

Неоміфологія в музичній культурі ХХ століття є своєрідним глобальним синтезом, який виникає на підставі нової фольклорної хвилі, але весь спектр міфологізації, починаючи від автентичного неререфлективного міфу, етнокультурних реконструкцій, що ми легко можемо побачити в "Золотослова" Л. Дичко, до відтворення власного інтелегібельного міфу, міфу-дива, який тримається особистісним витоком, вчинковим, особистісним волевиявленням, складає технологію міфотворчості. Визначення особистісного "концепту", особистісного міфотворчого принципу стає головним принципом пошуку пріоритетів гармонії, світоглядних настанов, що дають можливість побачити світ як диво, як міф.

### Література

1. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1994. – 616 с.
2. Голосовкер Я. Э. Логика мифа / Яков Эммануилович Голосовкер. – М.: Наука, 1986. – 216 с.
3. Грица С. И. Леся Дичко в житті і творчості / С. И. Грица. – Дрогобич : Посвіт, 2012. – 272 с.
4. Зинькевич Е. С. Mundus musicalae. Тексты и контексты / Е. С. Зинькевич. – К. : ТОВ "Задруга", 2007. – 616 с.
5. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ – ХХ століття / Л. Кияновська. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.
6. Лосев А.Ф. Мир. Число. Сущность / А.Ф.Лосев. – М.: Мысль, 1994. – 919 с.
7. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр ; пер. с фр. Н. А. Слюсаревой. – М. : Логос, 1998. – 296 с.
8. Усманова А. Визуальные исследования как исследовательская парадигма / Альвира Усманова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.viscult.ehu.lt/article.php?id=108>.
9. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. – М.: ТОО ТК "Петрополис", 1998. – 432 с.

### References

1. Bart R. Izbrannye raboty : Semiotika. Poetika / R. Bart. – M. : Progress, 1994. – 616 s.
2. Golosovker Ia. E. Logika mifa / Iakov Emmanuilovich Golosovker. – M.: Nauka, 1986. – 216 s.
3. Gritsa S. I. Lesia Dichko v zhitti i tvorchosti / S. I. Gritsa. – Drogobich : Posvit, 2012. – 272 s.
4. Zin'kevich E. S. Mundus musicalae. Teksty i konteksty / E. S. Zin'kevich. – K. : TOV "Zadruga", 2007. – 616 s.
5. Kyianovska L. Halytska muzychna kultura XIX – XX stolittia / L. Kyianovska. – Chernivtsi : Knyhy – XXI, 2007. – 424 s.
6. Losev A.F. Mir. Chislo. Sushchnost' / A.F.Losev. – M.: Mys', 1994. – 919 s.
7. Sossiur F. de. Kurs obshchei lingvistiki / F. de Sossiur ; per. s fr. N. A. Sliusarevoi. – M. : Logos, 1998. – 296 s.
8. Usmanova A. Vizual'nye issledovaniia kak issledovatel'skaia paradiigma / Al'vira Usmanova. – [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa : <http://www.viscult.ehu.lt/article.php?id=108>
9. Eko U. Otsutstvuiushchaia struktura. Vvedenie v semiologiiu / Umberto Eko. – M.: TOO TK "Petropolis", 1998. – 432 s.

УДК 78.03

Лю Пэн

преподаватель консерватории  
Тайшаньского университета (КНР)  
e-mail: 64612843@qq.com

## О ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ИДЕЕ ОБРАЗА ХОЗЕ И ЕЁ МУЗЫКАЛЬНОМ ВОПЛОЩЕНИИ В ОПЕРЕ Ж. БИЗЕ "КАРМЕН"

Статья посвящена выявлению драматургической идеи образа Хозе в опере Ж. Бизе "Кармен" и специфике её музыкального воплощения. Вокальная партия Хозе рассматривается в аспекте соотношения её музыкальной выразительности с логикой драматургического развития образа. Специально выделяются динамические, регистровые и музыкально-тематические особенности вокальной партии Хозе, которые могут обусловить логику исполнительской интерпретации и выполняют функцию смысловых "узлов" в выстраивании музыкально-сценического образа.

*Ключевые слова:* музыкальная драматургия, развитие образа, вокальная партия, музыкальный тематизм, веризм, экспрессия.

*Лю Пен, викладач консерваторії Тайшаньського університету (КНР).*

**Про драматургічну ідею образу Хозе і її музичне втілення в опері Ж. Бізе "Кармен"**

Стаття присвячена виявленню драматургічної ідеї образу Хозе в опері Ж. Бізе "Кармен" і специфіці її музичного втілення. Вокальна партія Хозе розглядається в аспекті співвіднесення її музичної виразності з логікою драматургічного розвитку образу. Спеціально виділяються динамічні, регістрові та музично-тематичні особливості вокальної партії Хозе, які можуть зумовити логіку виконавської інтерпретації і виконують функцію смислових "вузлів" у вибудовуванні музично-сценічного образу.

*Ключові слова:* музична драматургія, розвиток образу, вокальна партія, музичний тематизм, веризм, експресія.

*Liu Peng, teacher of Conservatory Taishan State University (China)*

**About the dramatic idea of character Jose and its musical incarnation in Bizet's opera "Carmen"**

Article is devoted to revealing dramatic ideas image Jose in Bizet's opera "Carmen" and the specifics of its musical incarnation. Vocal part of Jose is considered in terms of its musical expression correlating with the logic of the dramatic development of the image. Specifically allocated dynamical, register and musically-themed features in vocal part of Jose, which can determine the logic of performing the function of interpretation and meaning "nodes" in building musical-stage image.

The purpose of the article-revealing dramatic ideas image Jose and specificity of its musical incarnation, containing vocal style originality of this hero.

The urgency of addressing this topic is due, above all, demand for the opera "Carmen" in modern opera performing. Also it should be noted that marked the popularity of the works, it rarely becomes an object of musicological interest, especially in this role matters musical and dramatic way of character Jose.

For the artist part of Jose especially important to understanding the artistic conception of the image as the main male character of the opera "Carmen" is firmly inscribed in the development of the opera action – it is almost always involved in the action, he is constantly on the stage, he is an active participant in the events. Therefore, it is important for the understanding of the singer what, why and how it goes in the life of his hero. It is necessary to take into account the peculiarities of the composer's vision of this image, which differs radically from the literary source Mérimée. In the musical characteristics of Don Jose is completely absent Spanish flavor: his music is associated with the romantic style of French opera and expressive veristical style.

Stylistic transformation of vocal style is the main difficulty of the character Jose, and not all similar tenor have an arsenal of expressive means – both vocal and dramatic.

Therefore, part of Jose can be considered very serious challenge to professional skills of performers-both vocally and in drama. For the artist part of Jose task is to create a musical-stage image, the idea of which is subject to continuous development, and through continuous transformation of the inner world of mental and emotional manifestations.

*Key words:* musical drama, the development of the character, vocal part, musical thematism, Verismo, expression.

Опера "Кармен", которая составляет репертуарные приоритеты современного оперного исполнительства – одно из самых популярных произведений мировой оперной литературы. Музыка этого сочинения Ж. Бизе вошла в сокровищницу европейской музыкальной классики, а обращение вокалистов к этому произведению является "постоянной величиной" в современной исполнительской практике. Тем не менее, на первом плане как исполнительских, так и слушательских интересов традиционно остаётся фигура главной героини оперы Ж. Бизе – столь привлекательная и для исполнительских возможностей, и для слушательского и зрительского восприятия. Образ же главного героя – дона Хозе, остаётся несколько в тени, в роли "оттеняющего" самобытность и колорит Кармен.

Однако с позиций исполнительского взгляда на главный мужской образ в сочинении Ж. Бизе становится очевидной значимость и "заглавность" этого персонажа: его драматургическая функция напрямую связана с развитием музыкально-сценического действия, которое запечатлевает именно "его историю". Кроме того, партия Хозе считается одной из самых специфических теноровых партий европейской оперы, поскольку содержит в себе элементы стилевой эклектики и в этом смысле представляет определённую трудность.

Актуальность обращения к данной теме обусловлена, прежде всего, востребованностью оперы "Кармен" в современном оперном исполнительстве. Также необходимо отметить, что при отмеченной популярности данного сочинения, оно очень редко становится объектом музыковедческого интереса, тем более в этой роли выступают вопросы музыкально-драматургической специфики образа Хозе.

Вопросы стилевого своеобразия и музыкальной драматургии оперы Ж. Бизе обсуждаются в работах Б. Асафьева [2], А. Альшванга [1], А. Хохловкиной [11], Е. Марковой [8], диссертационном исследовании Ю. Лобовой [6], некоторые аспекты смысловой содержательности "Кармен" освещены в статье Л. Купец [5]. Проблемы, связанные с выразительной спецификой вокального стиля произведения Ж. Бизе фрагментарно разрабатывались в указанной диссертации Ю. Лобовой [6], и в данном аспекте может рассматриваться проблема музыкально-драматургического своеобразия образа Хозе – центрального героя одной из самых популярных в мире опер.

Цель статьи – выявление драматургической идеи образа Хозе и специфики её музыкального воплощения, составляющей стилевое своеобразие вокальной партии этого героя.

Процесс музыкального исполнения предполагает определённую убеждённость артиста в том, что "он владеет художественным образом, остаётся воссоздать его звуковую оболочку" [3, 174]. Образ, овладевший воображением исполнителя, выполняет как бы режиссирующую функцию в формировании исполнительской концепции, тем более в создании сценического облика героя. Для исполнителя партии Хозе этот принцип приобретает особую актуальность, поскольку главный мужской персонаж оперы "Кармен" прочно вписан в развитие оперного действия – он практически всё время участвует в действии, он постоянно находится на сцене, он является активным участником событий. Поэтому для вокалиста важно понимание что, почему и как происходит в жизни его героя.

Опера Ж. Бизе и новелла П. Мериме, которая положена в основу оперного либретто, различны в своих принципах художественного воплощения колоритного и экзотического для французского

общества испанского сюжета. Это выражается и в специфике драматургического решения, и в способах обрисовки героев и, безусловно, в общей концепции сочинения.

Главные герои новеллы (Кармен и дон Хосе) – "экзотические" персонажи, люди, не принадлежащие к европейской цивилизации. Рассказ идёт от лица Хосе, причём автор выступает под маской учёного-археолога, путешествующего по Испании и собирающего различные сведения для своих исследований. П. Мериме придаёт истории Кармен характер своеобразной иллюстрации для этнографических изысканий учёного-путешественника. Иронический стиль описания подчеркивает стремление автора сохранить максимальное беспристрастие тона, позицию стороннего наблюдателя, которого не могут волновать судьбы людей необычной биографии и далеко необычных для "цивилизованного" человека страстей.

В новелле П. Мериме, как Кармен, так и Хосе – люди сильного характера, для которых смерть предпочтительнее, чем измена жизненным принципам и убеждениям. Французский писатель не пытается идеализировать своих героев, наоборот, он детально выписывает их экзотический характер. Бандит Хосе не нападает на путешественника только потому, что тот разделил с ним ужин и ночлег, что по местным обычаям делает его особу неприкосновенной. Кармен не только коварна и изменчива, но далеко не честна, безжалостна и жестока (она предательски заманивает в ловушку своего мужа Гарсиа, бросает раненого соплеменника во время побега ради того, чтобы сохранить контрабанду).

В начале века, современниками автора, достоинства оперы считалась исключительно красота и яркость музыки, драматургическая сторона этого оперного шедевра оставалась стороне от музыкальной критики. Позднее, в сочинении Ж. Бизе "обнаруживались" иные качества, которые наряду с колоритом и яркостью музыкального языка, составляли её художественные достоинства и стилевую специфику. "Можно утверждать, – пишет Л. Купец – что истолкования оперы "Кармен" в начале и конце XX века прямо противоположны. И если оперный завсегдатай Серебряного века искал и наслаждался сиюминутной непосредственностью чувств и колоритом музыки Ж. Бизе, то современный опероман находит удовольствие в чёткой структурной рефлексии *post factum* целостной драматической композиции, дифференцируя каждую образную линию в сплетении судеб персонажей" [5, 46].

В опере Ж. Бизе центральной образной линией в "сплетении судеб", наряду с Кармен, является линия Хосе, а если быть более точным – судьба этого главного героя. Хосе – единственный образ в опере, который претерпевает смысловую эволюцию, у этого образа присутствует драматургическая динамика. Примечательно, что именно этот момент отмечен в "Музыкальном словаре Гроува" как наиболее явный признак композиторского таланта Ж. Бизе: первым поводом, дающим право считать сочинение французского композитора шедевром, является, по мнению авторов этого авторитетного издания, "мастерство в отражении эволюции главного героя драмы Хосе" [5, 46].

Стилистическая сторона вокального стиля оперы Ж. Бизе – многосоставность и разнообразие, позволяющее говорить об эклектичности авторского стиля Ж. Бизе в "Кармен" [4]. Также необходимо помнить, что "Бизе приходит к оригинальной оперности "Кармен" (с разговорными диалогами, а не речитативами, приписанными Э. Гиро уже позже) через жанр "музыки к драме в "Арлезианке" [8, 38]. Действительно, оригинальность композиторского стиля в "Кармен" проявилась в очень тонкой границе "музыкального" и "драматического", которая не совсем характерна ни для французской лирической оперы, ни для комической оперы и оперетты, а скорее соответствует "музыке к драме". То, что "Кармен" является одной из самых ярких и впечатляющих драм в истории европейской оперы – факт неоспоримый: музыка всё время "следует" за действием, она завершает психологические образы главных героев и раскрывает их эмоции и переживания.

Образ Хосе, созданный автором оперы "Кармен" (как и образ главной героини) совершенно не вписывался в эстетические и типологические нормативы французской оперы второй половины XIX века: солдат-дезертир, совершенно лишённый добродетельного облика оперного героя романтической оперы (пусть даже и комической) и одержимый разрушающей страстью к такой же "неаристократической" героине. При этом следует помнить, что любое изображение героев "из народа" в европейской опере XIX века подчинялось эстетике облагораживания – мотивация их поступков соотносилась с морально-нравственной идеальностью и возвышенностью. Этот же принцип присутствовал в приёме уподобления-подражания "высокому сословию" эмоциональных проявлений, манер и поведения "обычного человека", что часто составляло эстетику комической оперы.

Идеи и герои оперы Ж. Бизе, созданной в 1875 году, напрямую соотносились с эстетикой натурализма – того направления в европейском искусстве, которое во многом предредило судьбу этой оперы французского композитора: "Новизна "зрительской конвенции" в ней, приведшая к знаменитому конфликту со слушательской аудиторией, выражалась в нарушении привычной жанровой условности: для героев с подобным социальным статусом был традиционен несвойственный фатализм судеб, для "комического" жанр – бескомпромиссно трагический финал", – пишет Ю. Лобова [6, 9].

При этом необходимо помнить, что принцип образной описательности-образительности, основанный на образной конкретике, "зримости" музыкального образа составляет давнюю и исконно национальную традицию французской музыкальной культуры, а также французского музыкального театра. Тем не менее, как отмечают исследователи, во французской лирической опере XIX века "... портретные характеристики героев получали тончайшую психологическую законченность" [10, 5].

Принцип музыкального воплощения ярких и конкретных музыкальных образов, которые скорее показывают (открывают) свои разные грани по ходу действия, нежели развивают свой смысловой потенциал в полной мере, вполне соответствует драматургической идее "Кармен". По большому счёту, все центральные персонажи этого сочинения не имеют ярко выраженного развития (трансформации) образа, каждый из них является образом-символом, воплощающим ту или иную сторону человеческой природы. Л. Купец по этому поводу пишет: "Все персонажи практически не претерпевают эволюции. Они не индивидуализированы, выступают скорее как идеи – мужского и женского – и разные их воплощения (Цунига – власть, Тореадор – успех, Хозе – всепоглощающая собственническая страсть и ревность, Кармен – абсолютная свобода желаний)" [5, 55].

Действительно, Кармен – главная героиня оперы – по своей драматической сути является достаточно статичным персонажем. Уже при своём первом появлении она показана как героиня, полнотой идущая за своими желаниями. И далее, в процессе развития действия оперы, вся музыка, характеризующая Кармен, просто показывает нам другие грани её образа, но, в сущности, не открывая нам ничего неожиданного, ничего из того, что мы могли бы предположить из "Хабанеры", звучащей в I действии.

Гораздо более показательным в плане динамики музыкально-драматургического развития образа является образ Хозе, поскольку "... он – настоящий главный герой: именно за его судьбой мы следим на протяжении всей оперы и всю эту историю мы видим прежде всего его глазами" [4, 2].

Первое появление Хозе представляет его как молодого, в меру честолюбивого солдата, ищущего счастья вдали от родной деревни: его появление связано с "военной" музыкой – сигнал трубы к смене караула. Этому молодому человеку свойственны светлые лирические чувства, которые показаны в момент встречи Хозе со своей невестой Микаэлой. Причём в дуэте с Микаэлой Хозе предстаёт перед нами не столько как любовник, сколько как любящий сын, получивший весточку из родного дома от ждущей его матери. Любовь к матери более, чем любовь к Микаэле является основой внутреннего мира донна Хозе в начале оперы. Это очевидно и в музыкальной выразительности его партии: динамически выделено только упоминание о матери (ff), крайние высокие ноты диапазона вообще не присутствуют в дуэте с Микаэлой, мелодика обобщённо-лирического плана.

Вокальная партия Хозе в I действии во многом опирается на традиции французской лирической оперы: его музыкальная речь разворачивается в русле романтического и сентиментального стиля. И здесь необходимо учитывать особенности композиторского видения этого образа: он в корне разнится с литературным первоисточником. У Мериме Хозе родом из Наварры, в которой все жители автоматически считались "благородных кровей" (что обусловлено отсутствием мавританских завоеваний на этой территории). Но в музыкальной характеристике донна Хозе совершенно отсутствует испанский колорит: его музыка связана с романтическим стилем французской оперы и экспрессивной веристской манерой.

Первая встреча с Кармен – рубежный момент в развитии образа Хозе, который перевернёт всю его жизнь и обусловит дальнейшую трансформацию его образа и вокальной характеристики, которая "развернётся" в сторону веристской выразительности. Эти драматически-музыкальные изменения составляют выразительную идею образа Хозе: партия этого персонажа не может и не должна исполняться в одной манере в начале спектакля и в его завершении. Проследим, как меняется образ этого героя на протяжении действия оперы.

Если в I действии мы знакомимся с обычным деревенским парнем, то во втором действии перед нами – любящий мужчина, жизнь которого приобретает только один смысл – Кармен. Этот новый облик донна Хозе воплощён в арии с цветком, которая, по мнению А. Альшванга является "типичным жанром лирической арии" [1, 120]. Эта ария становится одним из узловых моментов в драматургическом развитии образа Хозе: она знаменует новый этап в жизни героя, её музыка воплощает новую сторону его природы. Музыка арии говорит о том, что Хозе нелегко признаваться себе в зародившемся чувстве к Кармен: это не выражение "пылкой страсти", а неуверенное признание женщине в любви. Об этом красноречиво говорят динамические нюансы музыки арии: кульминационная фраза "Люблю тебя" в финале отмечена pp, лишая слова признания в любви громкого пафоса и страстности, но придавая ему очень глубокий в своей интимности смысл.

Дальнейшее действие развивает образ Хозе как любящего мужчины: чем дальше, тем более открыто он говорит о своей любви, которая так часто, и на наш взгляд не совсем обоснованно, может трактоваться исследователями как "собственническая страсть" [1; 5]. Трагедия Хозе в том и заключается, что "кровавая развязка" его судьбы стала результатом оскорблённого, и даже поправленного чувства, эта трагедия заключается в изначальной, фатальной невозможности "счастья" с Кармен, потому что "любовь" для Хозе, и "любовь" для Кармен – не одно и то же, и мера любви у героев также различна. Отчаянный поступок Хозе в финале оперы может быть даже до конца не осознан героем, он просто не в состоянии принять (или противостоять) "иную" модель понимания жизни и любви. Кармен и Хозе – это два разных мира, два полюса человеческой природы, которые априори не могут найти точек пересечения. Эта ключевая идея совершенно явно воплощается и в музыкальном смысле: в опере отсутствует любовный дуэт главных героев, за счёт чего нарушаются жанровые нормативы сочинения, но конкретизируется смысл её содержания.

В контексте этих рассуждений, утверждение А. Альшванга о том, что Хозе в IV действии на фоне марша, "утверждающего жизнь .... отверженный Хозе особенно жалок" [1, 128] видится не совсем оправданным, а главное – оно может значительно упростить образ главного героя и концепцию оперы в целом.

На уровне музыкальной выразительности эта идея воплощена в различных типах музыкального тематизма, связанного с центральными героями оперы. Если в музыкальной характеристике Кармен преобладает испанский жанровый колорит, стихия первозданного и инстинктивного (темпераментный ритм, пряная мелодика и гармония), то музыка Хозе облагорожена и возвышена (вокальная кантилена, мелодическая изысканность, либо экспрессия декламационно-ариозного выражения).

Характерно, что крайние высокие ноты в партии Хозе, сообщающие экспрессивность выражения, связаны с Кармен, причём в буквальном смысле: впервые они появляются на словах "Кармен!" после Сегедильи (ais), тем более в общем контексте sotto voce. Единственное, чем может ответить Хозе на упреки Кармен в неправдивости его признания в "арии с цветком" – это повторение её имени, в котором для него сейчас заключено всё.

Постепенное нарастание экспрессии в партии Хозе связано с появлением хроматических ходов и постепенным повышением диапазона (перед арией с цветком, в арии и далее), динамических всплесков ff.

Интересен переход музыкального тематизма Хозе "в зону" музыки контрабандистов, что обусловлено ходом развития действия, и который "переключает" вокальную партию героя в область облегчённой, опереточного типа музыки (финал I действия и секстет, который, по сути, является квинтетом из сцены в таверне во II действии, но с Хозе). Такое слияние музыкального тематизма отражает идею соединения судьбы Хозе с миром Кармен и его мнимое единомыслие с участниками действия.

В дуэте Хозе с Эскамильо (и дуэт на ножах) применён тот же выразительный принцип: музыка основана на практически полном совпадении ритмического рисунка вокальных партий участников дуэта. Это легко объясняется тем, что персонажи заняты одним делом – попыткой поразить соперника ножом в смертельной схватке за любовь Кармен.

Финальный дуэт Хозе и Кармен начинается с тихого звучания p: Хозе пришёл не убивать, но попытаться словами и убеждениями вернуть любовь Кармен. Однако упорство Кармен поворачивает развитие действие в совсем иное русло: после первых возражений у Хозе появляются экспрессивные ходы в зону верхнего регистра, но даже в этих случаях динамический уровень звучания отмечен постепенностью (f – ff – sf). Отметка sf появляется только на пиковых верхних нотах. После этих всплесков – вновь уход на p. Безусловно, такая динамика, обусловленная логикой построения вокальной фразы, более чем распространённый приём. Но в данном случае такое динамическое решение не подразумевается, а снабжено конкретной авторской ремаркой.

Выход в зону экспрессивности музыкальной выразительности отмечен и на тональном уровне финального дуэта: он написан в различных тональностях, что сообщает музыке звуковысотную пластичность и подвижность. Кроме того, если учитывать отсутствие ключевых знаков, все возникающие "случайные" альтерации обуславливают звуковысотный "накал" вокальной линии, её неустойчивость и "расшатанность", которые совершенно адекватно отражают эмоциональное состояние участников дуэта.

В финальной сцене оперы вокальная партия Хозе приобретает совершенно веристские черты, лишаясь "условностей" в выражении своих чувств и эмоций, принятых в стилевых нормативах французской лирической оперы. Такая трансформация вокального стиля составляет основную трудность партии Хозе, и далеко не все тенора обладают подобным арсеналом выразительных средств – как вокальных, так и драматических. Поэтому партию Хозе можно считать весьма серьёзным вызовом профессиональному мастерству исполнителя – как в вокальном плане, так и в драматическом.

Известно, что задача исполнителя заключается не только в том, чтобы знать, как нужно исполнять авторский текст, но и в полном понимании того, что заключено в этом тексте. Указанное обстоятельство обнаруживает главные особенности исполнительства как специфического вида музыкального искусства, для которого существенны как способность конструировать в сознании "модели" художественных образов, так и умение выражать их посредством игрового воплощения. Императив Г. Нейгауза: "Главное, прежде всего надо знать, что играть, а потом уже, как играть", несомненно, является отражением той реальности, с которой сталкивается исполнитель [3, 152]. Наличие общего представления, модели интерпретации музыкально-сценического образа необходимо для придания исполнительской деятельности нужного направления. Об этом же говорят исследователи вокального исполнительства, когда говорят о "... представлении произведения исполнительского искусства в качестве звуковой текстовой модели, имеющей план выражения и план содержания" [7, 16].

В связи с этим становится понятным почему "чувству целого" придается столь огромное значение в высказываниях многих известных исполнителей и педагогов: "Чтобы найти ту или иную окраску фразы или степень этой окраски, важна концепция всего произведения" [3, 129].

В данном случае, для исполнителя партии Хозе стоит задача создания музыкально-сценического образа, идея которого подчинена непрерывному развитию, непрерывной и сквозной трансформации внутреннего мира и, соответственно – эмоционально-психических проявлений. Эта идея психологической мобильности, на наш взгляд, составляет что образа Хозе. Это что определяет

музыкальную сторону его образа – мобильность взаимодействий различных стилевых моделей вокальной выразительности (обобщённая лирика в традициях французской лирической оперы – опереточный тематизм – веристская эксперессия).

Понимание исполнителем этой смысловой идеи образа Хозе обуславливает логику исполнительской интерпретации, в которой решающее значение имеет как найти соответствующие приёмы музыкально-драматического воплощения этой идеи.

#### **Литература**

1. Альшванг А. Оперные жанры "Кармен" / А. Альшванг // Избранные сочинения в 2 томах. – М. : Музыка, 1965. – С. 112-134.
2. Асафьев Б. Опера как бытовое явление / Б. Асафьев // Б. Асафьев. Об опере. – Л. : Музыка, 1985. – С. 28-33.
3. Гильбурд Г. Исполнительское искусство – сфера проявления художественной идеи / Г. Гильбурд. – Томск : Изд-во Томского университета, 1984. – 197 с.
4. "Кармен": смешенье языков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://old.muzcentrum.ru/news/2012/09/item6837.html>.
5. Купец Л. А. "Кармен" Жоржа Бизе и культурные мифы XX века / Л. А. Купец // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – 2013. – № 2. – С. 44-59.
6. Лобова Ю. В. "Натуралистическое" направление в музыкальном театре Италии и Франции рубежа XIX-XX веков: автореф. дисс. ... канд. искусств.: 17.00.02 – Музыкальное искусство / Ю. В. Лобова. – М., 2012. – 29 с.
7. Лымарева Т. В. Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст: дисс. ... канд. искусств.: 17.00.02 – Музыкальное искусство / Т. В. Лымарева. – СПб., 2009. – 192 с.
8. Маркова Е. Интонационность музыкального искусства. Научное обоснование и проблемы педагогики / Е. Маркова. – К. : Музична Україна, 1990. – 183 с.
9. Мериме П. Кармен / П. Мериме // Новеллы. – М., 1978.
10. Тероганян Л. М. История французской оперы / Л. М. Тероганян, О. Т. Леонтьева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.vkarp.com/2011/>.
11. Хохловкина А. Жорж Бизе / А. Хохловкина. – М. : Музгиз, 1954. – 460 с.
12. What Makes a Great Tenor? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=3A66Adiz0pY>.

#### **References**

1. Al'shvang A. Opernye zhanry "Karmen" / A. Al'shvang // Izbrannye sochineniya v 2-h tomah. – M. : Muzyka, 1965. – S. 112-134.
2. Asaf'ev B. Opera kak bytovoe yavlenie / B. Asaf'ev // B. Asaf'ev. Ob opera. – L. : Muzyka, 1985. – S. 28-33.
3. Gil'burd G. Ispolnitel'skoe iskusstvo – sfera proyavleniya hudozhestvennoy idei / G. Gil'burd. – Tomsk : Izd-vo Tomskogo universiteta, 1984. – 197 s.
4. "Karmen": smeshen'e yazykov [internet-resurs]. – Rezhim dostupa: <http://old.muzcentrum.ru/news/2012/09/item6837.html>
5. Kupets L. A. "Karmen" Jorja Bize i kul'turnye mify XX veka / L. A. Kupets // Chasopys Natsional'noi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'kogo. – 2013. №2. – s. 44-59.
6. Lobova Yu. V. "Naturalisticheskoe" napravlenie v muzykal'nom teatre Italii i Frantsii rubezha XIX-XX vekov: avtoref. diss. ... kand. iskusstv.: Spetsial'nost' 17.00.02 – Muzykal'noe iskusstvo / Yu. V. Lobova. – Moskva, 2012. – 29 s.
7. Lymareva T. V. Vokal'no-ispolnitel'skaya interpretatsiya kak hudozhestvennyi tekst: diss. ... kand. iskusstv.: Spetsial'nost' 17.00.02 – Muzykal'noe iskusstvo / T. V. Lymareva. – Sankt-Peterburg, 2009. – 192 s.
8. Markova E. Intonatsionnost' muzykal'nogo iskusstva. Nauchnoe obosnovanie i problemy pedagogiki / E. Markova. – Kyiv : Muzychna Ukraina, 1990. – 183s.
9. Merime P. Karmen / P. Merime // Novelly. – M., 1978.
10. Teroganian L. M. Istoriya frantsuzskoi opery / L. M. Teroganian, O. T. Leont`eva [internet-resurs]. – rezhim dostupa: <http://lib.vkarp.com/2011/>
11. Hohlovkina A. Jorj Bize / A. Hohlovkina. – M. : Muzgiz, 1954. – 460 s.
12. What makes a great tenor? [internet-resurs]. – Rezhim dostupa: <https://www.youtube.com/watch?v=3A66Adiz0pY>