



Аліна Сибілева

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського.

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,

професор Сакало О.В..

«ІФІГЕНІЯ В АВЛІДІ» К.В. ГЛЮКА ЯК ПРИКЛАД ТРАКТУВАННЯ МІФОЛОГЕМИ ПРИНЕСЕННЯ В ЖЕРТВУ ПЕРВІСТКА

Мета роботи – виявити специфіку інтерпретації міфологемипринесення в жертву первістка у опері К. В. Глюка «Іфігенія в Авліді». Наукова новизна полягає в тому, що опера «Іфігенія в Авліді» К.В. Глюка вперше розглядається у аспекті інтерпретації міфологемипринесення в жертву первістка та доведено панівну – просвітницько-виховну – функцію звернення до міфологемипринесення в жертву первістка у художньоестетичній концепції К.В. Глюка. Висновки. Інтерпретація К.В. Глюком сюжету «Іфігенії в Авліді», завдяки залученню актуальної проблематики часу, надає активного змістовного розширення і поглиблення вихідній міфологемі жертвоприношення первістка.

Ключові слова: К.В. Глюк, «Іфігенія в Авліді», опера, міфологема, принесення в жертву первістка.

Alina Sibileva. «Iphigenia in Aulis» by C.W. Gluck as an example of interpretation of the mythologem of the sacrifice of the firstborn. Scientific director – PhD in Art History, professor O.V. Sakalo. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.

The article reveals the specifics of the interpretation of the mythologem of the sacrifice of the firstborn in C.W. Gluck's opera «Iphigenia in Aulis». The scientific novelty of the work consists in the fact that the opera «Iphigenia in Aulis» by C.W. Gluck is studied for the first time in the aspect of interpretation of the mythologem of the sacrifice of the firstborn. The analysis proves the predominant educational function of the reference to the mythologem of the sacrifice of the firstborn in the artistic and aesthetic concept of C.W. Gluck. Conclusions. C.W. Gluck's interpretation of «Iphigenia in Aulis» plot, thanks to the involvement of topical issues of the time, provides an active meaningful expansion and deepening to the original mythologem of the firstborn sacrifice.

Keywords: C.W. Gluck, «Iphigenia in Aulis», opera, mythologem, the sacrifice of the firstborn.

Аліна Сибілева. «Ифигения в Авлиде» К.В. Глюка как пример трактовки мифологемы принесения в жертву первенца. Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор Е.В. Сакало. Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского.

Цель работы – выявить специфику интерпретации мифологемы принесения в жертву первенца в опере К.В. Глюка «Ифигения в Авлиде». **Научная новизна** заключается в том, что опера «Ифигения в Авлиде» К.В. Глюка впервые рассматривается в аспекте интерпретации мифологемы принесения в жертву первенца и на основе анализа доказано господствующую просветительно-воспитательную функцию обращения к мифологеме принесения в жертву первенца в художественно-эстетической концепции К.В. Глюка. **Выводы.** Интерпретация К.В. Глюком сюжета «Ифигении в Авлиде», благодаря привлечению актуальной проблематики времени, предоставляет активное содержательное расширение и углубление исходной мифологеме жертвоприношения первенца.

Ключевые слова: К.В. Глюк, «Ифигения в Авлиде», опера, мифологема, принесение в жертву первенца.



Для музичної науки початкових десятиліть ХХІ сторіччя є притаманною тенденція активного перегляду усталених поглядів на процеси історії музичного мистецтва, в цілому, та на окремі явища музичної культури, зокрема. Її інспірували: по-перше, історичні помилки у оціночних судженнях минулого часу; по-друге – прагнення до осмислення кожного музичного феномену у контексті соціальних, духовних і мистецьких тенденцій часу; по-третє – сучасна виконавська практика, яка опановує репертуар, опуси котрого за різних умов тривалий період залишалися в зоні мистецької периферії. У річищі означеної тенденції знаходиться і тема даної розвідки, що надає їй *актуальності*.

Відомо, що з моменту народження опери у ХVІІ столітті як основу лібрето її автори використовували античні міфи. Це було, з одного боку, обумовлено роллю опери, яка від начала доби Нового часу перебрала на себе функції панівного великомасштабного жанру, який відбивав актуальні ціннісні орієнтири світської культури. З іншого боку, це було обумовлено зручністю опису вічних моделей особистої і суспільної поведінки у міфах.

Міфологічні сюжети, сцени, образи, які характеризуються глобальністю, універсальністю та мають широке розповсюдження у культурах народів світу, К. Юнг позначив поняттям «міфологема». За його твердженням «Основна маса цього матеріалу, що зберігалася традицією з сивої давнини, містилася в оповіданнях про богів і богоподібних істот, героїчних битвах і подорожах в підземний світ – оповіданнях які всім добре відомі, але які далекі від остаточного оформлення і продовжують служити матеріалом для нової творчості. Міфологія є рух цього матеріалу: це щось застигле і мобільне, субстанціональне і все ж не статичне, здатне до трансформації» [4, 12]. Саме ця амбівалентність міфологеми і зумовила її привабливість для опери, яка була скерована на створення художніми засобами актуальної моделі світобудови.

У вельми розмаїтому переліку міфологем античної культурної спадщини помітне місце займає міфологема жертвоприношення первістка. Ритуал жертвоприношення – важливий елемент міфології древніх культур. Він є сполучною



ланкою між світом людським і світом божественним. Смерть жертви несе творчу силу, а тому може бути важелем, за допомогою якого, на думку стародавньої людини, можна було вплинути на хід подій божественними силами. М. Еліаде вважає, що в жертву божеству завжди приноситься найкраще, найдорожче [3, 169–170]. Тому нерідко в жертву приносили самого бога, яким тимчасово називали спеціально обрану людину, Це підтверджується тим, що в багатьох стародавніх країнах, мала місце сакралізація влади.

Але жертву можна було і підмінити. Дж. Фрезер відзначає, що принесена в жертву дитина правителя є продовженням батьків, і така жертва визнавалася найбільш повноцінною [2, 386]. Саме у такому ракурсі розвитку міфологеми жертвоприношення і виникає її різновид міфологема жертвоприношення первістка. Як сталий стрижень остання зустрічається у міфах різних народів світу. В Біблії розповідається, що Бог ледь не примусив Авраама принести у жертву свого єдиного улюбленого сина Ісаака, щоб випробувати його віру. Аналогічна з біблійською історія жертвоприношення Ібрагімом свого сина викладається і в Корані. В грецькій міфології Ідомей під час морського походу з Трої, в нагороду за врятування флоту від бурі, пообіцяв Посейдону принести в жертву першого, хто зустрінеться йому на березі, ким виявився його син. Міфи давніх фінікійців повідомляють, що в разі великої небезпеки правитель міста або народу заради благополуччя громади повинен був послати на смерть свого сина. Евреї, аммонітяни та фінікійці поклонялись культу Молоха, в честь якому через спалення приносилися в жертву новонароджені діти знатних родів. Схожий культ існував у міфології, пов'язаній з карфагенським божеством Ваалом.

Факт принесення в жертву батьками свого первістка залишається у них константою, натомість причинні й наслідкові події помітно відрізняються. Ще більш розгалуженою постає царина мотивацій вчинків персонажів міфів, які інтерпретуються в умовах певної світоглядної системи, в певний історичний період, набуваючи насущних наголосів.

Міф про події, що сталися підчас перебування дочки царя Агамемнона Іфігенії в Авліді і який було покладено в основу першої паризької реформаторської опери



К.В. Глюка, був черговою сюжетно-змістовною варіацією незмінної міфологеми жертвоприношення первістка. Але комплекс мотивацій, які послужили причиною центральної події, містив гнучкий потенціал, що дозволяв розставляти змістовні наголоси відповідно до комплексів історичних міфів даної епохи.

Приїхавши до Парижу для написання «Іфігенії в Авліді», композитор гостро відчув специфіку духовного і соціального життя французької столиці першої половини 70-х років. Країна переживала затяжну економічну кризу, яка згодом привела до Великої Французької Революції. Сучасні історики вказують на цілий комплекс взаємопов'язаних чинників, які згодом стали прямими причинами Великої Французької Революції: це і накопичення соціальних протиріч між станами суспільства, і культурні зміни епохи Просвітництва, і економічні труднощі, викликані неефективною фінансовою системою і важкими військовими витратами. З гнучкістю представника третього стану К.В. Глюк зрозумів, що французи у формуванні духовно багатой особистості, чий вибір життєвого шляху був скерований високими ідеалами громадянського служіння своєму народу і державі, майже місіонерську роль відводили опері (в першу чергу її національному різновиду «високого» жанру *tragédie Lyrique*). Міф про Іфігенію був сюжетним осмисленням міфологеми жертвоприношення первістка часів Троянської війни і кореспондував з ціннісними орієнтирами сучасності.

Про універсальний потенціал міфологеми саме в умовах сюжету «Іфігенії в Авліді» свідчить звернення до нього видатних драматургів різних епох: Еврипіда, Ж. Ротру, Ж. Расіна та ін., а також факт написання на його основі близько сімдесяти опер. Порівняльний аналіз інтерпретацій міфу Еврипідом, Ж. Расіном та Ф. дю Руле продемонстрував можливість міфу трансформуватись відповідно до духовних потреб часу. У Еврипіда образ Іфігенії містить найсильнішу внутрішню боротьбу з жахом смерті. Ж. Расін втілює в ній ідеал непорочності та покірності своїй долі.



Міф	Евріпід	Ж. Расін	Ф. дю Рулле
<i>Агамемнон</i>			
Без сумнівів приймає рішення принести Іфігенію в жертву.	Обманом він заманює Клитемнестру з Іфігенією в Авліді, але за допомогою таємного послання хоче перешкодити їх приїзду.	Запрошуючи в Авліді дружину і дочку, ще не знає про загрозу життю Іфігенії. Цар не бажає виконувати бажання богині і подолавши державний обов'язок, намагається зробити все можливе для врятування доньки	
<i>Іфігенія</i>			
Була принесена в жертву своїм батьком.	Подолавши страх смерті приймає рішення стати добровільною жертвою.	Іфігенія покірна долі.	Іфігенію веде обов'язок і честь. Вона готова принести себе в жертву на благо держави і родини.
<i>Колективний образ мікенського народу</i>			
Відсутній	Хор коментує дію.	Відсутній.	Вимагає здійснення жертвоприношення.
<i>Фінал</i>			
Приховано від людей Артеміда (Діана) забрала Іфігенію з жертovníка (замінивши її на лань) в Тавриду, де та стала жрицею богині.		Розв'язкою трагедії стало розкриття походження однієї з рабинь Ахілла, яка є дочкою Єлени: «Ось - Іфігенія, чия кров потрібна богам!»	З волі Артеміди (Діани) Калхас оголошує, що чеснота Іфігенії, сльози її матері і відвага Ахілла пом'якшили гнів богів: їм не потрібна жертва.

Ф. дю Руле у співдружності з К. Глюком зумів висвітлити у розвитку вихідного міфологічного матеріалу риси історичних міфів, які виділяє та визначає Л. Кірилліна, і які можна вважати сукупним репрезентантом ідеалізованого уявлення про себе доби Просвітництва: *Онтологічний, Державний, Сімейний, Естетичний* [1, 76].



Вже на рівні лібрето усі чотири історичні міфи надають активного змістовного розширення і поглиблення вихідній міфологемі завдяки залученню актуальної проблематики часу.

Онтологічний міф відбивається в колізії Іфігенії, створюючи «цілісну картину світу», що виявляється в сприйнятті Іфігенією світобудови, свого місця в ньому, справедливих богів, що стоять над цим світом, любові до сім'ї і до Ахілла, розумінні обов'язку перед своїм народом. Все це є основними чинниками, що мотивують її дії.

Державний міф зберігає концепцію самопожертви на благо держави, відображаючи образ досконалого правителя. Іфігенія, як первісток, є найбільш повноцінною заміною і перебирає на себе характеристики правителя. Обов'язок перед державою веде її на самопожертву і доля країни залежить безпосередньо від її рішення.

Сімейний міф ґрунтується на темі врятування коханої людини від будь якої серйозної загрози. Всі персонажі родинного кола Іфігенії віддані захисту власних сімейних цінностей. І якщо Ахілл і Клітемнестра незмінні у своїх переконаннях, то в характеристиці Агамемнона втілюється глибокий внутрішній конфлікт між обов'язком перед державою і захистом сімейних цінностей. Іфігенія також залишається відданою своїй родині, підтверджуючи цим ідею сімейного міфу: вона не погодилась бігти із Авліди разом з Ахілом, вважаючи, що тим зраджує свого батька, оскільки боги не терпітимуть порушення клятви. Естетичний міф налаштовано на просвітницькі ідеї, здатні створити нову людину. Образ Іфігенії стає досконалим взірцем – чуттєвим, благородним, вірним державі і родині, звільненим від людських слабкостей.

В опері на перший план виходить конфлікт між любов'ю та своїм обов'язком перед державою, релігією. Цей конфлікт зав'язано на трьох дійових особах – Іфігенії, Агамемноні та колективному образі народу.

Він проявляє себе ще на етапі увертюри – у зіткненні вступу з головною темою і головної теми з першим речитативом Агамемнона (який є одним тематичним матеріалом із темою вступу).



Яскрава особиста психологічна драма втілена в образі Агамемнона. Його конфлікт ґрунтується на протиріччі громадянського та особистісного; державний обов'язок виступає проти батьківської любові. А саме внутрішній конфлікт яскраво втілено в музиці трьох його монологів, де відбувається постійне коливання від батьківської ніжності до протидії богам через постійне, не завжди пропорційне, чергування двох інтонаційних комплексів – романсового та моторно-декламаційного. Для Агамемнона властиві внутрішньо контрастні сольні номери в складних формах.

Характеристика Іфігенії розкрита найбільш широко. Її образ складається з невеликих арій, зазвичай, у простій двочастинній формі і незмінним емоційним станом протягом одного номеру (за винятком деяких сюжетно обумовлених сцен). Але в проекції ці невеличкі номери дають цілісне і різностороннє розкриття образу. Вокальна партія відповідає характеру, часто в її основі лежить жанр благородних танців (гавот, менует).

Коллективний образ народу в опері «Іфігенія в Авліді» вперше виконує значну роль у розвитку сюжетної колізії. Він виступає тою силою, що здатна порушити і змінити волю свого правителя на користь державних інтересів. Музичні номери його характеристики можна розділити на дві контрастні групи. Перша – доволі малочисельна, сприяє ліризації образу і складає помилкове враження, що цей войовничий натовп здатний на прояв співчуття. В другій – що є панівною, вони виступають могутньою силою, яка вимагає здійснення жертвоприношення (в музиці це виражено єдиним ритмічним рухом, пришвидшеним темпом, періодичним з'єднанням всіх партій в унісон).

В результаті розвитку конфлікту між мікенським народом, який відстоює державні інтереси, і його правителем Агамемноном, який з двох варіантів просвітницької моделі щастя – служіння громадянському обов'язку або служіння родинним цінностям – обирає останню, надає актуальності змістовності стародавній міфологемі жертвоприношення первістка. Значущість ролі народу у соціально-політичних процесах чітко усвідомлювалася діячами культури і мистецтва передреволюційного десятиліття Франції. Саме цей новий погляд на представників



демократичних шаблів суспільства скерував інноваційне трактування образу народу в опері К. В. Глюка. Головною причиною, що приводить Іфігенію на жертвний вівтар є не умова Діани, яка відсувається до зони маргіналії, а бажання народу, за будь-яку ціну вирушити у похід на Трою, щоб захистити честь ахейських міст-держав. Пріоритетність державних інтересів підкреслена і мотиваціями вчинків Іфігенії. За власним рішенням вона відкидає усі можливості спасіння і лягає на жертвний вівтар, ставлячи суспільні цінності вище за особистісні. Нового змістовного забарвлення набуває і образ батька дитини-первістка. На відміну від традиційного трактування, він віддає перевагу родинним цінностям, які не може відстояти, тим самим розвінчуючи просвітницькі ілюзії про можливість людини бути щасливою в умовах пріоритетності державних інтересів.

Опера «Іфігенія в Авліді» стала однією з найбільш виконуваних за життя композитора, що підтверджує її високий культурно-ціннісний рівень та глибоку відповідність часу. Майстерно обігруючи античний сюжет, опера інтерпретує міфологему в дусі Просвітництва, тим самим ставши культурною пам'яткою цієї епохи. Її актуальність помітно зростає протягом останніх десятиліть, що доводить поява сучасних сценічних інтерпретацій, таких як постановка в театрі Ла Скала під орудою Ріккардо Муті (2002/2003), постановка П'єра Оді в Музичному театрі Амстердама (2011), та сучасна постановка в австрійському Театрі Ан дер Він.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Кириллина Л. От «Алкесты» к «Альцесте» (Античный миф в культуре Нового времени). Музыка и миф. Сборник трудов / ГМПИ им. Гнесиных, вып.118. М., 1992. С. 75-98
2. Фрэйзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: В 2 т. Т. 1: Гл. I- XXXIX Пер. с англ. М. Рыклина. Москва: ТЕРРА Книжный клуб, 2001. 528 с.
3. Элиаде М. История веры и религиозных идей: от Гаутамы Будды до триумфа. Москва : Критерий 2002. 512 с.
4. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Пер. с англ.-Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.