

УДК 78.071.1(450)(092):782

DOI 10.34064/khnum2-41.03

Жданийко Андрій Миколайович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

кандидат мистецтвознавства, доцент

кафедри історії української та зарубіжної музики

e-mail:alconostart@gmail.com; ORCID iD: 0000-0001-5551-6942

**Категорія терпіння як драматургічний механізм *opera seria*:
три «Griselda» в компаративній перспективі
(А. Скарлатті – Дж. Бонончіні – А. Вівальді)**

У статті розглядається проблема функціонування категорії терпіння як драматургічного механізму *opera seria* першої половини XVIII століття на матеріалі трьох опер на сюжет історії Грізельди, героїні однієї з новел «Декамерона» Джованні Боккаччо, – Алессандро Скарлатті, Джованні Бонончіні та Антоніо Вівальді. Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу сучасного музикознавства та оперної практики до барокової опери як простору етичної та психологічної рефлексії, а також відсутністю компаративних студій, присвячених еволюції одного сюжету в межах *opera seria*. Метою статті є виявлення змін у семантиці образу Грізельди та способах музично-драматургічного втілення ідеї терпіння в різних національних і театральних контекстах. Наукова новизна розвідки полягає у її трактуванні не лише як моральної категорії, а й як смислового структуроутворювального чинника оперної драматургії, що визначає типологію арій, афектну організацію та композиційну логіку твору. У результаті дослідження встановлено, що еволюція образу Грізельди від нормативної етичної моделі до психологічно динамічного персонажа відображає загальний рух оперної поетики від барокової *opera seria* до драматургії класицизму.

Ключові слова: *opera seria*; барокова опера; образ Грізельди; терпіння; афектна драматургія; арія *da capo*; Алессандро Скарлатті; Джованні Бонончіні; Антоніо Вівальді.

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Постановка проблеми.

Сюжет опери «Грізельда», запозичений з новели Джованні Боккаччо («*Decameron*», X день, новела 10), посідає виняткове місце в історії європейського музичного театру доби Бароко. На відміну від домінантних для *opera seria* героїко-міфологічних та античних сюжетів, історія Грізельди ґрунтується на неміфологічному, соціально й етично маркованому наративі, у центрі якого перебуває випробування людської чесноти – терпіння. Саме ця особливість зумовила стійку привабливість сюжету для барокового музичного театру, орієнтованого на поєднання морально-дидактичної функції з розгорнутою афектною драматургією.

У межах *opera seria* образ Грізельди виконує специфічну драматургічну роль. Терпіння героїні постає не лише як етична категорія, але й як чинник драматургічної організації опери. Моральна сталість персонажа, закорінена в нормативній етичній моделі жанру, вступає в напружене співвідношення з динамікою сценічної дії, зумовленої послідовністю випробувань і конфліктних ситуацій. Саме ця напруга між етичною незмінністю героїні та драматургічним розгортанням сценічних подій визначає специфіку музично-драматичного розвитку образу Грізельди. У музичному вимірі зазначена напруга реалізується передусім через традиційний для *opera seria* «пакет» арій головної героїні. Типологія арій, їхня драматургічна позиція в структурі опери, афектна спрямованість і характер музичного висловлювання слугують засобами фіксації терпіння як стійкого внутрішнього стану, що водночас реагує на зміну сценічних обставин. У такий спосіб арії Грізельди виконують не лише функцію афектної рефлексії, але й відіграють ключову роль у формуванні цілісної драматургічної логіки *opera seria*.

Особливу наукову цінність у цьому контексті становить компаративний аналіз трьох опер на сюжет історії Грізельди – Алессандро Скарлатті (Scarlatti, 1721), Джованні Бонончіні, 1722 (Bononcini, n.d.) та Антоніо Вівальді, 1735 (Vivaldi, 2015). Створені протягом 15-ти років у різних театральних і культурних середовищах (Рим,

Лондон, Північна Італія), ці твори демонструють послідовну трансформацію образу героїні – від нормативної етичної моделі до більш динамічного та індивідуалізованого драматургічного трактування. Така еволюція дозволяє розглядати сюжет «Грізельди» як своєрідну «лабораторію» розвитку *opera seria*, у межах якої поступово змінюються уявлення про співвідношення етики, афекту та сценічної дії.

Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу сучасного музикознавства та оперної практики до барокової опери як простору етичної й психологічної рефлексії. Оперні твори першої половини XVIII століття дедалі частіше стають об'єктом нових сценічних інтерпретацій, що актуалізують їхню драматургічну структуру в контексті сучасної культури. У цьому зв'язку звернення до образу Грізельди як моделі барокової оперної антропології набуває не лише історико-музикознавчого, а й ширшого культурологічного значення.

Останні дослідження і публікації. Фундаментальну теоретичну рамку для осмислення *opera seria* як системи поетичних, музичних і театральних конвенцій становлять праці, у яких жанр розглядається як нормативна модель із стабілізованою афектною типологією та закріпленими драматургічними функціями вокальних номерів (Strohm, 1997). У цій перспективі сюжети морально-дидактичного типу, зокрема історія Грізельди, інтерпретуються як репрезентативні для етичної поетики жанру, однак без спеціального фокусування на внутрішніх механізмах функціонування окремих змістових складових, як-от ідеї терпіння як чесноти, у музично-драматургічній організації конкретних оперних версій.

Проблематика лібретної реформи на межі XVII–XVIII століть, пов'язаної з діяльністю Апостола Дзено (*Apostolo Zeno*), у сучасній науці висвітлена доволі ґрунтовно, але переважно з позицій історії поетичного тексту й жанрової нормативності. Класичним дослідженням, що сформувало науковий канон трактування дзенівської реформи, є розвідка Р. Фрімена, де Дзено постає як реформатор, який прагнув підвищити літературну цінність лібрето та дисциплінувати драматургічну логіку, зближуючи її з вимогами правдоподібності

і «серйозного» стилю (Freeman, 1968). У подібному руслі Б. Корріган підкреслює поетику інновацій Дзено у вибудовуванні оперної дії та формуванні моделі персонажів як носіїв узагальнених моральних позицій (Corrigan, 1977). Новітні дослідження уточнюють і конкретизують ці підходи, демонструючи практичний вимір дзенівської редакторської діяльності (зокрема у сфері перегляду та адаптації лібретних текстів), а також її зв'язок із ширшими тенденціями «аркадійного» смаку та реформаторської етики раннього XVIII століття. Утім, попри переконливість історико-літературних реконструкцій, питання про те, як саме ідейні концепти моральних чеснот (зокрема й терпіння) «працюють» у музично-драматургічній структурі опери – на рівні типових арій, драматургічної позиції номерів та афектної риторики – зазвичай лишається поза детальним аналізом.

Для нашого дослідження принциповим є також уточнення лібретного підґрунтя трьох опер на сюжет новели Боккаччо: єдине лібретне ядро, пов'язане з реформаторською моделлю *opera seria*, походить від А. Дзено і становить основу подальших сценічних і музичних реалізацій сюжету в різних культурних контекстах. Отже, компаративний аналіз версій опер А. Скарлатті, Дж. Бонончіні та А. Вівальді дозволяє розглядати незмінність лібретного каркасу як контрольований параметр, що підсилює видимість трансформацій саме у сфері музично-драматургічного мислення та типології афектів.

Окремий корпус літератури становлять дослідження, присвячені композиторським стратегіям у межах *opera seria* та специфіці національних театральних середовищ. Для розуміння лондонського контексту й особливостей адаптації італійської опери під умови англійського оперного життя суттєвими є праці, де показано взаємодію театральної інституції, вокальної «зірковості» та драматургічних рішень (Aspden, 2013). У свою чергу, інтерпретації пізньої оперної творчості А. Вівальді у фаховій літературі дозволяють коректно локалізувати його «*Griselda*» в еволюції стилю й оперної драматургії 1730 років (Talbot, 2011).

Український науковий дискурс останніх років пропонує низку робіт, у яких порушуються питання становлення *opera seria*, функціонування арії як домінантного жанру оперної вистави та історичної типології арій доби Бароко. Безпосередньо до сюжету «Грізельди» звертається стаття І. Красіліної, присвячена опері Алессандро Скарлатті, у якій твір трактується як приклад морально-дидактичної поетики барокового музичного театру (Красіліна, 2023). Увагу привертають також дослідження, де аналізуються персонажі *opera seria* з позицій драматургічної функції образу та його афектної організації. Зокрема, у статті С. Мельник, присвяченій образу Сесто з опери «Юлій Цезар» Г. Ф. Генделя, запропоновано аналітичну модель, у якій арії головного персонажа розглядаються як носії драматургічної напруги та внутрішнього конфлікту, що структурує розвиток дії (Мельник, 2022). У свою чергу, розвідка Юань Сінь, зосереджена на жіночих образах в операх Генделя, фокусує увагу на трансформації гендерних типів у межах *opera seria* та зміні функцій афектної репрезентації жіночих персонажів у різних драматургічних контекстах (Юань Сінь, 2022). Хоча зазначені праці не звертаються безпосередньо до сюжету «Грізельди», представлені в них методологічні підходи – аналіз арій як драматургічних вузлів та інтерпретація образу через систему афектів – є важливими для осмислення того, як концепт чесноти терпіння моделюється у музично-драматургічній структурі *opera seria*. У новітніх зарубіжних працях образ Грізельди осмислюється як гнучка драматургічна модель, у межах якої чеснота терпіння набуває різних семантичних і функціональних інтерпретацій залежно від історико-стильового та театрального контексту (Schlusemann, 2023). Разом із тим, наявні публікації, зосереджуючись переважно на загальних характеристиках жанру, лібретної традиції чи стилю композиторів, не розгортають спеціального порівняльного аналізу того, як семантика терпіння у трьох версіях «*Griselda*» моделюється через арії головної героїні та їх драматургічні функції. Саме ця дослідницька лакуна й визначає актуальність запропонованої теми.

Мета дослідження – виявлення особливостей музично-драматургічної репрезентації категорії терпіння в *opera seria* першої половини XVIII століття на матеріалі трьох опер на сюжет історії Грізельди – Алессандро Скарлатті (1721), Джованні Бонончіні (1722) та Антоніо Вівальді (1735), а також простеження еволюції драматургічних функцій цього образу в різних театральних і культурних контекстах. У межах поставленої мети дослідження спрямоване на:

- з’ясування ролі терпіння як етичної категорії та драматургічного чинника в поетиці *opera seria*;

- аналіз особливостей музично-драматургічної репрезентації образу Грізельди в кожній з опер;

- виявлення відмінностей у типології арій, їхній драматургічній позиції та афектній спрямованості в операх А. Скарлатті, Дж. Бонончіні та А. Вівальді;

- визначення тенденцій трансформації образу Грізельди в межах *opera seria* першої половини XVIII століття.

Методологія дослідження. Методологічну основу дослідження становить поєднання історико-музикознавчого, компаративного та музично-драматургічного підходів, що відповідає специфіці обраного матеріалу та поставлених меті.

Історико-музикознавчий підхід застосовується для реконструкції жанрових і театральних умов функціонування *opera seria* першої половини XVIII століття, а також для уточнення ролі лібретної традиції сюжету «Грізельди» в контексті реформаторської моделі серйозної опери. У межах цього підходу враховуються особливості римського, лондонського та італійського оперних середовищ, у яких були створені відповідні сценічні композиції.

Компаративний метод є ключовим для дослідження та використовується з метою зіставлення трьох оперних інтерпретацій одного сюжету. Незмінність лібретного ядра дозволяє розглядати відмінності у музично-драматургічному трактуванні образу Грізельди як результат різних композиторських стратегій і театральних контекстів. Саме

в межах компаративного аналізу простежуються зрушення в типології арій, афектній організації та драматургічній функції категорії терпіння.

Музично-драматургічний аналіз застосовується для вивчення музичної презентації образу Грізельди в кожній з опер і спрямований на виявлення зв'язку між афектною скерованістю арій, їхньою позицією в драматургічній структурі та загальною логікою сценічної дії. У центрі уваги – типи арій, характер афектного висловлювання, принципи повторності та стабілізації музичного матеріалу, а також роль оркестрового супроводу у формуванні драматургічного сенсу образу.

Залучення елементів семантичного аналізу дозволяє інтерпретувати сюжетний мотив терпіння не лише як втілення моральної чесноти, але як багаторівневий драматургічний механізм, що структурує музично-драматичний процес *opera seria*. Такий підхід забезпечує зв'язок між етичним змістом образу Грізельди та конкретними музичними засобами його відтворення.

Наукова новизна дослідження. Здійснено системний компаративний аналіз трьох опер на один сюжет, що дозволяє розкрити історичну динаміку розвитку образу Грізельди та його роль у драматургічній організації *opera seria*. Уперше в українському музикознавстві семантичну категорію терпіння інтерпретовано як чинник, що впливає на логіку розвитку оперного конфлікту, розподіл музичних номерів і характер мови афектів у операх Скарлатті, Бонончіні та Вівальді.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Сюжет «Грізельди», що походить з новели Дж. Боккаччо, у процесі адаптації до оперної сцени зазнає істотної трансформації, пов'язаної насамперед із формуванням нормативної поетики *opera seria*. Перехід від літературного першоджерела до лібрето передбачав не стільки зміну фабули, скільки принципове переосмислення функції головної героїні: з персонажа парадоксальної історії вона перетворюється на носія етичного зразка, покликаного структурувати драматургію серйозної опери.

Вирішальну роль у цьому процесі відіграє реформаторська діяльність Апостола Дзено, який створює лібретне ядро сюжету

«Грізельди», спільне для всіх трьох розгляданих опер. У його редакції лібрето драматургія вибудовується як послідовність випробувань, що не стільки трансформують характер героїні, скільки багаторазово підтверджують незмінність її моральної позиції. Терпіння Грізельди тут функціонує як центральна чеснота, яка визначає логіку розвитку дії та ієрархію афектів, а не як внутрішній психологічний процес.

Це чітко простежується на рівні конкретних сюжетних ситуацій лібрето. Грізельда послідовно приймає принизливі рішення чоловіка – від відлучення від дітей до повернення у статус простолюдинки – без активного спротиву й без спроб змінити хід подій. Її реакції не ініціюють нових поворотів сюжету, але кожен епізод випробування завершується підтвердженням тієї самої етичної константи. Таким чином, сценічна дія розгортається навколо зовнішніх конфліктів, тоді як внутрішній стан героїні залишається принципово стабільним.

Саме ця стабільність дозволяє говорити про Грізельду як моральний центр опери. Її терпіння виконує стабілізуючу драматургічну функцію: воно стримує афектну ескалацію конфлікту та підпорядковує динаміку сценічних подій нормативній етичній логіці *opera seria*. Інші персонажі – передусім Гуальтьєро – демонструють змінні афектні стани, тоді як Грізельда репрезентує незмінний етичний полюс, відносно якого вибудовується драматургічний баланс опери.

Подальший етап еволюції лібрето «Грізельди» пов'язаний із діяльністю Карло Гольдоні, у редакціях якого відбувається поступове послаблення абстрактної нормативності дзенівської моделі. Зберігаючи загальний фабульний каркас і моральну спрямованість сюжету, К. Гольдоні вводить елементи його психологічного обґрунтування, які змінюють характер драматургічної функції категорії терпіння. У лібрето К. Гольдоні реакції Грізельди частіше супроводжуються вербалізацією внутрішніх сумнівів, емоційних коливань і рефлексії над власним становищем, що надає образу більшої внутрішньої напруги. Психологізація в редакціях К. Гольдоні реалізується не через зміну ключової чесноти героїні, а через модифікацію способу її подання: терпіння перестає бути лише символом етичної норми й поступово

набуває рис внутрішнього переживання. Це створює передумови для зміни драматургічної функції образу Грізельди в пізніших оперних інтерпретаціях, де стабільність моральної позиції вже не повністю нейтралізує внутрішню динаміку афектів.

Таким чином, еволюція лібретної традиції від Дзено до Гольдоні демонструє рух від суворо нормативної етичної моделі до більш гнучкої драматургічної структури, у якій терпіння зберігає статус ключової чесноти, але водночас образ героїні відкривається для психологічного ускладнення. Саме у цьому лібретному контексті формуються умови для різних музично-драматургічних трактувань образу Грізельди в операх А. Скарлатті, Дж. Бонончіні та А. Вівальді.

У поетиці *opera seria* першої третини XVIII століття категорія терпіння (*patientia*) набуває значення, що істотно виходить за межі суто етичного дискурсу. У сучасному музикознавстві неодноразово наголошується, що серйозна опера цього періоду формує специфічний тип драматургії, у якій внутрішні стани персонажів переважають над зовнішньою подією, а розвиток дії часто призупиняється заради афектної рефлексії (Strohm, 1997: 78–85; Greenwald, 2014: 412–420). Саме в цьому контексті терпіння слід розглядати не як другорядну моральну чесноту, а як структуроутворювальний принцип оперної драматургії. Водночас категорія терпіння посідає важливе місце у ширшому контексті барокової культури, виходячи за межі оперної поетики. У морально-філософському дискурсі XVII–XVIII століть *patientia* осмислюється як форма активної внутрішньої дії, спрямованої на збереження етичної цілісності особистості в умовах зовнішнього тиску та мінливості світу. У цьому значенні терпіння співвідноситься з традиціями стоїцизму, християнської етики та риторики афектів, де воно постає не як пасивне прийняття страждання, а як форма моральної витримки та самоконтролю.

У художній системі Бароко змінюється уявлення про драматичну дію: вирішальним стає не сам факт події, а внутрішня реакція суб'єкта на випробовування. *Patientia* в цьому сенсі функціонує як форма прихованої дії, що не зменшує драматургічної напруги, а, навпаки,

концентрує її у сфері афектної стійкості. Такий підхід створює сприятливі умови для музично-драматургічного втілення образів, побудованих на ідеї витримки, стриманості та моральної стабільності, і пояснює особливу привабливість відповідних сюжетів для *opera seria* першої половини XVIII століття.

На відміну від героїко-міфологічних сюжетів, де в якості рушія дії виступають активні афекти (*ira, furor, vendetta*), *opera seria* часто вибудовується навколо афектів стриманості, утримання та самоконтролю. Терпіння в цьому сенсі постає як форма активної стабільності: персонаж не змінює своєї етичної позиції у відповідь на нові випробування, однак кожне з них відкриває нову афектну модифікацію того самого морального стану (Raizen, 2016). Таким чином, драматургія серйозної опери розгортається не за принципом трансформації характеру, а за принципом варіацій навколо незмінного етичного ядра.

Цей принцип безпосередньо пов'язаний із номерною структурою *opera seria*. Домінування арії *da capo* формує специфічну модель оперного часу, у якій розвиток дії зупиняється для внутрішньої рефлексії. Як зазначається в дослідженнях барокової оперної поетики, форма *da capo* виконує чітку драматургічну функцію, фіксуючи афект як стабільний стан, до якого персонаж повертається після короткого емоційного відхилення у середній частині арії (Strohm, 1997: 102–109). У цьому сенсі повтор початкового розділу може інтерпретуватися як музична метафора терпіння – повернення до внутрішньої рівноваги після чергового випробування.

Особливо показовим є співвідношення категорії терпіння з бароковою теорією афектів. Афекти стриманості та витримки належать до категорії «утримуваних» станів, що протистоять афектам вибухової дії та потребують специфічних музично-риторичних засобів (Bartel, 1997: 181–190). У *opera seria* це виявляється у переважанні середніх темпів, симетричних форм, обмеженої хроматики та помірної орнаменталізації. Категорія терпіння, отже, реалізується не через один тип арії, а через різні її моделі – *lamento*, *aria di fermezza*, *aria patetica* – як збереження семантичної сталості за різних інтонаційних рішень.

У драматургічній архітектоніці *opera seria* персонажі, наділені чеснотою терпіння, часто виконують функцію стабілізатора конфлікту. Їхні арії розміщуються у стратегічно важливих точках опери – наприкінці сцен або перед кульмінаційними моментами – і виконують роль морального узагальнення ситуації (Heartz, 1990: 146–152). Саме така модель лежить в основі драматургічної організації опер на сюжет історії про Грізельду та створює необхідне підґрунтя для подальшого аналізу музично-драматургічних рішень у творах А. Скарлатті, Дж. Бонончіні та А. Вівальді, до якого надалі й звертається це дослідження.

Опера «*Griselda*» *Алессандро Скарлатті* (Рим, 1721) репрезентує нормативну модель *opera seria*, у межах якої образ головної героїні виконує стабілізуючу етичну та драматургічну функцію. Арії Грізельди – низка сольних номерів, розподілених між усіма діями опери, – дозволяє простежити послідовну реалізацію категорії терпіння протягом усього сценічного розвитку.

У першій дії арії Грізельди фіксують початкову етичну позицію героїні та її готовність прийняти випробування. До таких номерів належать, зокрема, арії з інципітами «*Mi rivedi, o selva ombrosa*» та «*Perché, crudel e sorte*», у яких домінують афекти стриманості й внутрішньої зосередженості. Драматургічно ці арії не ініціюють розвиток дії, а виконують функцію первинної моральної стабілізації, окреслюючи нормативну рамку подальших подій.

У другій дії вокальні висловлювання Грізельди супроводжують загострення зовнішніх випробувань, не змінюючи при цьому її внутрішньої етичної позиції. Показовою в цьому контексті є арія «*Soffrirò, ma non dirò*», де терпіння подається як усвідомлений і незмінний вибір. Напруга афекту зростає, однак драматургічна функція арії полягає не в трансформації образу, а в підтвердженні його моральної сталості. У третій дії арії Грізельди набувають узагальнюючого характеру та розміщуються у стратегічно важливих драматургічних позиціях, виконуючи роль морального резюме. Саме тут вокальна партія героїні готує відновлення етичного порядку, підсумовуючи серію випробувань, які не похитнули її внутрішньої рівноваги.

Домінування форми *da capo* в аріях Грізельди надає їм особливої семантичної ваги. Повернення до початкового розділу після контрастної середньої частини може бути інтерпретоване як музичне втілення принципу терпіння: афект не розвивається і не змінюється, а підтверджується повтором. Таким чином, повторність *da capo* функціонує як драматургічний механізм стабілізації образу, що відповідає нормативній поетиці ранньої *opera seria* (Strohm, 1997: 103–104).

З позицій сучасної типології арій *opera seria* арії Грізельди в опері А. Скарлатті тяжіють до моделей, орієнтованих на фіксацію афектів витримки та моральної стійкості, які виконують стабілізуючу функцію в структурі опери. Подібне трактування образу Грізельди як нормативного етичного центру підтверджується й у сучасних дослідженнях творчості А. Скарлатті, де «*Griselda*» розглядається як зразок морально-дидактичної драматургії ранньої *opera seria* (Красіліна, 2023).

Опера «*Griselda*» Джованні Бонончіні, створена для лондонської сцени, демонструє помітне зміщення акцентів у трактуванні образу головної героїні порівняно з нормативною моделлю в опері Алессандро Скарлатті. Хоча терпіння зберігає свою етичну значущість як базова чеснота персонажа, воно дедалі частіше постає як репрезентований афект, орієнтований на сценічне втілення та вокальну демонстрацію.

Вокальні номери Грізельди в опері Дж. Бонончіні відіграють ключову роль у цій трансформації. Уже в першій дії арії героїні, зокрема номери з інципітами «*Dolce spero, e pur mi duole*» та «*Sì, che soffrirò*», афект терпіння втілюється через мелодичну експресію. На відміну від стабілізаційних арій А. Скарлатті, ці номери не лише фіксують етичну позицію персонажа, але й акцентують емоційне переживання, що підсилює сценічну привабливість образу.

У другій дії арії Грізельди дедалі активніше включаються в систему афектних контрастів опери. Показовими є номери, у яких рішучість героїні виявити терпіння поєднується з інтонаціями сумніву, внутрішньої напруги або стриманого протесту. Такі арії не замикають драматургічну ситуацію, а, навпаки, вступають у діалог з афективними станами інших персонажів, формуючи більш рухливу драматургічну

конфігурацію. У цьому контексті категорія терпіння перестає виконувати виключно стабілізаційну функцію і стає одним із компонентів афектної динаміки опери.

Зміна драматургічної функції образу Грізельди виявляється також у розподілі арій у структурі опери. На відміну від А. Скарлатті, в опері якого арії героїні часто виконують роль етичного резюме сцен, Дж. Бонончіні нерідко розміщує їх усередині драматургічних блоків, у безпосередній близькості від осередків розвитку конфлікту. Це сприяє більш активному включенню образу Грізельди у динамічну систему сценічних подій і зменшує дистанцію між етичним статусом її образу та драматургічною дією. Важливу роль у цій трансформації відіграють риторично марковані інтонаційні формули, що підкреслюють афектну репрезентативність образу героїні. Арії Грізельди в опері Дж. Бонончіні характеризуються активнішим використанням контрастних інтонаційних фігур, ширшого мелодичного діапазону та виразних вокальних кульмінацій, що підкреслюють афектну репрезентативність образу. Категорія *patientia* тут не лише розкривається як моральна чеснота, але й демонструється як сценічно привабливий афект, призначений для вокальної презентації.

Таким чином, у «*Griselda*» Бонончіні образ головної героїні втрачає функцію абсолютного морального центру, характерну для ранньої нормативної моделі *opera seria*, і включається у більш рухливу систему афектних співвідношень. Саме ця зміна дозволяє говорити про перехід від етичної стабілізації до афектної репрезентації як домінантного драматургічного принципу, що відповідає специфіці лондонського оперного контексту та орієнтації на вокальну віртуозність.

Оперна версія «*Griselda*» Антоніо Вівальді (Венеція, 1735) репрезентує завершальний етап еволюції музично-драматургічного трактування образу головної героїні в першій половині XVIII століття. За збереження лібретного каркасу та базової етичної категорії терпіння, у цій версії відбувається істотне ускладнення вокальної партії Грізельди та зміна її драматургічної функції.

Арії Грізельди в опері А. Вівальді демонструють помітну жанрово-афектну різноманітність. Поряд із традиційними для *opera seria* аріями патетичного та ламентозного типу (*aria patetica*, *lamento*), у партії героїні з'являються номери з підвищеною моторикою, активнішим ритмічним рухом і більш контрастною інтонаційною організацією. Така різноманітність моделей арії уже сама по собі свідчить про відхід від нормативної афектної стабільності, характерної для ранніх версій сюжету. Показовими в цьому контексті є, зокрема, арії з інципітами «*Agitata da due venti*» та «*No il cor già lacero*», які демонструють різні модули афектної репрезентації категорії терпіння. Якщо друга з них тяжіє до ламентозної сфери й зосереджена на внутрішньому стражданні, то «*Agitata da due venti*» вирізняється підвищеною моторикою та образною експресією, що радше передає стан внутрішньої роздвоєності й напруги, ніж статику моральної витримки. Категорія терпіння тут постає не як константна, а як динамічна, презентована станом, що переживається у формі афектного конфлікту.

Зміни відбуваються і в драматургічному розташуванні арій. Сольні номери Грізельди у Вівальді дедалі частіше з'являються не в позиціях морального резюме сцен, а, як і в опері Бонончіні, усередині драматургічних блоків, безпосередньо після конфліктних діалогів або в ситуаціях загострення дії. У таких випадках арія виконує функцію негайної афектної реакції на подію, а не підсумкового коментаря. Отже, музичне висловлювання героїні стає частиною розвитку сценічної дії й включається в її внутрішню динаміку.

У порівнянні із творами Скарлатті та Бонончіні, у Вівальді відбувається також перерозподіл афектних центрів опери. Арії Грізельди вступають у більш тісну взаємодію з аріями інших персонажів, утворюючи систему афектних контрастів, у межах якої образ героїні вже не функціонує як єдиний стабілізаційний моральний полюс. Категорія терпіння зберігає етичну значущість, але дедалі частіше розкривається через афекти тривоги, внутрішнього сумніву та стриманого протесту.

У цьому контексті доцільно говорити не про сформовану психологізовану оперну драматургію, а про ознаки психологізації образу

Грізельди, які виявляються в індивідуалізації афектної реакції та ускладненні її музично-драматургічної репрезентації. Саме різноманітність типів арій, активне включення сольних номерів у розвиток дії та ослаблення функції морального резюме дозволяють розглядати вівальдійську «*Griselda*» як кульмінаційний етап еволюції цього образу в межах *opera seria* першої половини XVIII століття.

Порівняльний аналіз трьох опер на сюжет новели Дж. Боккаччо дозволяє простежити послідовну трансформацію драматургічної функції образу її головної героїні в межах *opera seria* першої половини XVIII століття. За незмінності лібретного ядра та збереження базової етичної категорії терпіння, музично-драматургічні механізми репрезентації образу Грізельди зазнають суттєвих змін, що відображають еволюцію жанрової поетики та театральних пріоритетів епохи.

У версії, яку створює А. Скарлатті, образ Грізельди функціонує як статичний моральний центр опери. Категорія терпіння тут постає як етична аксіома, що не підлягає внутрішньому розвитку, а вокальна партія героїні виконує стабілізаційну драматургічну роль. Арії Грізельди, розміщені переважно в позиціях морального резюме сцен, фіксують незмінність афектного стану й підпорядковують динаміку дії нормативній етичній логіці ранньої *opera seria*. Таким чином, драматургія вибудовується як варіативне підтвердження сталої моральної моделі.

У «*Griselda*» Дж. Бонончіні відбувається помітний зсув у трактуванні образу. Категорія *patientia* зберігає свою етичну значущість, проте дедалі частіше її втілення набуває характеру репрезентованого афекту, орієнтованого на сценічну та вокальну демонстрацію. Арії Грізельди втрачають функцію винятково морального узагальнення, активніше включаються в драматургічний розвиток, представлений ними афект вступає у взаємодію з афектами інших персонажів. Унаслідок цього образ героїні включається в більш рухливу систему афектних контрастів, характерну для лондонського оперного контексту з його акцентом на вокальній експресії.

В опері А. Вівальді трансформація сягає наступного етапу. Арії Грізельди систематично залучаються до розвитку сценічної дії,

з'являючись усередині драматургічних блоків і безпосередньо реагуючи на конфліктні ситуації. Категорія терпіння перестає функціонувати як абстрактна моральна норма і дедалі більше осмислюється як внутрішньо переживаний стан, що поєднується з іншими афектами – тривогою, напругою, стриманим протестом. Отже, присутні ознаки психологізації образу Грізельди, які виявляються в ускладненні афектної структури та індивідуалізації драматургічної реакції героїні.

Саме ця еволюція – від етичної стабілізації через афектну репрезентацію до ознак психологізації – визначає специфіку трактування образу Грізельди в оперній культурі першої половини XVIII століття. Унаочнимо відмінності інтерпретацій сюжету «Грізельди» (Табл. 1).

Таблиця 1. Семантика образу Грізельди та еволюція оперної поетики в *opera seria* першої половини XVIII століття

Параметр	Алессандро Скарлатті (1721)	Джованні Бонончіні (1722)	Антоніо Вівальді (1735)
Тип образу Грізельди	Нормативно-етичний	Репрезентативно-афектний	Психологічно-динамічний
Функція категорії терпіння	Етична аксіома	Сценічно репрезентований афект	Внутрішній драматургічний процес
Афектна організація	Стабільна, однорідна	Варіативна, контрастна	Динамічна, напружена
Типологія арій	<i>aria patetica</i> , стримані <i>da capo</i>	Орнаментально активні, риторичні	Широкий спектр: <i>lamento</i> , патетичні, моторні
Роль оркестру	Переважно супровідна	Підсилює репрезентацію	Активний психологічний чинник
Драматургічна позиція арій	Моральне резюме дії	Частина афектної взаємодії	Активний розвиток конфлікту
Поетика <i>opera seria</i>	Рання нормативна	Перехідна репрезентативна	Пізньобарокова, протокласична

Висновки.

Дослідження трьох оперних версій сюжету «Грізельди», створених А. Скарлатті, Дж. Бонончіні та А. Вівальді, дозволяє розглядати категорію терпіння (*patientia*) як один із ключових механізмів музичної драматургії *opera seria* першої половини XVIII століття. За збереження спільного ядра лібрето, успадкованого від його реформаторської моделі, створеної А. Дзено, кожна з розглянутих інтерпретацій демонструє відмінний спосіб музично-драматургічного осмислення образу головної героїні.

В опері А. Скарлатті терпіння Грізельди постає як нормативна етична константа, що визначає загальну логіку драматургії. Арії героїні виконують стабілізаційну функцію, фіксуючи незмінність моральної позиції персонажа та підпорядковуючи динаміку сценічної дії принципу етичної рівноваги, характерному для ранньої *opera seria*.

У творі Дж. Бонончіні відбувається зсув у бік афектної репрезентації образу. Категорія терпіння зберігає свою моральну значущість, проте дедалі частіше втілюється як сценічно демонстрований афект, включений у систему вокально-драматургічних контрастів. Арії Грізельди активніше пов'язані з розвитком конфлікту, що зумовлює послаблення функції образу героїні як абсолютного стабілізаційного морального центру опери.

Опера А. Вівальді репрезентує подальший етап еволюції образу: вокальні номери Грізельди характеризуються жанрово-афектною різноморідністю та активним включенням у розвиток сценічної дії. Категорія *patientia* дедалі більше осмислюється як внутрішньо переживаний стан, що поєднується з іншими афектами – тривогою, напругою, стриманим протестом. Проте доцільно говорити про ознаки психологізації образу, а не про сформовану психологізовану драматургію в сучасному розумінні.

Таким чином, компаративний аналіз трьох версій опери «*Griselda*» демонструє послідовний перехід від нормативно-етичної моделі *opera seria* до більш динамічної музично-драматургічної системи, у якій

категорія терпіння зберігає своє значення моральної чесноти, але зазнає трансформації на рівні способів своєї сценічної та музичної репрезентації.

Перспективи подальших досліджень. Отримані результати відкривають перспективи подальших наукових студій, пов'язаних з аналізом етичних категорій у бароковій опері та їх музично-драматургічного втілення в різних національних і театральних контекстах. Насамперед це стосується розширення компаративного поля за рахунок пізніших інтерпретацій сюжету «Грізельди» середини та другої половини XVIII століття, а також аналізу трансформації образу терплячої героїні в умовах зрілого класицизму.

Особливий інтерес становить зіставлення Грізельди з іншими жіночими образами оперної традиції другої половини XVIII століття – такими, як Фьордиліджі, Іфігенія чи Констанца, – у яких терпіння набуває нових форм психологічної мотивації з огляду на драматургічний конфлікт оперного твору. У цьому аспекті можливим є подальше дослідження спадкоємності між бароковою *opera seria* та оперною драматургією класицизму.

Не менш перспективним є вивчення сучасної сценічної рецепції барокових опер, у межах якої сюжети, побудовані на ідеї терпіння та випробування, нерідко стають підґрунтям для режисерських інтерпретацій, що актуалізують їх у контексті сучасної культури. Такий підхід дозволяє розглядати *opera seria* не лише як історичний жанр, а як живий художній простір для осмислення універсальних етичних і психологічних проблем.

Таким чином, образ Грізельди постає не просто як сюжетна константа барокової опери, а як динамічний художній феномен, своєрідне дзеркало, у якому відбиваються ключові зрушення оперної поетики XVIII століття – від етичної нормативності до психологічної індивідуалізації. Саме в цій здатності сюжету поєднувати стабільність і трансформацію полягає його виняткова історична життєстійкість, що робить Грізельду однією з найвиразніших жіночих постатей європейського оперного театру ранньомодерної доби.

ЛІТЕРАТУРА

- Красіліна, І. (2023). Твори А. Скарлатті як триумф краси й добродійності (на прикладі аналізу опери «Грізельда»). *Науковий вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 264–269. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2023.289853>
- Мельник, С. О. (2022). Образ Сесто з опери «Юлій Цезар» Г. Ф. Генделя: вектори драматургії. *Аспекти історичного музикознавства*, 29, 91–104. DOI: 10.34064/khnum2-29.05
- Юань Сінь. (2022). Жіночі образи в операх Г. Ф. Генделя: гендерні типи та їх трансформації. *Аспекти історичного музикознавства*, 29, 169–182. DOI: 10.34064/khnum2-29.09
- Aspden, S. (2013). *The Rival Sirens: Performance and Identity on Handel's Operatic Stage*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139519663>
- Bartel, D. (1997). *Musica poetica: Musical-rhetorical figures in German Baroque music*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Bononcini, Giovanni (n.d. [1722]). *Griselda an Opera as it was Perform'd at the Kings Theatre for the Royal Accademy*. [Score]. London: John Walsh and John and Joseph Hare. Digitalized IMSLP. https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/d/d1/IMSLP57567-PMLP118280-Bononcini_Griselda.pdf
- Corrigan, B. (1977). Reform and Innovation: The Libretti of Apostolo Zeno. *Italica*, 54(1), 3–11. <https://doi.org/10.2307/478116>
- Freeman, R. (1968). Apostolo Zeno's Reform of the Libretto. *Journal of the American Musicological Society*, 21(3), 321–341. <https://doi.org/10.2307/830538>
- Greenwald, H. M. (Ed.). (2014). *The Oxford handbook of opera*. Oxford: Oxford University Press.
- Heartz, D. (1990). *Music in European capitals: The galant style, 1720–1780*. New York: Norton.
- Raizen, K. T. (2016). Apostolo Zeno and the “Tre Corone”: Old Heroes for the New Stage. *Italica*, 93(4), 677–692. <http://www.jstor.org/stable/44504612>
- Scarlatti, Alessandro (1721). *La Griselda. Opera in musica*. [Score, manuscript]. N.d.: N.p. Digitalized in Internet Archive. <https://archive.org/details/lagriseldaoperei00scar/page/n3/mode/2up>
- Schlusemann, R. (2023). Griseldis – a Flexible European Heroine with a Strong Character: With a Contribution on Griseldis in Scandinavia by Anna Katharina Richter. In R. Schlusemann, H. Blom, A. Richter & K. Wierzbicka-Trwoga (Eds.), *Top Ten Fictional Narratives in Early Modern Europe: Translation*,

Dissemination and Mediality, (pp. 127–160). Berlin; Boston: De Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110764451-005>

Strohm, R. (1997). *Dramma per musica: Italian opera seria of the eighteenth century*. New Haven: Yale University Press.

Talbot, M. (2011). *The Vivaldi compendium*. Woodbridge: Boydell Press.

Vivaldi, Antonio (2015). *La Griselda*, RV 718. (Critical edition by Marco Bizzarini and Alessandro Borin – Edizione critica delle Opere di Antonio Vivaldi). Milan: Ricordi.

REFERENCES

Aspden, S. (2013). *The Rival Sirens: Performance and Identity on Handel's Operatic Stage*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139519663> [in English].

Bartel, D. (1997). *Musica poetica: Musical-rhetorical figures in German Baroque music*. Lincoln: University of Nebraska Press [in English].

Bononcini, Giovanni (n.d. [1722]). *Griselda an Opera as it was Perform'd at the Kings Theatre for the Royal Accademy*. [Score]. London: John Walsh and John and Joseph Hare. *Digitalized IMSLP*. https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/d/d1/IMSLP57567-PMLP118280-Bononcini_Griselda.pdf [in English].

Corrigan, B. (1977). Reform and Innovation: The Libretti of Apostolo Zeno. *Italica*, 54(1), 3–11. <https://doi.org/10.2307/478116> [in English].

Freeman, R. (1968). Apostolo Zeno's Reform of the Libretto. *Journal of the American Musicological Society*, 21(3), 321–341. <https://doi.org/10.2307/830538> [in English].

Greenwald, H. M. (Ed.). (2014). *The Oxford handbook of opera*. Oxford: Oxford University Press [in English].

Heartz, D. (1990). *Music in European capitals: The galant style, 1720–1780*. New York: Norton [in English].

Krasilina, I. (2023). Works of A. Scarlatti as a triumph of beauty and virtue (based on analysing the opera “Griselda”). *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 264–269. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2023.289853> [in Ukrainian].

Melnyk, S. O. (2022). The Image of Sesto from the Opera “Julius Caesar” by G. F. Handel: Vectors of Dramaturgy. *Aspects of Historical Musicology*, 29, 91–104. DOI: 10.34064/khnum2-29.05 [in Ukrainian].

Raizen, K. T. (2016). Apostolo Zeno and the “Tre Corone”: Old Heroes for the New Stage. *Italica*, 93(4), 677–692. <http://www.jstor.org/stable/44504612> [in English].

- Scarlatti, Alessandro (1721). *La Griselda. Opera in musica*. [Score, manuscript]. N.d.: N.p. Digitalized in Internet Archive. <https://archive.org/details/lagriseldaopera00scar/page/n3/mode/2up> [in Italian].
- Schlusemann, R. (2023). *Griseldis – a Flexible European Heroine with a Strong Character: With a Contribution on Griseldis in Scandinavia* by Anna Katharina Richter. In R. Schlusemann, H. Blom, A. Richter & K. Wierzbicka-Trwoga (Eds.), *Top Ten Fictional Narratives in Early Modern Europe: Translation, Dissemination and Mediality*, (pp. 127–160). Berlin; Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110764451-005> [in English].
- Strohm, R. (1997). *Dramma per musica: Italian opera seria of the eighteenth century*. New Haven: Yale University Press [in English].
- Talbot, M. (2011). *The Vivaldi compendium*. Woodbridge: Boydell Press [in English].
- Vivaldi, Antonio (2015). *La Griselda, RV 718*. (Critical edition by Marco Bizzarini and Alessandro Borin – Edizione critica delle Opere di Antonio Vivaldi). Milan: Ricordi [in Italian, in English].
- Yuan Xin. (2022). Female Images in the Operas of G. F. Handel: Gender Types and Their Transformations. *Aspects of Historical Musicology*, 29, 169–182. DOI: 10.34064/khnum2-29.09 [in Ukrainian].

Andrii Zhdanko

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 PhD in Art Studies, Associate Professor,
 the Department of History of Ukrainian and Foreign Music
 e-mail: alconostart@gmail.com; ORCID iD: 0000-0001-5551-6942

The category of Patience as a dramaturgical mechanism of opera seria: three “Griselda” operas in a comparative perspective (A. Scarlatti – G. Bononcini – A. Vivaldi)

Statement of the problem. *The article considers the category of patience (“patientia”) as a dramaturgical mechanism in Italian opera seria of the first half of the eighteenth century. While the genre has often been described as stylistically static and normatively codified, its internal dramaturgical dynamics – especially in relation to ethical virtues – remain insufficiently explored in comparative studies. The modern scholarship has*

significantly advanced the understanding of opera seria as a genre structured around affective reflection rather than external action. The studies by R. Strohm, H. Greenwald, and K. T. Raizen emphasize the normative and moral foundations of the genre, while research by S. Aspden and M. Talbot highlights the role of performance culture and late-Baroque stylistic transformations. However, comparative analyses focusing on the evolution of a single plot across different operatic contexts remain rare.

Objectives, methods, and novelty of the research. The purpose of this article is to examine the semantic and dramaturgical transformation of *Griselda's* image in three operas – by Alessandro Scarlatti, Giovanni Bononcini, and Antonio Vivaldi – and to identify the changing functions of Baroque category of “*patientia*” (patience) within the evolving poetics of opera seria. For the first time in Ukrainian musicology, a systematic comparative analysis of three operas on one plot has been carried out, which allows us to reveal the historical dynamics of the development of *Griselda's* image and its role in the dramatic organization of opera seria. The semantic category of patience is interpreted as a factor influencing the logic of the development of opera conflict, aria typology, affective organisation, formal design, and temporal logic within the operatic text. The study employs comparative, structural-dramaturgical, and affect-theoretical methods, combining musical analysis of selected arias with examination of librettos and contemporary musicological literature.

Research results. The analysis demonstrates a clear evolutionary trajectory: from normative ethical model in Scarlatti's opera, through performative and representational reinterpretation in Bononcini's work, to Vivaldi's psychologically dynamic conception of the heroine. This progression reflects broader shifts in operatic thinking, leading from early opera seria towards the dramaturgy of musical classicism.

Conclusion. The image of *Griselda* emerges as a sensitive indicator of stylistic and dramaturgical change within eighteenth-century opera. The transformation of category of patience from an ethical constant into

a dynamic psychological process reveals the internal flexibility of opera seria and its capacity for aesthetic renewal.

Keywords: *opera seria; Baroque opera; Griselda; patience; affective dramaturgy; da capo aria; Alessandro Scarlatti; Giovanni Bononcini; Antonio Vivaldi.*

*Стаття надійшла до редакції 7.10.2025,
рекомендована до друку 12.11.2025, оприлюднена 26.12.2025.*