

УДК 78.03+782.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-3-14>**Олена СТАРОДУБЦЕВА,**

orcid.org/0000-0003-4609-7955

Заслужена артистка України,

старший викладач кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) [estarodubtseva1@gmail.com](mailto:estarodubtseva1@gmail.com)

## ОБРАЗНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПАРТІЇ АМНЕРІС В ОПЕРІ ДЖУЗЕППЕ ВЕРДІ «АЇДА»

На оперній сцені збільшується вага постановок, які, іноді дуже далеко, відходять від первісного задуму композитора та лібретиста. Виходячи с проблем із втіленням оперного матеріалу на сучасній сцені, зумовлено новітніми експериментами так званого «режисерського театру», у статті запропоновано образно-семантичний аналіз партії Амнеріс, як приклад академічного та визнаного підходу до розшифрування та втілення музичного матеріалу опери у сценічному виконанні відповідно до авторського задуму, з опорою на періоджерело семантику – музичної партитури. **Мета статті** – представити всебічний аналіз образу Амнеріс в опері Дж. Верді «Аїда» з точки зору аналізу семантики музичного матеріалу та виявлення драматургічного навантаження персонажа у структурі опери. **Наукова новизна** полягає у ретельному розгляді партитури оперної вистави як загального підґрунтя драматургії оперного образу; препаруванні характеру оперного персонажа через інтонаційні, фактурні, ладові, темброві та ритмічні особливості музичного матеріалу; розкриття іманентних трансформацій художнього образу засобами музичної виразовості. **Методи дослідження:** біографічний аналіз; музикознавче узагальнення; образно-семантичний аналіз; практичний досвід виконання. **Висновки:** Партії Амнеріс властивий яскравий мелодизм. Вона характеризується в опері двома лейттеми, що мають протилежну семантику, а також темами локального значення. Наявні важливі лейтінтонації, що постійно виникають в партії. Амнеріс змальована багатогранно, їй властиві зовсім різні прояви: лірика, драма, трагедія, одночасно й лицемірство та підступність. Іншими словами, образ Амнеріс має багатошаровість, що у повній мірі відносить його до реалістичному типу сценічного втілення. А через те, що опера – жанр досить умовний, усі психологічні трансформації героїні зображено у музичній семантиці партитури. Проведений образно-семантичний аналіз значно поглиблює розуміння образу Амнеріс з точки зору авторського задуму, драматургічного навантаження персонажа та виконавських особливостей партії. Будування та семантичне наповнення партитури допомагає розшифруванню композиторського концепту та створенню на оперній сцені реалістичного живого характеру. Увесь музично-виразовий розвиток образу підтверджує прихильність Дж. Верді принципам оперного веризму, який вважаємо опосередкованим втіленням театру реалізму в оперному жанрі.

**Ключові слова:** Джузеппе Верді, «Аїда», образ Амнеріс, засоби музичної виразності, семантика музичного матеріалу.

**Olena STARODUBTSEVA,**

orcid.org/0000-0003-4609-7955

Honored Artist of Ukraine,

Senior Lecturer at the Department of Solo Singing

The Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music

(Odessa, Ukraine) [estarodubtseva1@gmail.com](mailto:estarodubtseva1@gmail.com)

## FIGURATIVE-SEMANTIC ANALYSIS OF THE PART OF AMNERIS IN GIUSEPPE VERDI'S OPERA "AIDA"

On the opera stage, there is an increasing number of productions that sometimes stray very far from the original intentions of the composer and librettist. Based on the problems of staging opera material on the modern stage, caused by the latest experiments of the so-called "director's theater," this article offers a figurative-semantic analysis of the role of Amneris as an example of an academic and recognized approach to interpreting and staging opera material in accordance with the author's original concept, based on the primary source of semantics – the musical score. **The purpose of this article** is to present a comprehensive analysis of the character of Amneris in Verdi's opera Aida from the perspective of analyzing the semantics of the musical material and identifying the dramatic significance of the character in the structure of the opera. **The scientific novelty** lies in a thorough examination of the opera score as the general basis for the dramaturgy of the opera character; dissecting the character of the opera character through the intonational, textural, modal, timbral, and rhythmic features of the musical material; revealing the immanent transformations of the artistic

*image through musical expression. Research methods: biographical analysis; musicological generalization; figurative-semantic analysis; practical performance experience. Conclusions: Amneris's part is characterized by vivid melodicism. It is characterized in the opera by two leitmotifs with opposite semantics, as well as themes of local significance. There are important leitmotifs that constantly appear in the part. Amneris is portrayed in a multifaceted way, with completely different manifestations: lyricism, drama, tragedy, and at the same time hypocrisy and insidiousness. In other words, the image of Amneris is multi-layered, which fully relates it to the realistic type of stage embodiment. And because opera is a rather conventional genre, all the psychological transformations of the heroine are depicted in the musical semantics of the score. The figurative-semantic analysis significantly deepens the understanding of the image of Amneris from the point of view of the author's intention, the dramatic load of the character, and the performance characteristics of the part. The structure and semantic content of the score help to decipher the composer's concept and create a realistic, living character on the opera stage. The entire musical and expressive development of the character confirms Verdi's commitment to the principles of operatic verismo, which we consider to be an indirect embodiment of the theater of realism in the operatic genre.*

**Key words:** Giuseppe Verdi, Aida, the character of Amneris, means of musical expression, semantics of musical material.

**Постановка проблеми.** У наш час на оперних сценах широко поширеною є так звана «режисерська опера», завдяки якій сучасні режисери оперних вистав, іноді не маючи спеціальної освіти саме оперної режисури, досить часто кардинально змінюють первісні смислові акценти композиторської партитури – чим викривлюють саму концепцію твору, намагаючись модернізувати закони оперного жанру. «Режисерське переосмислення» змісту й образів героїв, створених сумісними зусиллями композитора та лібретиста, тягне за собою таке спотворення первісного задуму авторів, що виникають зовсім інші персонажі, інші відносини, інші смислові конфлікти. Прикладів такого відношення велика кількість. Так в постановці «Аїди» Дж. Верді у Франкфурті-на-Майні 1981 року головна героїня опери перетворюється на прибиральницю, яка загинула разом з Радамесом в газовій камері, а гранд-фінал II дії з величним маршем перетворився майже у політичну сатиру: режисерським рішенням єгипетська еліта дивиться виставу у виконанні ефіопів з театральних лож. Виходячи з такого досить проблемного стану втілення оперного матеріалу на сучасній сцені, пропонуємо, на наш погляд, вкрай важливий аналіз оперного образу в його академічному вигляді, отже, відповідно до авторського задуму, з опорою на семантику музичної партитури.

Опера Джузеппе Верді «Аїда» створена за участю сценаріста О. Маріетта і лібретистів К. дю Локлема та А. Гіслантоні. Наукова та, навіть критична література щодо цієї опери зосередилася навкруги образів головних персонажів – Аїди та Радамеса. Щодо образу не менш важливого у сюжетному конфлікті образу – Амнеріс є вкрай мало критичних статей, тим більш наукової літератури. Наявні надбання описують не сам образ та не його семантичну складову, а більше драматургічні ситуації, в яких задіяна ця героїня. При цьому увага до засобів музичної виразності

або відсутня, або відрізняється однобічністю і поверховістю. Цільної і детальної характеристики Амнеріс, як повноцінний оперний персонаж, практично ніде не отримує. У жодному джерелі не відзначається величезна еволюція образу, його кардинальні іманентні трансформації та, відповідно, їхнє музично-виразове втілення.

**Мета статті** – представити всебічний аналіз образу Амнеріс в опері Дж. Верді «Аїда» з точки зору аналізу семантики музичного матеріалу та виявлення драматургічного навантаження персонажа у структурі опери.

**Об'єкт дослідження** – матеріал музичної партитури партії Амнеріс.

**Предмет дослідження** – виявлення авторського задуму та драматургічного навантаження партії через образно-семантичний аналіз музичного матеріалу.

**Наукова новизна** полягає у ретельному розгляді партитури оперної вистави як загального підґрунтя драматургії оперного образу; препаруванні характеру оперного персонажа через інтонаційні, фактурні, ладові, темброві та ритмічні особливості музичного матеріалу; розкриття іманентних трансформацій художнього образу засобами музичної виразності.

**Викладення основного матеріалу.** З листів Дж. Верді до нас дійшли його вислови про образ Амнеріс, для виконання якого композитор пропонував артистку з великим драматичним талантом, акцентуючи, що навіть красивого голосу для цієї партії буде недостатньо (Letters of Giuseppe Verdi, 1972). Неодноразово композитор підкреслював, що партія Амнеріс написана для меццо-сопрано (принагідно відзначимо, що діапазон партії –  $as - ces^3$  з досить низькою загальною теситурою), тому неприпустимо виконання її сопрано (Letters of Giuseppe Verdi, 1972). Взагалі, треба зазначити, що сам Верді активно керував створенням лібрето опери, і в листах до А. Гіслантоні є велика кіль-

кість приписів композитора щодо характеру реплік дочки фараона; наприклад, він був проти «подрібнення характеру Амнеріс» (Graziani, 1951).

Але ж відомо, що оперний образ створює насамперед семантика музичного матеріалу, а вже потім усі інші складові. Музика незмірно глибше відтворює образ героїні, який тільки намічено в лібрето, хоча, під керівництвом Верді, дуже вдало.

На відміну від більшості оперних персонажів взагалі та персонажів саме опери «Аїда» образ Амнеріс демонструє справжні іманентні трансформації протягом сюжету, та, у найкращих традиціях театру реалізму, наприкінці історії героїня предстає вже значно відмінною від свого первісного стану. Протягом розвитку сюжету Амнеріс поступово розкриває різні грані свого характеру, досить внутрішньо-конфліктного за своєю сутністю.

При першій появі Амнеріс на сцені в її дуєті з Радамесом, що має важливе драматургічне значення як зав'язка конфлікту в любовному трикутнику (Аїда – Радамес – Амнеріс), в оркестрі виникає дуже приваблива, чаруюча лейттема героїні (саме лейттема, а не лейтмотив, вона досить протяжна – 15-ти тактовий період; згодом ця лейттема ще двічі пролунає протягом опери). Тема виконується партією перших скрипок на четвертій струні, що у поєднанні з низьким регістром скрипки додає звучанню матовий відтінок (Verdi, 1989: 18–19). Критики пов'язують дану лейттему із царським виглядом, визначаючи її як музичний вираз зовнішньої сторони образу, часто називаючи її темою кохання; з цим можна погодитися, але зміст даної лейттеми, на наш погляд, ширший – не тільки «звукова» характеристика героїні та її зовнішнього втілення, але й вище втілення жіночності. Своєрідна краса та індивідуальна неповторність цієї теми виникає на основі двосторонніх оспівувань стійких ступенів, що створюють особливу загострену експресію; хвилеподібної будови фраз і поєднання діатоніки, що лежить в основі лейттеми, з вкрапленням хроматизмів нижніх напівтонових допоміжних і минаючих звуків. Плавні злами лейттеми надають їй змієподібний вигляд, поки лише тільки натякаючи на можливу підступність персонажа. Особливу чарівність і разом з тим неординарну складність надає спадний хід на тритон з подальшим оспівуванням I ступені. Своєрідною є й ритміка лейттеми – плавний рух чвертями з тріолями вісімками. Емоційний вплив мелодії лейттеми підсилює гармонія, що поєднує в собі прості за складом акорди й оберти з відносно складним гармонійним розвитком. Легка фактура супроводу (струнні з валторнами і фаготами на *pp*) створює витонченість вигляду

і легкість ходи принцеси Амнеріс. Додатково це враження закріплює темп – помірно рухливий (*Allegro assai moderato*).

Одночасно з проведенням лейттеми, у вокальній партії Амнеріс виникають абсолютно самостійні фрази, сповнені величавості, що виступають контрапунктом оркестровій лейттемі за мелодійним змістом. Ці фрази все ж поступаються головній лейттемі героїні за виразністю, зливаючись із нею тільки в останніх двох тактах. Велична Амнеріс, поки впевнена в своїй привабливості, і не думає приховувати своє почуття до Радамеса. Її звернення до Радамеса м'яким «жіночим» закінченням з низхідною великою секундою мов би говорить: «Я твоя! Візьми мене!».

Сукупність вокального та оркестрового компонентів партитури «працює» й на «візуальне озвучування» вигляду принцеси – величної, статурної, красивої, одночасно змальовуючи її палке почуття до Радамеса. Як вірно зазначають критики, для такої палкої натури як Амнеріс її кохання значить більше, ніж війна та будь-які інші негаразди. У цьому проявляється, певний егоїзм Амнеріс, який нагадує про себе в подальшому з все більшою і більшою силою. Іншими словами, у цій лейттемі композитор «висловив» дуже багато інформації про свою героїню. Ця лейттема, як втілення пристрасті та ніжності Амнеріс проходить в однаковій тональності цілий рід сцен опери та зберігає свою незмінність, символізуючи «незмінність» кохання принцеси. Зміни в темі відбувається лише в оркестровій фактурі, але незначно, зберігаючи свій настрій та емоційну семантику.

Наступна фаза розвитку образу Амнеріс – її відповідь Радамесу: «Чи не інший ти бачив сон?» (*Andante mosso*) – пов'язана з виникненням гострих, пекучих ревнощів, що є однією з найважливіших особливостей її характеру. Цей епізод починається виразною фразою перших скрипок, яка випереджає вокальну партію (ремарка – *dolcissimo*), інтонаційно пов'язану з лейттемою (оспівування устоїв і акордових звуків; при цьому особливу роль набуває нижня півтонова допоміжна і спадні, стогнучі затримання), яка має цілком самостійне значення. І звучить ця фраза, починаючи ланцюг тональних блукань, які свідчать почуття Амнеріс в певному зростанні – від любові до пекучих ревнощів.

Підкреслимо, що співвідношення тональності у Верді відіграє велику роль у розвитку сценічної дії і семантичної характеристики образу. Наступна фраза (*grazioso*) – вже в вокальній партії на зазначені слова – в мі-мінорі без появи тоніки: починається модулююча секвенція, яка веде до

Сі-мажору. Особливо виразний звук гобоя соло з форшлагом (*fis*<sup>2</sup>), сприймається як укол в серце, на тлі якого наступні фрази кларнета створюють тужливий настрій: Амнеріс стає зрозумілим, що її почуття залишається без відповіді (Verdi, 1989: 20). І вся лють знехтуваної жінки виливається в виниклий одразу другий лейттеми – темі ревнощів, як її називають (*Allegro agitato e presto*). Амнеріс показується зовсім з іншого боку: думка про те, що якщо її коханий не відповість на її почуття, приховуючи любов до іншої жінки, викликає у неї пекуче страждання: «О! Горе мені, якщо інша любов палає в його серці!» – вигукує принцеса (тут і далі ми використовуємо підрядковий переклад, що відрізняється буквальною точністю на відміну від загальноприйнятого в театральній практиці). Величавість представлення Амнеріс у цьому епізоді зникає безслідно! Ця друга лейттема контрастна першій, перш за все за темпом і характером мелодики. Мінорний лад (мі-мінор), дуже рухливий темп, швидкий рух вісімками, заснований на двократному оспівуванні сталого звуку нижніми півтоновими допоміжними, що чергуються з пунктирними ритмічними фігурами вже з двостороннім оспівуванням акордового звуку, з виникненням зменшеної терції між ними; низхідний хроматичний рух мелодії від верхньої I ступені до III з пунктирним ритмом, неодноразово повторювані уривчасті мотиви, «стогнучі» спадні півтонові інтонації у фагота і валторни, неспокійна пульсація вісімок в партії других скрипок, хроматичний рух віолончелей з альтами, що з'являється зменшеними септакордами – всі ці засоби в сукупності створюють поривчастий образ, повний сум'яття, що виражає всю силу пристрасті героїні. Музика втрачає абстрактну красу, поступаючись смисловій виразності, що проявляє оперні характеристики у найвищій мірі. Лейттема піддається досить інтенсивному розвитку. У другому реченні (тема написана в формі 16-ти тактового періоду повторної будови з однаковими за довжиною пропозиціями) в мелодиці суттєва зміна: звучить висхідний стрибок на зменшену квінту (замість чистої кварта в першому) з виникненням зменшеного вступного септакорду до субдомінанти, що еліптично переходить в домінанту основної тональності. У наступному періоді, вже 8-ми тактовому, в мелодії виникає широкий стрибок – на малу сексту; звучання набуває ще більш сильного драматичного характеру в результаті задіяння оркестрових засобів: до проведення теми, спочатку дорученої струнним, підключаються флейта, гобой і кларнет. Як бачимо, оркестр при проведенні «теми ревнощів» відіграє провідну роль, хоча і фрази вокаль-

ної партії досить виразні і мелодійно змістовні, але настрої та атмосферу створюється інструментальним способом. Відзначимо й інтонаційний зв'язок між двома лейттемами – півтонові оспівування в обох темах.

Наступний епізод, пов'язаний з розвитком образу Амнеріс, виникає при появі Аїди з її лейттемою в оркестрі. Після спалаху підозри про суперництво з нею її рабині (в цей момент з колишньою силою в оркестрі виникає лейттема ревнощів), мова принцеси та її зовнішній стан кардинально змінюються, виявляючи здатність до лицемірства: з'являється удавана м'якість і вкрадливість. Тому фрази Амнеріс, хоча і засновані на кантиленних мелодіях, в міру виразні в зв'язку з нещирістю персонажа, але, тим не менш, залишаються досить привабливими, наділені зовнішньою красою. Композитор як геніальний драматург і в цьому випадку знаходить адекватні засоби виразності: помірний темп – *Andante mosso*, вихід в іншу тональну сферу До-мажор з модуляцією в Соль-мажор і поверненням до первісної, рівномірної пульсації чвертями скрипок і альтів з виникненням діалогу вокальної партії зі співучими фразами віолончелей з фаготом. Рівномірний рух чвертями підкреслює бездушність та нещирість Амнеріс.

Зовсім інше враження складає розмова Амнеріс з Радамесом – скруглені оркестрові фрази немов кільцями в'ються навколо стримано-ласкавої мови, а потім ... і оркестрові фрази починають метатися, топтатися на місці ... Коли далі в сцені з Аїдою Амнеріс показує нарешті своє справжнє обличчя, оркестр відразу «оживає», мов би скинувши маску. Нещирість звернення Амнеріс до Аїди підкреслюється уривчастими звуками флейти і гобоя, форшлагами, що звучать глузливо (перед словом «*Piangi*» – «Плачеш?») (Verdi, 1989: 27). І коли пристрасна, поривчаста відповідь Аїди не влаштовує Амнеріс, тема ревнощів спалахує з новою люттю. Починається тріо головних персонажів опери, що утворюють любовний трикутник. І тут вже Амнеріс думає про помсту Аїді: «Тремти, тремти, злочинна раба!» – вигукує принцеса. Аїда в її очах злочинна тільки тому, що вона, можливо, сміє любити того, кого любить сама дочка фараона. У всій цій довгій сцені з Радамесом, а потім і з Аїдою, позначається в повній мірі вибуховий характер Амнеріс, її холеричний темперамент: вона швидко і раптово переходить з одного психічного стану до іншого (чого тільки варті вибухові вигуки «... вже не в Мемфісі» і «Аїда! Чи не вона моя суперниця?»). Але, разом з тим, проявляється здатність принцеси приборкувати себе заради прагнення вивідати таємницю

любові своєї рабині, лицемірно одягаючи маску співчуваючою їй.

У наступній сцені (№ 4) – оголошення Радамеса полководцем у війні з ефіопами – Амнеріс проявляє себе зовсім по-іншому, як дочка фараона, власителька. Звернення до Радамеса звучить на тій же самій темі, яка звучала у Рамфіса (на словах «Вождю, прийми з моїх рук стяг перемоги ...»): таким чином композитор показує її єдність саме з головною владою Єгипту, зосереджену в руках Верховного Жерця. Саме Амнеріс вручає прапор перемоги Радамесу. Повною мірою виявляється й її гордість за свого коханого і радість з приводу його обрання полководцем – це відчувається в її заклик «Повернись із перемогою до нас!» з його яскравою висхідною мелодійною лінією.

Таким чином, в I дії опери відбувається зав'язка конфлікту, і намічаються чотири образні сфери, властиві образу Амнеріс: лірична (любовна), драматична (ревнощі), лицемірна, героїко-патріотична. Кожна з образних втілюється певними музично-виразними засобами. Саме завдяки змінам образних сфер виявляється еволюція образу героїні.

Так, на початку 1-ої картини II дії отримує розвиток лірична сфера – Амнеріс віддається своїм мріям про кохання («Ах! О, прийди, любове моя, сп'янівши мене ...»), що виражається тричі повторенням чотиритактним періодом, заснованим на мелодично змістовній і виразній темі широкого дихання. Дана тема містить інтонації оспівування акордових звуків допоміжними за участю нижньої півтонової допоміжної, що пов'язує її з лейттемами I дії. Таким чином, виникає цілісна інтонаційна єдність партії. Любовні муки принцеси підкреслено гармонією, що містить «пряні» співзвуччя: зменшений вступний септакорд на тонічному органному пункті між двома тонічними тризвуками, субдомінантовим секстакордом з підвищеною примою із затриманням до неї і в кадансі виникненням домінантового септакорду із секстою.

Спілкуючись з Аїдою, Амнеріс одягає лицемірну маску співчуття до дочки переможених, щоб увійти в довіру та вивідати таємницю кохання. Музичні репліки Амнеріс втрачають свою мелодійність та привабливість. Однак і тут мотив ревнощів з його характерним двостороннім напівтоновим оспівуванням з'являється у вокальній партії – на словах «я поділяю»: так виявляється поки ретельно приховуване справжнє ставлення Амнеріс до Аїди. Досить складна гармонія з альтерованими акордами і затриманнями виявляє справжній стан принцеси, далекий від лицемір-

ного спокою. На словах «Я так тобі співчуваю! Однак настане край стражданням ... » звучить рівномірна пульсація чвертями, яку ми відзначали в I дії. За допомогою постійних тональних змін композитор відтворює внутрішню гру Амнеріс зі своєю рабиною. Здійснюючи свої наміри вивідати «таємницю фатальну», як вона незадовога до цього співає наодинці із собою перед появою Аїди, підступно підводить її до думки про любов, і в кінці цієї фрази звучить раптовий тональний поворот – модуляція з ля-мінору в Фа-мажор через зменшений септакорд.

У невеликому дуеті, що виникає та передає повністю внутрішні думки героїнь опери, побудованому на лейттеми Аїди, ефіопська принцеса проявляє силу своєї особистості і моральну перевагу над своєю володаркою в такій мірі, що Амнеріс стає не по собі, і вона висловлює свій внутрішній стан в репліці: «Я, здається, боюся її питати, я поділяю її занепокоєння і страх». Але Амнеріс опановує себе і продовжує свою гру: виникає чарівна тема, що означена найпростішою акордовою підтримкою струнних *pizzicato*, складаючи точну атмосферу нещирості та омани. Вдаючись до обману, недостойному її високого сану, зрівнює її з простою жінкою, Амнеріс вириває визнання у Аїди. Сама єгипетська принцеса не здатна зрозуміти свого приниження, але підсвідомо вона відчуває його, що і викликає у неї страшну лють, і Амнеріс відкидає будь-яке тепер вже непотрібне удавання, виявляючи свою справжню сутність. Її спадні фрази «Тремти, зневажена раба! Твоє серце розбите» сповнені гніву найвищого ступеня, на який тільки здатна нестримно ревнива жінка. Амнеріс загрожує своїй суперниці смертю, а сама ж вона зізнається, що в її «серці оселилися демони ненависті і помсти». Отже, простими виразними засобами Верді створює живий характер на сцені: перш за все мелодією з відносно простою гармонією за участю зменшеного септакорду альтерованої субдомінанти при значній ролі оркестру (тремоло всіх струнних на *ff* з литаврами, акорди духових).

У 2-й картині II дії Амнеріс покладає вінок переможця на голову Радамеса; в цей час звучить її лейттема в скороченому вигляді, причому мелодика її та темброве втілення залишаються незмінними, але змінюється оркестрова фактура, що створює інший характер музики: супровід фігурацій кларнету нижніми звуками флейт надає їй особливої чарівності (Verdi, 1989: 206–207).

Амнеріс активно бере участь у всіх грандіозних ансамблях Фіналу II дії. Але вона стурбована лише взаємовідносинами Аїди і Радамеса, пильно

стежачи за поглядами, та її ревниву натуру охоплює жага помсти: «Які погляди він кидає на неї! Яким вогнем палають їхні обличчя! А я одна, принижена, відкинута? Помста палає в моєму серці». І показово, що вокальна партія в даних ансамблях не відрізняється кантиленністю і мелодійною змістовністю: вона базується на декламаційних вигуках і загальних формах мелодійного руху. Але в завершених діях Амнеріс торжествує: сам фараон вручає її руку Радамесу! Її бажання збувається! Але і в цей такий щасливий для неї момент вона подумки загрожує Аїді!.. Її фрази, засновані на низхідному гамоподібному русі в похмурому мі-бемоль мінорі (даний тип мелодійного розгортання вже виникав в її партії) з експресивною гармонією, знаходять зловісну виразність: «Зла рабиня, як ти тепер мою любов вкрадеш!». Але коли Амнеріс в завершальному ансамблі співає про свою любов до Радамеса (нарешті!), її вокальна партія, набувши самостійності, стає виразною: і для неї тут композитор знаходить самостійну мелодійну лінію серед основних тем грандіозного поліфонічного ансамблю! Зливаючись в унісон з Аїдою (!) Амнеріс досягає найвищої ноти в своїй партії – до-бемоль третьої октави! Зрештою любов торжествує в її серці!

У III дії участь Амнеріс, здавалося б, незначна, але в драматургічному відношенні дуже важлива. На початку дії вона, готуючись до шлюбу з Радамесом, проспівує кілька кантиленних фраз (композиторська ремарка – *cantabile*), сповнених мелодійної змістовності, в дуже помірному темпі – отримує розвиток лірична сфера з виникненням характерного для неї оспівування устоїв з нижньої півтонової допоміжної. В даному епізоді вперше в опері відображується молитовний стан Амнеріс, яка звертається до Ізиди з благанням про взаємність її любові.

Зовсім іншою героїня постає в фіналі дії: саме Амнеріс зриває втечу Радамеса імпульсивним вигуком «Зрадник!», і лише його шляхетність рятує її від кинджала Амонасро. У цей момент, звичайно, Амнеріс не розуміє згубності свого вчинку для Радамеса.

Величезну роль грає Амнеріс в останній дії опери. На початку акту звучить її монолог – єдина її сольна форма в опері, до цього образ розкривався тільки у взаємодії з іншими персонажами. Монолог відкривається новою темою у флейт, кларнетів і фаготів, що створюють тьмянний колорит, потім звучить повна лейттема ревностів у перших скрипок, яка розвивається в оркестрі перекликом з басовими струнними в каноні на тлі тремолоючих флейт. В результаті виникає трагічна образна сфера, повна драматизму, що виражає в даному

випадку гранично тривожний і бентежний стан Амнеріс. Вона роздирається суперечливими почуттями: з одного боку, в першому розділі монологу, вона як і раніше охоплена пекучими ревностями, і тут звучать її декламаційні уривчасті фрази, які прагнуть до кульмінаційного вигуку «так смерть їм!» З іншого – справжня любов до Радамеса, яка образно позначається проведенням лейттеми кохання з I дії. В даному випадку лейттему любові виконують обидві партії скрипок з супроводом низьких струнних. Таке звучання мовби ущільнює емоцію, а загальна низька теситура струнної групи утворює похмурий, дещо суворий колорит, відповідний сценічній ситуації. Проведення цієї лейттеми в даному фрагменті знаменує кардинальний злам в еволюції образу Амнеріс – бажання помсти зникає, в душі перемагає любов, саме тому у вокальній партії одночасно з проведенням лейттеми кохання звучать кантиленні фрази широкого дихання. Амнеріс приймає рішення боротися за порятунок свого улюбленого.

Починається дуетна сцена Амнеріс з Радамесом з проведення глибоко трагічною теми, що виражає повну приреченість (Verdi, 1989: 350-352). Амнеріс сподівається, що Радамес зможе виправдати себе, а вона буде просити про його помилування. В її вокальній партії звучить кантиленна мелодія, виразність якої багаторазово підсилює надзвичайно вдало знайдена композитором контрапунктуюча лінія у вигляді гармонійної фігурації, що виконується басовим кларнетом соло. Тьмянний, гранично похмурий тембр цього інструменту в низькій теситурі в поєднанні з вигуками труб і мелодійними лініями англійського ріжка, а також багатобемольна тональність мі-бемоль мінор красномовно відтворює безнадійність ситуації, в результаті чого образ Амнеріс набуває трагічного забарвлення.

Друга тема Амнеріс в даному дуеті, не менш виразна (*Più animato. Cantabile*), якою вона закликає Радамеса, розкриваючи всю силу почуття, у вищому ступені показує глибину страждання героїні. І, мабуть, найяскравіша фраза Амнеріс звучить на словах: «Вітчизну і трон мій, і царство, і життя – все за любов твою віддам», показує кульмінацію її внутрішніх змін: помисли про помсту залишено, егоїзм зникає. Гімнічна мелодика даної теми приваблива в найвищій мірі. Однак після категоричної відмови Радамеса забути Аїду заради можливого порятунку в душі Амнеріс (правда, тимчасово) знову беруть верх злі почуття: в її темі на словах: «Не врятуєшся ти від смерті ... знехтував моїм коханням, в лють ти привів мене» захоплена кантилена поступається міс-

цем декламаційності. Після виведення Радамеса вартою Амнеріс в своєму невеликому, але вкрай важливому в розвитку монолозі, витриманому в речитативному стилі на тлі звучання теми жерців, які збираються на суд над її коханим, героїня усвідомлює скоєне нею. Амнеріс тепер проклинає свої ревності, вважаючи, що саме це почуття є «причиною його смерті і вічного трауру» для її душі.

Значення Амнеріс в сцені суду над Радамесом величезне в чисто музичному та драматургічному відношенні: завдяки її участі музика і розвиток дії досягають колосального ступеню драматизму. Однак Амнеріс не в силах вплинути на хід подій, вона приречена на роль пасивного спостерігача. Її вокальна партія, заснована на інтонаціях плачу і голосінь, в мелодійному відношенні досягає надзвичайної виразності, втілюючи трагічну сферу образу. Драматургічна лінія Амнеріс і розвиток її образу завершується в фіналі опери: вона просить богів дарувати мир душі Радамеса.

Героїня опери проходить шлях від гордої, егоїстичної, лицемірної і ревнивої особистості, яка належить до правлячої еліти і насолоджується своєю владою, до жінки, яка глибоко страждає. І цією кардинальною зміною вона викликає до себе глибоке співчуття. Образу Амнеріс композитор приділяє не меншу увагу, ніж головній героїні опери, чий ім'ям вона названа. Як точно вказав Г. Галь, «Амнеріс настільки ж велична і трагічна, як і її суперниця. Драма оголює два величних явища, два голоси казкової пишноти. Драматична

і вокальна характеристики доповнюють одна одну, музика визначається драмою, драма розкривається в музиці» (Gal, 1975: 426). 16 Образ Амнеріс, яким його зобразили автори, є одним з найяскравіших в оперному мистецтві. Ця партія-роль є окрасою репертуару меццо-сопрано.

**Висновки.** Партії Амнеріс властивий яскравий мелодизм. Вона характеризується в опері двома лейттеми, що мають протилежну семантику, так і темами локального значення, що не повторюються. Є важливі лейтінтонації, що постійно виникають в партії. Амнеріс змальована багатогранно, їй властиві зовсім різні прояви: лірика, драма, трагедія, одночасно й лицемірство та підступність. Іншими словами, образ Амнеріс має багат шаровість, що у повній мірі відносить його до реалістичному типу сценічного втілення. А через те, що опера – жанр досить умовний, усі психологічні трансформації героїні зображено у музичній семантиці партитури. Проведений образно-семантичний аналіз значно поглиблює розуміння образу Амнеріс з точки зору авторського задуму, драматургічного навантаження персонажа та виконавських особливостей партії. Будування та семантичне наповнення партитури допомагає розшифруванню композиторського концепту та створенню на оперній сцені реалістичного живого характеру. Увесь музично-виразовий розвиток образу підтверджує прихильність Дж. Верді принципам оперного веризму, який вважаємо опосередкованим втіленням театру реалізму в оперному жанрі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Gal H. Brahms, Wagner, Verdi. Drei Meister – drei Welten. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1975. 573 s.
2. Graziani C. Giuseppe Verdi. Autobiografia dale lettere. Verona, 1951. 342 p.
3. Letters of Giuseppe Verdi. Holt Rinehart and Winston, 1972. 280 p.
4. Verdi G. Aida in full score. New York: Dover publications, INC. 1989. 448 c.

#### REFERENCES

1. Gal H. (1975) Brahms, Wagner, Verdi. Drei Meister – drei Welten. [Brahms, Wagner, Verdi. Three masters – three worlds]. Frankfurt am Main: S. Fischer. 573 s. [in German]
2. Graziani C (1951) Giuseppe Verdi. Autobiografia dale lettere. [Giuseppe Verdi. Autobiography from letters]. Verona. 342 p. [in Italian]
3. Letters of Giuseppe Verdi (1972) Holt Rinehart and Winston, 1972. 280 p.
4. Verdi G. (1989) Aida in full score. New York: Dover publications, INC. 448 c.

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

