символізуючи її духовне сходження. Інтонації даної теми прозвучать також і в IV картині I дії в якості оркестрового вступу до аріозо Беатріче, що схилилася до підніжжя статуї покійного чоловіка — Фачіно Кані.

Цікаво відзначити, що і в увертюрі, і в позначеній картині даний музичний матеріал звучить в *B-dur*. У цій же тональності була представлена аналізована вище тема Філіппо. Семантика *B-dur*, що зазвичай асоціювалася з героїчним початком, отримує в рамках увертюри різноманітне освітлення. У першій темі вона асоціюється не стільки з героїкою, скільки із зовнішніми і внутрішніми атрибутами влади, тиранії. В рамках теми Беатріче цю тональність можна асоціювати з духовним подвигом героїні, смислові і тональні аналоги якого знаходимо, наприклад, в передсмертній арії Самсона з однойменної ораторії Г. Ф. Генделя. Так чи інакше, навіть в межах єдиної тональності увертюра опери В. Белліні досить чітко позначає основний драматичний конфлікт твору, виражений в духовному протистоянні головних персонажів.

Висновки. Поетика опери В. Белліні «Беатріче ді Тенда» була сформована на перетині традицій опери-*seria* та ліричної трагедії (жанрові

визначення твору), що у першій половині XIX століття виявилися в образно-смісловій та драматургічній специфіці так званої «романтичної драми бельканто». Жанрова подвійність твору проявлялася, з одного боку, у тяжінні до історичного сюжету, конкретики часу та місця дії, з іншого — в ігноруванні історичних подій в оповіданні та спрямованості на драмі-трагедії головної героїні. Традиції опери-seria відчутні у значній ролі в творі співацької традиції бельканто, в наявності номерної структури. До витоків ранньої італійської музично-театральної традиції сходять і очевидна духовно-моралізуюча спрямованість у розвитку образу Беатріче, і музично-риторичне наповнення її інтонаційної характеристики. Водночас, акцентування духовно-етичної «домінанти» у сюжетному розгортанні дії та образу головної героїні виявляється суголосним і з релігійними шуканнями епохи Рісорджименто, що прагнула до національного єднання, в тому числі, на засадах духовного-релігійного оновлення суспільства.

Перспективи подальших розвідок у вказаному напрямі дослідження італійської опери першої половини XIX століття, узагальненої на рівні типологічних ознак «романтичної драми бельканто», відкривають нові можливості щодо узагальнень поетико-інтонаційної унікальності не тільки оперного спадку В. Белліні, а і його сучасників — Дж. Россіні, Г. Доницетті. Перспективними також вбачаємо аналітичні узагальнення відносно духовно-етичної спрямованості творчості названих авторів та її зв'язку з культурно-історичними настановами Рісорджименто.

Список використаної літератури і джерел

1. Бархатова, С., 2003. Романтическая музыкальная драма bel canto. *Музыкальная академия*, 1, сс.111–117.
2. Бронфин, Е., 1960. Винченцо Беллини. *Советская музыка*, 9, сс.79–87.
3. Ветлицина И., 2020. *Винченцо Беллини*, [online]. Режим доступу: <<http://www.belcanto.ru/bellini.html>> [дата звернення: 23.03.2020].
4. Де Санктис, Ф., 1964. *История итальянской литературы: в 2-х томах*. Том 2. Москва: Прогресс.
5. Драч, И. С., 1990. *Оперное творчество В. Беллини и Г. Доницетти в итальянской музыкально-театральной культуре эпохи романтизма*. Автореф. дисс. канд. искусствоведения. Киевская государственная консерватория им. П. И. Чайковского.
6. Кенигсберг, А. К., 2012. *Россини, Беллини, Доницетти: 24 итальянских оперы первой половины XIX века. История создания, сюжет, музыка*. Санкт-Петербург: СПбГПУ.
7. Крунтяева, Т. С., 1984. *Винченцо Беллини (1801-1835). Популярная монография*.

Ленинград: Музыка.

8. Кубкина, О. Л., 2019. Исторические аспекты драматургии в опере В. Беллини «Пуритане». *Южно-Российский музыкальный альманах*, 1 (34), сс.38–44.

9. Мугинштейн, М., 2005. *Хроника мировой оперы. 1600–1850*. Екатеринбург: У-Фактория (при участии издательства Гуманитарного университета).

10. Пастура, Ф., 1989. *Беллини*. Перевод с итальянского И. Константиновой. Москва: Молодая гвардия.

11. Хохловкина, А., 1962. *Западноевропейская опера: конец XVIII — первая половина XIX века: очерки*. Москва: Госмузиздат.

12. Черкашина, М. Р., 1986. *Историческая опера эпохи романтизма: опыт исследования*. Киев: Музична Україна.

13. Язькова, В. Е., 2009. *Церковь и государство в Италии в политической концепции К. Б. Кавура*. Автореф. дисс. канд. исторических наук. Институт всеобщей истории Российской академии наук.

References

1. Barkhatova, S., 2003. Romanticheskaya muzykal'naya drama bel canto [Romantic music drama bel canto]. *Muzykal'naya akademiya*, 1, pp.111–117.

2. Bronfin, E., 1960. Vinchentso Bellini [Vincenzo Bellini]. *Sovetskaya muzyka*, 9, pp.79–87.

3. Vetlitsina, I., 2020. *Vinchentso Bellini* [Vincenzo Bellini], [online]. Available at: <<http://www.belcanto.ru/bellini.html>> [accessed: 23 March 2020].

4. De Sanktis, F., 1964. *Istoriya ital'yanskoy literatury: v dvukh tomakh* [History of Italian Literature: in two volumes]. Volume 2. Moskva: Progress.

5. Drach, I. S., 1990. *Opera Bellini and G. Donizetti in Italian Music-Theater Culture of the Romantic Age*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Kiev State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky.

6. Kenigsberg, A. K., 2012. *Rossini, Bellini, Donizetti: 24 ital'yanskikh opery pervoi poloviny XIX veka. Istoriya sozdaniya, syuzhet, muzyka* [Rossini, Bellini, Donizetti: 24 Italian operas of the first half of the 19th century. History of creation, plot, music: Textbook]. Sankt Peterburg: SPbGPU.

7. Kruntuyaeva, T. S., 1984. *Vinchentso Bellini (1801–1835). Populyarnaya monografiya* [Vincenzo Bellini (1801–1835). Popular monograph]. Leningrad: Muzyka.

8. Kubkina, O. L., 2019. Istoricheskiye aspekty dramaturgii v opere V. Bellini «Puritane» [Historical aspects of dramaturgy in V. Bellini's opera «Puritans»]. *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh*, 1 (34), pp.38–44.

9. Muginshtein, M., 2005. *Khronika mirovoi opery. 1600–1850* [Chronicle of the world opera. 1600–1850]. Ekaterinburg: U-Faktoriya (pri uchastii izdatel'stva Gumanitarnogo universiteta).

10. Pastura, F., 1989. *Bellini* [Bellini]. Translated from Italian by I. Konstantinova. Moskva: Molodaya gvardiya.

11. Khokhlovkina, A., 1962. *Zapadnoevropeiskaya opera: konets XVIII — pervaya polovina XIX veka: ocherki* [Western European Opera: late 18th — first half of the 19th century: essays]. Moskva: Gosmuzizdat.

12. Cherkashina, M. R., 1986. *Istoricheskaya opera epokhi romantizma: opyt issledovaniya* [Historical Opera of the Romanticism Era: Research Experience]. Kiev: Muzychna Ukraina.

13. Yaz'kova, V. E., 2009. *Church and State in Italy in the Political Concept of K. B. Cavour*. Ph.D. in History. Abstract of Thesis. Institute of World History of Russian Academy of Sciences.

LAI YUEGE

ORCID iD: 0000-0002-8634-532x

Postgraduate,

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky

(Odessa, Ukraine)

**“BEATRICE DI TENDA” BY VINCENZO BELLINI IN LINE
WITH THE GENRE AND STYLE SEARCHES OF THE ITALIAN
MUSICAL THEATER OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY**

The most significant features of the Italian musical theater of the first half of the XIX century are summarized, the synthetic genre nature of which is concentrated in the poetics of the “romantic drama of belcanto” (the term of S. Barkhatova). Its essence and typological qualities are largely determined not only by the era, but also by the mediating position that this genre occupies between the earlier opera-series and the musical drama of the second half of the XIX century, which will later be represented in Verdi. It is established that the transitional nature of belcanto drama determines the variety of its genre names and the lack of stable established terminology. There are definitions such as “historical melodrama”, “opera seria”, “lyrical tragedy”, “tragic drama” or “melodrama”, etc., each of which, in fact, is a modification of one genre of musical drama. The significant role of V. Bellini in the development of Italian opera of this period and the creative and performing traditions of the art of belcanto is determined. The history of the creation of the opera “Beatrice di Tenda”, its figurative and dramatic specificity, due to the dual genre nature of the work, which was defined as an “opera seria” and as a “lyrical tragedy”. The poetics of the latter is manifested in the appeal to the historical plot with the specifics of the era and place of action, while the typological features of Italian opera are evident in the dominance of belcanto traditions, number structure, which determined the dramatic performance of Bellini. The origins of the early Italian musical and theatrical tradition go back to the obvious spiritual and moralizing orientation in the development of Beatrice's image, and the musical and rhetorical content of its intonation, which tends to the figures of “ascent” (anabasis) and “circle” associated with the ideal. Perfect, while the characterization of her husband-tyrant Filippo is marked by an appeal to the typological features of the pompous march, a symbol of indivisible brutal power. At the same time, the emphasis on the spiritual and ethical “dominant” in the plot unfolding of the action and image of the protagonist is consistent with the religious pursuits of the Risorgimento era, which sought national unity, including on the basis of spiritual renewal of society.

Keywords: opera by V. Bellini, “Beatrice di Tenda”, Italian musical theater, belcanto, romantic drama belcanto, opera-seria, lyrical tragedy.

Стаття надійшла до редакції 08.04.2020