

На правах рукописи
УДК: 782

Ван Вэньцин

ОБРАЗ ПЕТРА I В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОМ ЖАНРЕ

Специальность: 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2023

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель:

кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Шитикова Раиса Григорьевна

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории и истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Астраханская государственная консерватория»

Казанцева Людмила Павловна

доктор искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова»

Демина Вера Николаевна

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки»

Защита состоится 1 июля 2023 года в 17 часов на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» по адресу: 199155, Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп.5) и на сайте университета по адресу:

http://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000934.html

Автореферат разослан «___» _____ 2023 года

Ученый секретарь

диссертационного совета,
доктор искусствоведения, доцент

Верба Наталья Ивановна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Актуальность темы исследования обусловлена неугасающим вниманием к такому жанру музыкального искусства, как историческая опера, которую можно рассматривать в качестве основного выразителя национальной ментальности и духовной содержательности, что особенно важно сегодня, в первой четверти XXI века, когда столь острое значение приобретают происходящие на мировой арене социальные и политические процессы. Одной из характерных черт исторической оперы является введение в ее сюжет образов реально существующих исторических личностей.

Роль Петра I как с точки зрения всемирной истории, так и с позиции становления Российского государства сложно недооценить. С именем этого великого деятеля связаны знаковые политические события, новые вехи в развитии русской музыкальной культуры.

Образ русского государя многократно увековечен в шедеврах различных видов искусства: от скульптуры (всемирно известный памятник Э. М. Фальконе на Сенатской площади Санкт-Петербурга) до западноевропейских оперных образцов XVIII–XIX веков. Австриец Й. Вайгль, немец А. Лорцинг, итальянец Г. Доницетти, французы А.-Э.-М. Гретри и Д. Мейербер – все эти композиторы, каждый в традициях своей страны, создали спектакли о юном Петре Великом, в сюжетах которых можно отметить наличие множества общих черт.

При столь внушительном списке европейских сценических произведений, связанных с именем Петра I, в России его историческая фигура возникает в музыкально-театральном жанре лишь в XX столетии, в оперетте В.В. Щербачева «Табачный капитан». Жанр оперетты, сохраняющий свою популярность на протяжении многих лет, тем не менее, не мог в полной мере отразить масштаб личности Петра I, несмотря на высокую художественную ценность указанного произведения В.В. Щербачева.

Закономерным и ожидаемым стало воплощение образа великого царя в монументальной опере русского композитора А.П. Петрова «Петр Первый». Автор столкнулся со сложнейшей задачей, заключенной в необходимости музыкальными средствами отразить не только значимые черты личности главного героя, но и особенности эпохи, в которой происходили рассматриваемые в опере события: период социального взрыва и напряженной борьбы с внешним врагом. Важно отметить новаторские черты, которые внес А.П. Петров в прочно устоявшийся в классическом русском искусстве образ Петра I, а также новые подходы к воплощению атмосферы молодой России, находящейся на пике своей исторической судьбы.

Сегодня обращение к историческому образу Петра Первого в музыкальной оперной литературе особенно актуально, поскольку затрагивает такие значимые проблемы, как ста-

новление нового государства, новой культуры, вопросы национальной идентичности и самоопределения. Кроме того, это и проблема соотношения традиций и новаторства в области музыкального искусства.

Степень разработанности темы исследования. В отечественной и зарубежной науке обозначился обширный пласт трудов различного характера, связанных с проблемой воплощения образа исторической личности в произведениях художественного искусства.

В числе исследований междисциплинарной направленности, затрагивающих проблему формирования концептуального пространства музыкального произведения, а также философско-эстетических и эмоциональных компонентов, составляющих основу символизации художественного образа, выделяются труды Е.Я. Басина, М.М. Бахтина, Н.А. Бердяева, В.П. Бранского, В.В. Бычкова, А.Г. Заховаевой, Л.Н. Когана, Б.А. Успенского, М.С. Кагана, Н.П. Коляденко, Е.В. Лобанковой, Л.И. Сараскиной, Ч. Пирса, А.В. Свешникова, Ю.М. Шора, Е.П. Шудря, К.Г. Юнга и др.

Пути развития от прототипа к образу рассматривает в своей работе М.И. Андронникова; творческая природа художественного образа осмысляется В.А. Богдановым; художественные образы в ракурсе исторической науки анализирует В.П. Богданов; специфика позиционирования художественного образа в процессе интерпретации музыкального произведения изучается С.В. Кирилловым и Е.Г. Гуренко; особенности художественного образа в музыке исследуются Р.З. Комурджи.

Ряд работ затрагивают проблемы воплощения образа Петра I в изобразительном искусстве и литературе. Это, в частности, труды Д.Е. Аркина; А.Н. Архангельского; С.Б. Рудакова; А.А. Васильчикова; С.А. Мезина, публикации государственного Эрмитажа.

Литературу, освещающую различные аспекты воплощения образа исторической личности в музыкально-театральном искусстве, представилось целесообразным сгруппировать по блокам, к первому из которых относятся труды, посвященные французскому оперному искусству В.Н. Брянцевой, М.А. Давыдовой, О.В. Жестковой, Ю.А. Кремлева и др. Второй блок представлен исследованиями, обращенными к произведениям австрийской, немецкой, итальянской, славянских и других национальных музыкальных культур Г. Вейнстока, А.А. Гозенпуда, Дж. Донати-Петтени, О.Е. Левашевой, А.Л. Порфирьевой, И.И. Мартынова, А. Немета, Ф. Пастура, А.Н. Серова, Л.А. Соловцовой и др. Третий блок включает в себя ряд исследований, раскрывающих аспекты воплощения образа исторической личности в русском музыкально-театральном искусстве, Г.Н. Бакаевой, А.И. Волкова, Г.Л. Головинского, Е.А. Мнацакановой, А.Н. Познанского, Е.А. Ручьевской, И.И. Мартынова, М.Г. Рыцаревой и др., сборник о наследии Н.А. Римского-Корсакова, В.Э. Фермана, М.В. Холодовой, М.Р. Черкашиной, М.Н. Щербаковой, Т.А. Щербаковой, Б.М. Ярустовского.

В числе значимых для данного исследования работ – труды о композиторском творчестве В.В. Щербачева (В.М. Богданова-Березовского, Г.А. Орлова, Р.Н. Слонимской, и др.) и А.П. Петрова (Л.С. Мархасева и др.), а также воспоминания, письма и иные материалы о жизни и творчестве В.В. Щербачева и А.П. Петрова («Ваш Андрей Петров: композитор в воспоминаниях современников», «Время. Музыка. Музыканты: Размышления и беседы», «Щербачев В.В. Статьи, материалы, письма»).

Из зарубежных авторов, затрагивающих рассматриваемые в диссертации вопросы, М. Эверист, В. Кростен, Д. Кимбелл, Р.И. Летелье, Н.В. Рясановский, Р. Хелмерс, Ч. Вичманн. Отметим также монографию «Grétry et l'Europe de l'opéra-comique», собрание писем К. Монтеверди.

Несмотря на высокую научную и исследовательскую ценность обозначенных выше работ, проблема воплощения образа Петра I в произведениях музыкально-театрального жанра отечественных и зарубежных композиторов все еще остается недостаточно раскрытой и требует специального рассмотрения.

Объект исследования – образ российского императора Петра I в мировом музыкальном театре.

Предмет исследования – оперные интерпретации образа Петра I композиторами разных стран.

Цель исследования – изучение и обобщение исторических, искусствоведческих и эстетико-философских подходов к формированию образа Петра I в музыкально-театральном жанре.

Задачи исследования:

- выявить спектр российской и западноевропейской музыкально-театральной литературы, посвященной интерпретации исторического образа российского императора Петра I;
- проанализировать особенности становления и развития образа первого российского императора на примере русской и западноевропейской оперной литературы;
- провести сравнительный анализ существующих в русской и западноевропейской музыкально-театральной традиции образов императора Петра I;
- выявить особенности композиторского замысла и постановочной интерпретации самого масштабного отечественного музыкального произведения, посвященного историческому образу первого российского императора, – оперы А.П. Петрова «Петр Первый».

Теоретико-методологической основой диссертации стали разработанные в отечественной науке концепции изучения феномена художественного образа. Методология базируется на суждении, что проблема символизации художественного образа исторической личности в музыкальной культуре не может рассматриваться в отрыве от философско-эстетических и эмоциональных компонентов, а также основных принципов формирования

концептуального пространства музыкального произведения. Поэтому теоретической базой стали все упомянутые ранее труды, посвященные данной проблематике.

Исключительно важную роль сыграли работы по истории искусств и музыкальной культуре Б.В. Асафьева, Т.В. Ильиной, Ю.М. Лотмана и др.

Невозможно обойти вниманием труды, в разной степени исследующие понятия «художественное»: Р. Арнхейма, А.А. Васильчикова, Е.В. Волковой и «литературное»: П.Н. Беркова, М.Ф. Лучановой, Л.В. Чернец.

Большое значение имели исследования М.П. Алексеева, С.Н. Булгакова, А.М. Гуревич, Ю.М. Лотмана, С.А. Фомичева, посвященные творчеству А.С. Пушкина в целом, а также А.Н. Архангельского, С.Б. Рудакова, затрагивающие вопросы формирования поэтом образа Петра I в стихотворном жанре, в частности.

Для выявления особенностей литературных первооснов, послуживших стимулом к созданию зарубежными композиторами ряда комических опер о Петре I, важны были работы, обращенные к анализу различных произведений Вольтера Л.Л. Альбиной, С.А. Мезина, Е.Ф. Шмурло.

При организации аналитического подхода оказали помощь труды, посвященные проблемам образа в искусстве Н.С. Валгиной, С.И. Кормилова, Д.В. Пивоварова, Е.А. Приходовской, Ю.И. Романова, С.И. Романовой, А.А. Светличной, Н.Н. Третьякова, В.С. Тюхтина.

Методы исследования. В диссертации использовались методы философии, эстетики, культурологии, музыковедения, сравнительно-аналитический и междисциплинарные методы исследования. Работа опирается на комплексный и структурный подходы, позволяющие объективно рассмотреть основные принципы формирования концептуального пространства музыкального произведения, а также философско-эстетические и эмоциональные компоненты, составляющие основу символизации художественного образа исторической личности в музыкальной культуре.

Материалом исследования послужили монографии о создателях опер в которых интерпретируется образ Петра I; научные труды исторического, философского и эстетического содержания; эпистолярное и мемуарное наследие; рецензии; аудио- и видеозаписи постановок опер о первом российском императоре отечественных и зарубежных музыкальных театров.

Положения, выносимые на защиту:

1. Проблема художественного образа являясь одной из ключевых в искусствоведении, непосредственно сопрягается с конкретной проблематикой отдельных искусств. Вопрос символизации художественного образа исторической личности в музыкальной культуре не может рассматриваться в отрыве от философско-эстетических и эмоциональных компонентов,

а также основных принципов формирования концептуального пространства музыкального произведения.

2. Для убедительного раскрытия образа исторической личности в жанре музыкально-театрального искусства важным аспектом являются единые национальные корни прототипа и интерпретатора, во многом обуславливающие понимание последним реальной исторической картины, знание традиций и нравов.

3. В образцах западноевропейского музыкального искусства, посвященных Петру Первому, интерпретация образа русского царя не соответствует реальности. Либретто опер далеки от исторической точности, комедийное содержание представленных западноевропейскими авторами «забавных историй», участником которых становится Петр Великий, во многом препятствует раскрытию масштабности и неоднозначности исторической личности императора.

4. В России XX столетия яркими воплощениями образа Петра Великого стали оперетта В.В. Щербачева «Табачный капитан» и опера А.П. Петрова «Петр Первый», жанровое определение которой – «Музыкально-драматические фрески».

5. Российские оперные интерпретации образа Петра возвращают его в контекст отечественной культуры, в художественную систему, основы которой заложены в пушкинской трактовке личности царя.

6. Именно в России фигура Петра I оказалась символом борьбы старой и новой России, знаком сложных отношений власти и народа, исторической судьбы родины, отношений России с Европой. Эти грани, раскрывающие личность Петра Первого, органично переданы в опере А.П. Петрова «Петр Первый», завершившей в XX столетии традицию оперных произведений на сюжеты из жизни русского царя.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые:

- осуществлен сбор, систематизация, всесторонний анализ и обобщение значительного количества исторического, философско-эстетического, культурологического и собственно музыкального материала по проблемам осуществления подходов к воплощению образа исторической личности в искусстве;
- исторический образ императора Петра I рассматривается в широком спектре западноевропейской и российской музыкально-театральной литературы;
- проведен сравнительный анализ существующих в русской и западноевропейской оперной традиции образов императора Петра I;
- обоснована музыкально-художественная и эстетически-выразительная достоверность воплощения образа Петра Великого в оперетте В.В. Щербачева «Табачный капитан» и опере А.П. Петрова «Петр Первый», возвращающих его в контекст отечественной культуры времен А.С. Пушкина.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что:

- раскрыто значение философско-эстетических и эмоциональных компонентов в процессе символизации художественного образа исторической личности в контексте музыкальной культуры;
- всесторонне и широко исследован музыкально-художественный образ русского императора Петра I, представленный в мировом музыкально-театральном искусстве;
- в научный оборот введен значительный объем не исследованных в сравнительном аспекте произведений русских и западноевропейских авторов, трактующих образ императора Петра Великого в рамках музыкально-театральных жанров;
- заключения и полученные результаты исследования могут послужить основой для дальнейшего изучения современной музыкальной оперной литературы, посвященной данной тематике с учетом российской и западноевропейской традиций.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его материалы могут быть включены в содержание ряда учебных дисциплин и модулей, среди которых «История музыки», «История европейского оперного искусства», «Оперный класс», «Изучение оперных партий», «Оперная драматургия», «Современный оперный театр» и др., а также использоваться в семинарах, конференциях, научных форумах и в практической деятельности оперных исполнителей.

Достоверность исследования подтверждается:

- изучением авторитетных философско-эстетических, исторических, искусствоведческих, музыкально-исторических и теоретических источников;
- музыковедческим анализом отдельных эпизодов опер, посвященных исторической личности Петра Первого западных и русских композиторов.

Апробация результатов исследования проводилась на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Результаты исследования отражены в семи научных публикациях, в том числе четырех в изданиях, рекомендованных ВАК РФ: «Университетский научный журнал» (2019, № 51; 2020, № 57; 2021, № 62), Бюллетень международного центра «Искусство и образование» (2022, № 5). Также основные положения исследования представлены в докладах на международных научно-практических конференциях: «Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен» (2018), «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (2018–2020).

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (193 работы, в том числе 11 на иностранных языках) и нотных источников

(17 наименований), а также двух приложений, включающих Нотные примеры и Краткое содержание либретто оперетты «Табачный Капитан». Музыка В.В. Щербачева, либретто по пьесе Н.А. Адуева.

Объем диссертации 172 с., приложений 22 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, формулируются цель и задачи, характеризуется методология, обозначаются теоретическая и практическая значимость работы, структура диссертационного исследования.

Глава I – Историческая личность как прототип художественного образа – посвящена анализу принципов формирования художественного образа исторической личности в мировой художественной культуре.

В параграфе 1.1. *Философско-эстетические особенности формирования художественного образа исторической личности в музыкальной культуре* рассматривается проблема художественного образа, которая является не только одной из центральных в искусствоведении, но и непосредственно соприкасается с конкретной проблематикой отдельных искусств. Вопрос символизации художественного образа исторической личности в музыкальной культуре осмысливается в контексте философско-эстетических и эмоциональных компонентов, а также основных принципов формирования концептуального пространства музыкального произведения.

Исследования феномена музыкального образа в его художественном аспекте уходят корнями во времена античности, находя отражение в трактатах Платона и Аристотеля. Чувственное воплощение идеи в искусстве всесторонне рассматривал в первой четверти XIX века Г.В. Гегель, выделив проблему образа в отдельную тему.

Гуманитарные знания о культуре свидетельствуют о слиянии в произведениях искусства двух первооснов – осязаемого объекта в его материальном проявлении и художественного образа как явления духовного. Фундамент образа в музыке образует подчиненное художественной цели моделирование, отражение содержания сквозь призму личностного либо общественного ощущения, где аккумулятирующим созидательную энергию источником становится потребность в конкретном эстетическом результате. С помощью художественного образа осуществляются специфические гедонистическая и экспрессивная функции искусства.

Художественный образ рассматривается как общий смысло-содержательный облик произведения искусства. Музыкальное искусство может восприниматься не только как искусство звуков, но прежде всего как особого рода философия, основной категорией которой становится художественный образ. С этой точки зрения уместно привести слова

С.В. Кириллова, отмечавшего что «важнейшим компонентом музыкального мышления является образный компонент»¹.

Обращаясь к музыкальному искусству как к области философского знания, целесообразно рассмотреть художественного образа в качестве зерна музыкального мира, составляющего его базовую категорию. Отражая многоликие явления действительности, художественный образ одновременно воплощает в себе настроения общества и впечатления, чувства конкретного индивида, формирующего художественный образ, и индивида, его воспринимающего.

Воссоздавая диалектическое единство формы, концептуального содержания и мышления, художественный образ является важнейшим компонентом искусства. Имея синестетическую основу, художественный образ объединяет в себе чувственные и логосные характеристики, определяющие его эстетику. Художественный образ коммуникативен, его смысловое содержание изначально направлено на понимание, обращено к воспринимающему – слушателю, зрителю, читателю. Чувственно воспринимаемая форма художественного образа, зрительная или звуковая выступает в функции знака, который должен быть понят, осознан, «расшифрован».

Художественный образ может быть важным смысловым, структурным, драматургическим элементом произведения и одновременно – целым произведением. Сочетая в единое целое контрасты и противоположности, художник формует единый, живой образ искусства. Указанное слияние претворяется в жизнь при помощи специфических для каждого вида искусства материальных средств, благодаря чему создаются образы-характеры, образы-события, образы-обстоятельства, образы-конфликты, образы-детали, выражающие определенные эстетические идеи.

Художественный образ, рассматриваемый в единстве способов его бытия, представлен сложным синкретизмом чувственных, смысловых и идеальных аспектов. Художественный образ в музыке структурируется интонацией, в архитектуре – функциональностью (предназначенностью) и «застывшей красотой» формы, в живописи – линией, цветом и светотенью, в литературе – динамикой развития.

Наблюдения над взаимосвязью художественного образа и его реального прототипа позволяют выделить следующие соотношения: обобщение некоторого набора фактов или характерных деталей; преобразование; корреляция. Необходимо отметить, что корреляция прототипа и художественного образа наиболее часто возникает при обращении автора к исторической личности, так как автор, в значительной степени ограниченный реальными

¹ См. Кириллов С. В. Особенности формирования художественного образа в аспекте интерпретации музыкального произведения // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2009. Т. 11. № 4 (4). С. 1068.

событиями, исторической ролью прототипа, эпохой, персонифицирует историческую личность, прибегая к ее преобразованию в художественный образ.

Искусство XIX века стремится к «внедрению» произведений в историческое пространство своего времени; подобная аллюзивность характерна для многих творений данного периода, отражающих как актуальные проблемы, так и формирующих художественный образ исторической личности.

К образу Петра I неоднократно обращался А.С. Пушкин («Полтава», «Медный всадник»). Одаренный исключительными аналитическими свойствами ума, он переосмысливал свое отношение к личности Петра I.

Исследования Н.П. Коляденко, раскрывающие особенности концепта как смыслового фокуса синестетической интерпретации музыкальных текстов, проецируют главные составляющие музыкального творчества: символизацию отображения действительности и особенности символического образа мышления композитора и слушателя. Художественный образ исторической личности содержит в себе элемент символизации, что находит выражение во множественности его значений и интерпретаций, динамично трансформирующихся со временем.

Рассмотрение художественного образа как текста (невербальный текст) дает возможность применять к его исследованию герменевтические подходы, выявляющие философско-эстетические смыслы изучаемого феномена и позволяющие интерпретировать его в определенном историческом контексте.

В параграфе 1.2. *Репрезентация исторической личности в мировом оперном искусстве* анализируется западноевропейское и отечественное музыкальное искусство в контексте жанра исторической оперы, в котором было создано множество образов исторических героев. К. Монтеверди в «Коронации Поппеи» одним из первых отказался от статичности образа, каждый персонаж проявляет свой характер в движении, в действии реализуя психологическую индивидуальность. В работе исследуется воплощение исторической личности в творчестве Г. Генделя в опере «Юлий Цезарь в Египте». Рассматривается опера Дж. Россини «Вильгельм Телль», главный герой которой – личность, во времена Россини неоспоримо признаваемая исторической. К воплощению образа в музыке композитор подошел, отказавшись от бытующих стандартов своего времени.

Первым и единственным западноевропейским автором, обратившимся в опере «Димитрий» к образу Лжедмитрия I, стал А. Дворжак. Он создал совершенно неожиданный образ исторического персонажа, отведя значимые события эпохи, яростную борьбу интересов и характеров на второй план, уделив значительное внимание личностным перипетиям героя, в лучших традициях большой французской оперы. В музыкальную ткань произведения включены

драматические эпизоды. Выразительная вокальная партия насыщена лирической экспрессией, песенным мелосом.

Коллективное сочинение К. Каноббио, Дж. Сартти и В.А. Пашкевича «Начальное управление Олега» – «историческое представление» для музыкального театра в пяти действиях на либретто Екатерины II. Обратившись к исторической хронике, императрица ставила целью укрепление монархической власти, символично отразив в «Олеге» внешнеполитический «греческий проект», суть которого в завоевании Константинополя и образовании новой Греческой империи. Авторы не показывают прошлое героев, приводя в качестве аргументации их заслуги и достижения, напротив, дают возможность сквозь призму качеств прототипов по-новому взглянуть на вероятность будущих политических свершений.

В работе рассматривается оперное творчество К. Кавоса, не раз обращавшегося к истории России и значительным историческим личностям в операх «Откупщик Бражкин, или Продажа села», «Юность Иоанна III», «Сокол князя Ярослава»². В опере «Иван Сусанин» впервые в истории русской оперы возник историко-героический сюжет.

Исторический прецедент подвига костромского крестьянина Ивана Сусанина заинтересовал также М.И. Глинку. Работая над образом Ивана Сусанина, обобщая европейский опыт и синтезируя его с отечественными музыкальными традициями, композитор создает новый тип оперного героя.

Патриотическим содержанием наполнена опера А.Н. Серова «Рогнеда», в которой сведены воедино эпизоды из жизни полоцкой княжны Рогнеды Рогволодовны. По признанию критиков, эту оперу можно отнести к творческим неудачам композитора, однако гордый, непокорный образ сильной духом Рогнеды ярко вырисовывается в ее варяжской балладе IV действия «Разыгралось сине море». К музыкальному содержанию «Рогнеды» обращался А.П. Бородин при написании первой русской оперетты «Богатыри».

Одним из ярчайших героических образов в истории русской музыки представлен в опере А.П. Бородина князь Игорь. Он удивительно полно вобрал в себя глубокую народность, романтические стремления, любовные переживания и несломленную силу духа решительного полководца.

Далее в галерее исторических оперных персонажей показан образ русского царя Бориса Годунова в одноименной опере М.П. Мусоргского. Появлению героя предшествует хор, написанный в тональности C-dur, основанный на народной величальной теме «Слава». Выход

² Более точное определение жанра последнего из упомянутых сочинений – музыка к драме А.А. Шаховского – указано в первом издании 1823 года: «Сокол князя Ярослава Тверского, или Суженый на белом коне»: Русская быль в четырех действиях, с песнями, хорами, воинскими потехами, танцами, играми, борьбой и большим спектаклем, музыка соч. г. Кавоса; соч. князя А.А. Шаховскаго. Санктпетербург: В Типографии Императорских Театров, 1823. 129 с. (название приведено в орфографии оригинала).

на сцену государя меняет общее настроение: мажор сменяется одноименным минором, затем звуки и вовсе замолкают. Герой еще не «появился», но образ его уже возник – царя, внушающего трепет.

В работе рассматривается опера «Хованщина» М.П. Мусоргского, повествующая о событиях, произошедших в период между 1682 и 1689 годами. Образ Ивана Хованского – сатирический портрет, в качестве красок для которого композитор использует все доступные средства: трубы, возвещающие о его приближении, реплики хора, имитирующие голоса толпы, прославляющие «Батю», воинственную, маршеобразную тему появления героя.

Исключительный интерес представляет воплощение русского царя Ивана Грозного в опере «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова. Роль Ивана IV в опере значительна – именно его невестой становится главная героиня Марфа, он олицетворяет собой губительную силу, при этом Грозный в опере лишен слов, он персонаж «без речей».

В работе анализируются отдельные эпизоды оперы С. С. Прокофьева «Война и мир», отмечается присутствие большого количества действующих лиц, среди которых Наполеон, император Александр I, фельдмаршал Кутузов и др.

Герменевтический подход к интерпретации художественных образов позволяет реконструировать целостную картину определенной исторической эпохи с присущей ей тенденцией передачи символического смысла, транслируемого произведениями искусства.

Глава II – Образ Петра I в западноевропейской опере – посвящена рассмотрению многочисленных образцов музыкального искусства Западной Европы XVIII–XIX веков, связанных с сюжетами о первом российском императоре.

В параграфе 2.1. Трактовка образа русского царя в опере «Петр Великий» А. Гретри выявляются истоки возникновения в западноевропейском творчестве сюжетов, связанных с Петром I. В Австрии, Германии, Италии и Франции композиторы создавали спектакли о молодом Петре, работающем инкогнито на голландских верфях. Сюжеты были почерпнуты из занимательных рассказов, предложенных европейской публике французским просветителем Вольтером, чьи «Анекдоты о Петре Великом» увидели свет в 1748 году. Выдающийся философ-просветитель стал своего рода законодателем в оперных версиях образа царя, базировавшихся исключительно на забавных анекдотах, а не на исторических фактах.

В комической опере А. Гретри «Петр Великий» выведены основные сюжетные опоры, которые будут присутствовать во всех музыкально-театральных произведениях о русском царе: обучение Петра корабельному делу под видом простого плотника, а также его любовные перипетии с будущей супругой и императрицей Екатериной. Композитор задает перспективу подобным творениям: его опус написан в жанре французской комической оперы.

А. Гретри воссоздал образ Петра в полном согласии со своими творческими принципами. Пристальное внимание мастер уделяет вокальным партиям: аккомпанемент в ариях не перегружен, в некоторых случаях вокальная строчка буквально «парит» над музыкальной канвой. Вместе с тем оркестровые эпизоды в опере не являются отдельными вставными номерами, это необходимые элементы целостного действия, подчиненного законам драматургии. Мастерски прописанные оркестровые партии позволили А. Гретри раскрыть нюансы психологического состояния героя, сообразного с происходящими событиями, в которые он оказывается вовлечен, и обстоятельствами, его окружающими. В сольных эпизодах образ Петра в большей степени проявляется с эмоциональной стороны, запечатлев внутренние размышления и переживания молодого правителя. В дуэтах, диалогах, раскрыты его мысли о добродетели, дружбе, преданности.

Образ Петра воплощен А. Гретри в разных ипостасях – великого труженика, влюбленного жениха, заботливого правителя, верного друга, благодарного ученика. Но при этом живой, красочный образ царя, изобилующий выразительными деталями, далек от исторической личности Петра Великого!

В параграфе 2.2. *Толкование образа первого российского императора Петра Великого в европейском оперном искусстве конца XVIII – первой половины XIX века* отмечается, что в европейском искусстве начиная с конца XVIII века практически все оперы о Петре «выдержаны в комическом ключе и на серьезное углубление в русскую историю или неоднозначную личность русского царя не претендуют»³. Таковы английские «Царь» У. Шильда и «Бургомистр Саардама, или Два Петра» Г. Бишоп; австро-немецкие «Юность Петра Великого» Й. Вайгля, «Царь-плотник, или Достоинство женщины» К. Лихтенштейна, «Петр и Катенька» Ф. Флотова, «Царь и плотник» А. Лорцинга; итальянские «Ливонский плотник» Дж. Пачини, «Петр Великий, царь России, или Ливонский плотник» и «Саардамский бургомистр» Г. Доницетти, «Петр Великий, или Ревнивец в мучении» Н. Ваккаи; французские «Петр и Екатерина» А. Адана, «Петр Великий» Л. А. Жюльена, «Северная звезда» Дж. Мейербера.

В исследовании устанавливается, что горячий интерес европейцев к фигуре российского императора в конце XVIII – первой половине XIX века во многом обусловлен историческими факторами. К моменту воцарения Петра I страна воспринималась в Западной Европе как крайне чуждая. Смелые государственные реформы, проводимые Петром, откровенная прозападная политика, военные и экономические успехи уже сложившегося Российского государства – все это произвело фурор в политической и культурной жизни

³ Казанцева Л.П. Русское начало в западноевропейской музыке как предмет освоения в учебных дисциплинах музыкально-исторического цикла // Музыкальное искусство и образование: Вестник кафедры ЮНЕСКО. 2016. № 2 (14). С. 88.

Европы. Анализ мемуарных материалов и другой архивной документации по петровской теме позволяет сделать выводы о том, что в Европе уже при жизни царя-реформатора проявляется некоторая стереотипность в восприятии его образа.

Опера «Юность Петра Великого» австрийского композитора Й. Вайгля в соответствии с жанром зингшпиля имеет номерную структуру. В первом действии – 7 номеров, во втором и третьем – по 5. В отличие от А. Гретри, Й. Вайгль особенное внимание уделил симфонической стороне произведения: кроме развернутой увертюры, во II и III действиях также присутствуют симфонические вступления. Й. Вайгль сознательно избегал сложностей как в драматургии, так и в сфере музыкального языка. Вокальная партия Петра своими музыкальными средствами схожа с материалом А. Гретри: положительный образ императора выпестовывается при помощи светлой тональности G-dur, его уверенность в собственных силах подчеркивается движением по звукам тонического трезвучия, маршевость создается благодаря трехдольной пульсации в размере 12/8, восходящие, призывные интонации и движение ровными длительностями укрепляют царственный образ. Несмотря на жанр комедии, в опере Й. Вайгля обнаруживается глубокое идейное содержание, насыщенность музыкальной фактуры, концентрированность музыкального материала, неразрывная связь музыки со словом.

Комедийная мелодраматическая опера Г. Доницетти «Петр Великий, царь русский, или Ливонский плотник», либретто Ж. Б. Альдобрандини, в двух действиях, написана на итальянском языке и впервые поставлена в 1819 г. в Венеции на сцене театра «Сан Самуэле». Личности Петра Г. Доницетти уделял достаточно пристальное внимание, посвятив русскому императору две оперы. В «Ливонском плотнике» композитор далек от исторической достоверности, однако привлекает искрящаяся комедийность и бодрая музыка. Музыкальный материал свидетельствует о недостаточности опыта молодого Доницетти: музыкальные номера излишне длинны, обнаруживаются и нарушения по части формы, тем не менее критики благосклонно восприняли оперу, оценив ее «живость» и хорошее знание композиции автором.

Значительно более примечательна с точки зрения воплощения образа Петра опера Г. Доницетти «Саардамский бургомистр» (1827), где Петр вновь выступает главным героем, на этот раз жанр – комическая мелодрама. Зрелость композитора позволила ему продолжить работу над полюбившимся образом русского императора в новом ключе. Партия Петра написана для баритона, и это не случайно; несмотря на комичность действия, образ Петра – образ солидного человека. Наиболее ярко он раскрывается в его арии из второго действия. Звучание арии относит нас к жанру военного марша.

На раскрытие образа Петра Первого в операх «Петр Великий, царь русский, или Ливонский плотник» и «Саардамский бургомистр» во многом повлиял талант Доницетти – великолепного мелодиста. Композитор не лишает Петра индивидуальных черт, не обезличивает,

однако явно стремится продемонстрировать взаимосвязь личного с общественным; рассматривая вопросы этики, героизма и долга, подчеркивает в своем повествовании такие качества образа Петра, как демократичность, способность увлечь массы, масштабность и разносторонность замыслов.

Зингшпиль «Царь и плотник» А. Лорцинга впервые был показан на сцене 22 декабря 1837 года в Лейпциге. По жанру это классический немецкий зингшпиль, в котором лирическое соседствует с буффонадой, искренность и правдивость – с гротеском. Музыка изобилует всеми приметами немецкой комической оперы: изящная жизнерадостная увертюра, наполненность бытовыми песнями и танцами, разнообразные сцены с динамичными разворотами событий. Отметим, что если основные персонажи (бургомистр, Мария, Петр Иванов, иностранные послы) решены типичными средствами комической оперы, то образ царя Петра отличается красками более масштабного плана.

Все тексты, произнесенные главным персонажем оперы, наполнены драматической глубиной, высотой чувств и одновременно – демократичностью, близостью к простому народу. В музыкальный портрет Петра также вложено немало творческих усилий, за которыми стоит нескрываемая симпатия немецкого художника к незаурядной личности русского царя. «Песенка плотника» написана в тональности C-dur, в ней обнаруживаются фразы повторного строения, отсутствуют распевы: Петр занят физическим трудом, нет нужды выпевать рулады, его общение с плотниками простое и понятное. В припеве к пению Петра подключается хор, музыкальный материал здесь так же прост: параллельное движение терциями и секстами (что созвучно с дуэтом Петра и Лефорта Вайгля), четырехголосная фактура – яркие черты торжественных кантов петровской эпохи. Следующий штрих к образу царя написан красками темпа и динамики. Речитатив и ария Петра «Предан» показывают нам императора мыслящего, гневливого, но гнев уступает место раздумьям: *allegro risoluto* переходит в *andante*, *ff* сменяет *pp*.

Комическая опера «Северная звезда» Джакомо Мейербера (1854) – одна из последних опер, созданных по вольтеровским трафаретам. Образ Петра I выписан Мейербером крупным штрихом. Несмотря на весомость исторической фигуры, русский царь в опере не является главным действующим лицом, уступая это почетное место Екатерине.

Анализ образцов западноевропейского музыкального искусства, посвященных историческому образу Петра Первого, приводит к мысли, что для убедительного раскрытия образа исторической личности оказываются исключительно важными единые национальные корни, понимание реальной исторической картины, знание традиций, нравов, одним словом, всех тех деталей, что помогают из мельчайших частиц, средствами музыки и слова создать образ поистине великого человека. Не удивительно, что отечественные композиторы добились, на наш взгляд, несравненно больших успехов в создании оперных интерпретаций образа Петра I.

В Главе 3 «Музыкально-сценические версии образа Петра I в русской музыке» проанализированы два произведения, посвященные личности великого русского императора: оперетта В.В. Щербачева «Табачный капитан» и опера А.П. Петрова «Петр Первый».

В параграфе 3.1. *Воплощение образа Петра I в оперетте В.В. Щербачева «Табачный капитан»* рассматриваются особенности создания образа русского царя-преобразователя. На выбор темы оперетты оказало влияние время, в которое жил и творил композитор – время новых политических и социальных путей, революционных свершений и коренных перемен. В.В. Щербачев и автор либретто Н.А. Адуев воспользовались историческим фактом, освещенным в романе А.Н. Толстого «Петр Первый».

Черты, определившие композиторский почерк В.В. Щербачева, придавшие самобытность и уникальность «Табачному капитану», прослеживаются уже в его ранних сочинениях. Это интерес к контрастным сопоставлениям, обилию хроматики и диатоники, чередованию сгущений и разрежений музыкальной ткани; стремление к широкому мелодическому распеву и, вместе с тем, использованию кратких мелодических фраз, наполненных экспрессией.

В «Табачном капитане» авторский стиль композитора достигает своей максимальной концентрации: здесь как нигде прежде раскрывается эмоциональное и образное содержание, личностно-исповедальные монологи представляют внутренний мир героев, звуковая материя свободно переходит от драматического пафоса к лирическим откровениям, от затаенной трепетности к экстатическому ликованию.

Воплощение образа Петра I осуществлялось у В.В. Щербачева в несколько этапов: замысел произведения на исторический сюжет, утверждение в качестве главного действующего лица личности Петра, работа над музыкой к кинофильму, сюита, оперетта «Табачный капитан», и, наконец, комическая опера «Табачный капитан».

Замысел исторического произведения аккумулировал внимание композитора на произведениях русского фольклора – лирических протяжных песнях, плясовых, частушках, наигрышах на традиционных музыкальных инструментах гармошках и балалайках.

Создавая музыку к кинофильму, В.В. Щербачев изучает материалы, которые позже войдут в оперу: это военные сигналы, марши и канты петровских времен, европейские танцевальные жанры, бытовавшие в России XVIII века.

Следующим этапом становится написание Сюиты «Петр I», в которую в неизменном виде включены некоторые номера музыкального сопровождения к кинофильму. В.В. Щербачев использует полифункциональные гармонические наслоения, совмещения контрастных фактурных слоев. В Сюите проявился его талант как композитора-стилизатора. Сюда вошли фрагменты, связанные с придворным бытом и характеризующие петровскую эпоху. В некоторых пьесах стилизованы европейские придворные танцы XVIII века.

Музыкальный материал «Вступления» – торжественно-гимнический, с чертами сарабанды, обрамляет сюиту. В «Немецком танце» и «Песне» прослушивается ритмика гавота, в «Паване» звучит изысканная ариозно-импровизационная мелодика старинного французского танца. Особенный интерес в структуре Сюиты в ракурсе дальнейшего формирования композитором образа Петра представляет четвертый номер «Полька». Жанр, появившийся лишь в XIX веке, не выпадает из общей авторской концепции благодаря искусной стилизации с использованием модели шведского народного танца.

Интересна музыкальная составляющая оперетты «Табачный капитан». Композитор органично использует торжественно-маршевые интонации, являющиеся музыкальной характеристикой Петра, плясовые и песенные мотивы для изображения героев «из народа», а также стилизованные под французскую музыку XIX века мелодии, красочно «вырисовывающие» атмосферу в доме купца, дополняющие сцену у маркизы. Музыкальная характеристика комических персонажей изобилует приемами, придающими звучанию юмористический оттенок.

Посмертно изданный клавир комедийной оперы «Табачный капитан» существенно отличается от оперетты, что неудивительно: композитор тщательно проработал музыкальный материал, расширил музыкальную и образную сферы. В музыке по-прежнему обнаруживается легкий, искрящийся юмор, произведение пронизано танцевальностью. Однако налицо и целый ряд лирических и драматических сцен, речитативных фрагментов, масштаб и накал которых отличают оперу от предшествующей ей оперетты.

В.В. Щербачев обнаруживает тяготение к упрощению гармонического языка, свежесть звучания определяется в преимущественно диатонической мелодике, обилии бесполутоновых мелодических оборотов при эффектных тональных сдвигах. Традиционные гармонии оживляются оборотами мажоро-минора, нестандартными модуляционными ходами. Образ Петра формируется при помощи героических мотивов, которые «обрамляют» произведение: в основе увертюры и эпилога лежит торжественная музыка «Вступления» из Сюиты «Петр I», она же перекликается с торжественным гимном в честь русского царя и побед российского флота. Гимн звучит во втором действии в «Здравнице», а позже завершает оперу в хоровой партии финала.

В «Табачном капитане» перед нами предстает Петр-патриот, страстно любящий Русь, Петр-государственный деятель, Петр-реформатор, безжалостно ломающий сопротивление всего старого и отжившего.

В параграфе 3.2. Интерпретация образа императора Петра I в опере А.П. Петрова «Петр Первый» показано, как композитор удивительным образом сплетает героическое и социальное, что обнаруживается не только на уровне драматургии, но и тонко выражается при помощи музыкальной фактуры, обогащенной композиторскими достижениями середины

XX века. Избранная композитором петровская эпоха, вероятно, лучшая «платформа» для раскрытия проблематики двух острых тем: социальной и патриотической. Время Петра, как справедливо отмечает Е.А. Ручьевская, «Это эпоха социального взрыва и одновременно – эпоха жесточайшей борьбы с внешним врагом»⁴. Задача автора здесь оказывается необычайно сложной: в избранном А.П. Петровом ключе необходим был убедительный, обоснованный синтез двух типов оперы, сложившихся в ходе ее исторического развития.

В опере «Петр Первый» рассматривается период юности императора. Временные границы определены 1689–1703 годами, соответственно, возраст Петра с 17 лет и до 31 года, от момента восшествия на престол до триумфальной победы над шведами. Биографические факты жизни русского царя свидетельствуют о насыщенности событий, пережитых им в то время. Это борьба с врагами внутренними против боярского уклада, «темноты», необразованности; борьба с внешними врагами за возвращение русских земель, выход к морю, и на фоне всего происходящего – глубокая личностная борьба. Все эти три ветви тонко уловил и продемонстрировал в своем сочинении А.П. Петров.

В основе десяти фресок оперы, рисующих картины жизни Петра I на историческом фоне, лежит либретто, написанное Н.Д. Касаткиной и В.Ю. Василёвым. Авторы используют подлинные тексты исторических документов (писем, царских указов и воззваний; мемуары, эпизоды хроник и пр.), а также распространенных народных песен петровской эпохи.

На концепцию оперы оказывает влияние двойной эпико-драматический модус. Вовлечение в сюжет множества героев и событий формирует его экстенсивный характер. Композитор вырисовывает музыкальными красками, устойчивыми стилистическими формулами, метафорическими символами образ царя на фоне окружающей его действительности. Дистанция, отделяющая реальное действие от изображаемых событий, характерная для фресковой живописи, обнаруживается уже в способах работы композитора с музыкальным материалом, в применении традиционных для эпохи Петра мотивов знаменных распевов, кантов и маршей, прочтенных с позиций современного профессионального искусства. В основе жанрово-стилевых моделей находятся не только образы отдельных героев, в частности, самого Петра Великого, но и все пласты сюжетного и сценического развития.

Основное внимание А.П. Петрова в вопросе раскрытия образа Петра Великого сосредотачивается на анализе характеристики сложной и многогранной исторической личности. «Петр I – самый полный тип эпохи, или призванный к жизни гений-палач, для

⁴ Андрей Петров: Сб. статей. Л., 1981. С. 11.

которого государство было все, а человек ничего»⁵, – это утверждение А.И. Герцена развенчивает в своей опере А.П. Петров.

Русский царь предстает перед слушателем реально существующей, «живой» личностью, композитор отбрасывает веками сложившуюся мишуру мифологизации образа Петра. Автор переосмысляет образ, наделяя его документальными историческими чертами и индивидуальными человеческими качествами.

В структуре оперы «Петр Первый» прослеживаются черты ораториальности, что выражается как в масштабах оперной ткани, так и в обращении к историческому сюжету. Композитор филигранно «сплавляет» разнообразные музыкальные, литературные и смысловые слои, выливающиеся в конечном итоге в масштабный оперный слиток. В «Петре Первом» соединяются документальные и художественные источники, отображение реального исторического процесса прерывается значимыми акцентами.

Манера письма, с использованием крупных штрихов, широкое мелодическое дыхание, монументальный эпический размах сочетаются в музыкальной ткани оперы с тонкими психологическими чертами героев. Оркестровая партия также масштабна и значительна, во многом именно она раскрывает истинный психологизм действия.

В прологе впервые проступает символическое начало всего сочинения. Композитор прибегает к нехарактерному для русской оперы приему: вокальное соло в сопровождении оркестра, с постепенным подключением хоровой партии. Трагизм происходящего, тяжелая, гнетущая атмосфера устанавливается с первых звуков. Само название арии «Песня-плач Анастасии» говорит о многом: тут и традиционные русские женские плачи, длинные ноты вокальной партии в фольклорной манере. Здесь экспонируется тематизм «бедствий Руси». Композитор использует многослойную фактуру, в иные моменты сообщая хору интонации почти неразборчивого, трагического «воя».

В центре первой фрески находится заговор Софьи, старообрядцев из представителей духовенства и бояр. Хор является символом народного бедствия, произвола, нищеты. Многопластовость второй фрески выражается в совмещении ряда разновременных событий: учения «потешных», подъем затонувшего бота, бегство Петра в Троицкий монастырь. Фреска построена на контрасте комедийного начала с почти трагическим окончанием.

В третьей фреске показаны два значимых события: сцена Петра с пришедшими к нему в Троицкий собор войсками и сцена коронации в Москве. В этой картине заключен тонкий психологизм одинокого в своих стремлениях русского царя. В ариозо Петра «Придет время – взойду на свой престол» звучит тема славления Руси. Вокальная партия имеет торжественный,

⁵ Герцен А.И. Россия и Польша // Герцен А.И. Собр. соч. в 30 т. М., 1958. Т. 14. С. 48.

приподнятый характер: мы видим решительного, уверенного Петра – государственного деятеля. Тема русской славы будет появляться потом в хоре, оркестре и в партиях других персонажей. В монологе Петра «Я богом и людьми царем поставлен» проявляется величавость и смелость русского царя. Мелодия речитативна, интервальные скачки на кварты и октавы подчеркивают героическое настроение императора. Диапазон расширяется постепенно, соответствуя постепенному нарастанию гнева русского царя.

Центральная идея оперы – становление новой Руси красной нитью проходит сквозь все сочинение. Начальные интонации славления звучат в партии Лефорта, в дальнейшем неоднократно встречаясь на протяжении всего произведения. Пронизывая все монологи главного героя, они окончательно утверждаются в заключительном хоре. Основные интонационные характеристики темы: гимнический квартный ход, интонация сексты, активные, торжественные окончания фраз.

Четвертая фреска «Всешутейший собор» – трагикомический центр оперы. Неистовство веселящийся Петр оказывается один на один с пониманием бессмысленности руководимой им вакханалии. Переломным моментом становится ария «Пора, пора на мир взглянуть».

Деятельный, решительный и властный император предстает перед слушателем в пятой фреске «Амстердам». Высказывания Петра невелики по масштабу, но их интонационная окраска ярко раскрывает его характер. Например, широкий секстовый скачок на *des* первой октавы, следующий за размеренной речитативной мелодией в узком диапазоне, мог бы показаться неожиданным, но Петр говорит в этот момент об Отечестве, при помощи указанного хода раскрывается сила его чувств, сконцентрированных в любви к своему государству. Этот прием неоднократно повторяется в партии Петра.

Внутренний диалог с самим собой ведет царь в шестой фреске «Старая Москва». Монолог «Никто не может помыслов моих уразуметь» дает представление о масштабах предстоящих реформ. Композитор тонко использует музыкальные ассоциации с уже знакомым слушателю по предыдущим фрескам материалом: в окончании главной части монолога звучит тема русской славы, в партии Петра – тема арии «Пора, пора на мир взглянуть». Сцена монастыря из той же фрески еще раз подчеркивает контрастность образов старой Руси и новой России.

Седьмая фреска резка и неожиданна по своему содержанию и меняющемуся настроению. Здесь впервые появляется прачка Марта, будущая императрица, очаровавшая сперва Меншикова, а затем и самого Петра. Начавшаяся в духе комедийных опер Моцарта, сцена заканчивается неожиданной трагедией: русские войска разгромлены и обращены в бегство.

В восьмой фреске «Снятие колоколов» действия Петра решительны, царь непреклонен. Он отдает приказ снять колокола для переплавки их в пушки, проводя черту между «старым» и «новым».

Девятая фреска «Покушение» завершает сюжетную линию Тихона, Анастасии и Петра, а также раскрывает образ Екатерины, разоблачая ее истинные чувства к императору: «Еще бы чуть, и мне опять навек порты стирать».

Десятая фреска «Битва со Шведами» вмещает в себя несколько исторических событий: два сражения, за крепости Нотебург и Ниеншац совмещены в одну сцену. В закономерном и ожидаемом победном финале оперы звучит тема прославления Руси. В хоре «Наша матушка земля, ты с морем голубым обвенчалась» тема русской славы в точности воспроизводит тему арии Петра из четвертой фрески, символизируя победу русского царя над старым патриархальным укладом.

А.П. Петров задействует максимум средств для изображения контрастности эпохи и противоречивости царского характера. В первую очередь он использует принцип противопоставления, который обнаруживается на тематическом, драматургическом и интонационном уровнях. Интонационные контрасты реализованы в противопоставлении и противоборстве персонажей «старой Руси» и «новой России». Старинные русские мелодии сменяют современные мотивы. Народные монодии вытесняются кантами, псалмодийные речитации маршами, имитации колоколов в оркестре – звуками трубящих фанфар.

При помощи музыкальных средств А.П. Петров создает удивительно реалистичный образ русского царя. Использование фресковой композиции с этой целью оказывается особенно удачным: контрастные интонационные пласты не противоречат друг другу, а независимо, и, в то же время, взаимосвязано сосуществуют.

Музыкальная характеристика Петра складывается из малых форм: ариозо, монологов, речитативов, некрупных арий. На фоне масштабно разворачивающегося действия царь стоит особняком, в первых фресках наблюдая за происходящими событиями, оценивая их будто «со стороны» и, тем не менее, глубоко переживая. Темперамент его проявляется в речитативных эпизодах: скачки, диссонансы, острые ритмы, вокализация близкая крику – все характеризует царя как импульсивную, решительную личность. Ярко прослеживается в опере характерная черта Петра как носителя идеи Великой России: в его партии наиболее активно развивается тема Славы России.

В музыкальном портрете Петра наиболее отчетливо проступают два типа интонаций. Первый, речитативный, связывается с его внутренними монологами, он возникает в моменты раздумий, сомнений, сосредоточенности. Другой тип – интонации темы Славы, которая звучит светло, ярко, гимнически.

В произведении А.П. Петрова впервые в истории оперного жанра образ Петра Первого раскрыт столь полно и многогранно. Петр предстает перед слушателями фигурой, бесспорно, противоречивой. Тем не менее, это положительный герой. Масштаб его личности раскрыт композитором через драму. Серьезная, монументальная опера оказалась именно тем, вероятно, единственно возможным жанром, в котором удалось убедительно воплотить образ российского императора.

В **Заключении** формулируются основные результаты исследования. Проведенная работа позволила выявить спектр российской и западноевропейской музыкально-театральной литературы, посвященной интерпретации исторического образа первого российского императора, и показать, что наиболее яркими воплощениями образа Петра Великого стали произведения русских авторов XX столетия: оперетта В.В. Щербачева «Табачный капитан» и опера А.П. Петрова «Петр Первый».

Анализ опер западноевропейских композиторов о Петре Первом позволил установить, что интерпретация образа русского царя в этих произведениях не соответствует реальности. Комедийное содержание далеких от исторической точности либретто во многом препятствует раскрытию масштабности и неоднозначности исторической личности Петра Великого. Исследование также показало, что в рассматриваемых западноевропейских произведениях мы не находим новых, уникальных выразительных средств.

Сравнительный анализ существующих в русской и западноевропейской оперной традиции образов императора Петра I продемонстрировал, что именно российские оперные интерпретации образа Петра возвращают его в контекст отечественной культуры, в художественную систему, основы которой заложены в пушкинской трактовке личности царя. Несмотря на «легкий» жанр оперетты, образ Петра в «Табачном капитане» В.В. Щербачева соответствует своему историческому прототипу в тех сюжетных рамках, которые представлены в тексте либретто. Царь в оперетте – ведущий персонаж, масштабная личность, справедливый, энергичный и темпераментный государь.

Полнота воплощения всего того, что накопилось в русской культуре в связи с именем великого царя представлена в опере А.П. Петрова «Петр Первый». Именно здесь фигура Петра оказалась символом борьбы старой и новой России, знаком сложных отношений власти и народа, исторической судьбы родины, контактов России с Европой. Эти грани, раскрывающие личность Петра, переданы в опере А.П. Петрова, которая в XX столетии завершила традицию оперных произведений на сюжеты из жизни русского царя.

Сформулированные в работе соотношения прототипа и художественного образа, ранжируемые как обобщение, переосмысление, корреляция, позволили выявить не только эстети-

ческие взгляды разных эпох, но и специфику «иноземного» и российского национального прочтения исторических событий с выдающейся личностью в их центре. Для исследователя это благодатное поле научных поисков, которое позволит открыть новые перспективы в очевидных, на первый взгляд, сюжетах и событиях.

Список работ, опубликованных по теме диссертации

Статьи в рецензированных научных журналах, рекомендованных ВАК

при Министерстве науки и высшего образования РФ:

1. Ван, Вэньцин. «Северная звезда» Дж. Мейербергера – оперная Байка о Петре I / Вэньцин Ван // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2019. – № 51. – С. 124–133 (0,6 п.л.).
2. Ван, Вэньцин. Музыкально-драматургическое решение образа русского царя в опере А. Петрова «Петр Первый» / Вэньцин Ван // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2020. – № 57. – С. 251–260 (0,6 п.л.).
3. Ван, Вэньцин. Исторический контекст и художественный образ: символизация и интерпретация / Вэньцин Ван // Университетский научный журнал. Серия «Филологические и исторические науки, искусствоведение». – 2021. – № 62. – С. 226–232 (0,5 п.л.).
4. Ван, Вэньцин. Сравнительный анализ музыкальных характеристик Петра I в творчестве русских композиторов XX века / Вэньцин Ван // Бюллетень Международного Центра «Искусство и Образование» / BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION – 2022. – № 5. С. 222–235 (0,9 п.л.).

Статьи в других научных изданиях:

5. Ван, Вэньцин. Историческая личность как прототип художественного образа / Вэньцин Ван // Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: Сборник научных трудов. – СПб.: СКИФИЯ-ПРИНТ, 2018. – Вып. 9. – Ч. I. – С. 102–109 (0,5 п.л.).
6. Ван, Вэньцин. Интерпретация образа русского царя в опере «Петр Великий» А. Гретри / Вэньцин Ван // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов. – СПб.: Астерион, 2019. – Вып. 14. – С. 13–21 (0,6 п.л.).
7. Ван, Вэньцин. Личность Петра I как первоисточник музыкального образа / Вэньцин Ван // Музыкальная культура глазами молодых ученых: Сборник научных трудов. – СПб.: Астерион, 2018. – Вып. 13. – С. 46–49 (0,2 п.л.).