

УДК 782.1:78.04"18"

DOI 10.34064/khnum1-64.08

Ду Лін

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: 30151900@qq.com

ORCID iD: 0000-0001-9276-3846

ОБРАЗ ІВАНА МАЗЕПИ В ОПЕРНИХ ТВОРАХ ХІХ СТОРІЧЧЯ

Українське суспільство, об'єднане протистоянням агресору й розумінням необхідності сутнісного переосмислення історії становлення й розвитку держави, чи не вперше з отримання Незалежності починає непростий, проте дуже необхідний процес усвідомлення значення життєдіяльності видатних українців. До таких, безумовно, належить Гетьман Іван Мазепа, чие життя, що є яскравим прикладом служіння своїй країні, привернуло увагу багатьох європейських митців. Саме тому, І. Мазепа є чи не найвідомішим світові українцем, хоча трактування його образу іноді достатньо віддалене від історичних фактів. Поставивши за мету дослідити «оперну іконографію» І. Мазепи, ми виявили, що, окрім твору П. І. Чайковського, у ХІХ столітті було написано ще три однойменні опери, автори яких – П. Сокальський, Б. Фітінгоф, М. Гранваль – закарбували певні тенденції тлумачення історії України. Отже, дослідження цих опусів представляється не тільки актуальним, але й науково перспективним.

Ключові слова: образ Івана Мазепи, оперне мистецтво, творчість М. Гранваль, романтизм.

Постановка проблеми. Сьогодні Україна проходить дуже важливий етап державного становлення. Після отримання Незалежності майже 30 років тому, країна, фактично, тільки зараз вибудовує стратегію свого розвитку, що спирається на базовий тезис – свідоме наслідування європейських традицій та цінностей з одночасним розвитком національних культурних патернів. Як свідчить світовий, зокре-

ма й китайський, досвід державотворення, дуже важливим фактором формування громадянського суспільства у таких випадках є звернення до історичних постатей, чиє життя значно вплинуло на розвиток країни. До таких, безумовно, належить український гетьман Іван Мазепа, чия трагічна доля вже понад 300 років привертає увагу не тільки істориків, але й багатьох митців. Не випадково авторка ґрунтовного дослідження «Іконографія Івана Мазепи в образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ ст.» О. Ковалевська зазначає: «Від доби українського гетьмана Івана Мазепи (1639–1709) нас відділяє щодалі більше століть. Але магнетизм цієї особистості, чиє життя та діяльність прагнули досягнути і сучасники, і нащадки, продовжує впливати на суспільство. Постать гетьмана залишається не лише предметом наукових досліджень, але й образом для художньо-мистецького осмислення» (Ковалевська, 2013: 389).

Зрозуміло, що кожного з авторів у долі І. Мазепи приваблювало щось «своє», що резонувало з його художніми та естетичними настановами. Отже, спектр інтерпретацій образу Гетьмана у науковому та художньому доробку виявляється дуже широким – від зрадника до героя, від воїна до мецената, від звичайного чоловіка до майже міфічної істоти. Це не просто ставить перед дослідником цілком логічне запитання щодо адекватності відображення постаті І. Мазепи у художній творчості, але й загострює проблему досягнення ціннісних факторів, що визначають параметри авторського задуму. З цієї точки зору, на наш погляд, значний інтерес представляють проєкції образу Гетьмана в оперній літературі ХІХ століття, насамперед, малодосліджені, як в однойменній опері маловідомої сьогодні французької композиторки ХІХ століття Марі де Гранваль.

Мета статті – дослідити проєкції образу Гетьмана в оперній практиці ХІХ століття за допомогою історико-хронологічного, культурологічного та компаративного наукових методів. *Вперше* опера М. Гранваль розглядається в порівняльно-хронологічному й загальнокультурному контекстах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Мета статті обумовила звернення до джерел, предметом дослідження яких є втілення образу Івана Мазепи у художніх творах. Це, зокрема, ґрунтовна праця

«Іконографія Івана Мазепи в образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ ст.» О. Ковалевської (2013) та статті, у яких досліджуються музичні твори, присвячені Мазепі: «Петро Сокальський – перший український професійний оперний композитор» (Казначеева, 2017), «Концепт художнього образу Мазепи у створенні європейського та імперсько-російського міфів у музичному мистецтві та роль у цьому Ліста та Чайковського» (Морєва, 2022а), «Пушкін vs Байрон та Гюго, Чайковський vs Ліст. З історії протистояння російської пропаганди європейській “моді на Мазепу” і творення імперського анти-міфу про українського гетьмана» (Морєва, 2022б), «Постать Івана Мазепи як культурний символ: історико-виконавський підхід» (Маклюк, 2019).

Окремий корпус робіт утворюють дослідження творчості французької композиторки ХІХ сторіччя М. Гранваль, авторки п’ятиактної опери «Мазепа»: статті К. Кебузинської «“Mazepa” Марі де Гранваль на французькій оперній сцені» (2004) та краєзнавця В. Сакуна «Маловідома французька опера “Мазепа”» (2010).

Виклад основного матеріалу. Насамперед слід сказати, що особистість Івана Мазепи – одна з найбільш цікавих і, водночас, суперечливих в історії України, що підтверджується, крім іншого, й стійким інтересом до неї вчених. Перші наукові джерела, де згадується І. Мазепа, датуються ХVІІІ століттям, проте і майже 300 років потому крапка у науковому осягненні значення життєдіяльності видатного українця не поставлена. Свідомо уникаючи міркувань щодо політичних вподобань І. Мазепи та тих рішень, що призвели до його загибелі, підкреслимо, що поза увагою багатьох залишається той значний вклад, який він зробив у розбудову країни, її економіки, політичного устрою й, найголовніше – культури. Так, в «Енциклопедії історії України» знаходимо інформацію про те, що Гетьман «докладав значних зусиль для відродження Києва як духовної столиці України, спрямовував значні кошти на церковне та цивільне будівництво <...> Особливою увагою Мазепи користувалося книгодрукування. Особисто гетьман відзначався вправністю у військових мистецтвах, умінням грати на музичних інструментах, писати вірші. Мазепа колекціонував зброю та книги, твори мистецтва. Добре воло-

дів українською, польською, російською, латинською мовами, знав німецьку, італійську, татарську, до певної міри французьку мови» (Станіславський, 2009).

Проте у світовій культурі пам'ять про нього збереглася переважно тому, що події життя І. Мазепи напрочуд точно відповідають основним темам художніх творів доби Романтизму, серед яких – самотність, зрада, кохання, вигнання. Саме романтичним героєм постає І. Мазепа у книзі Вольтера «Історія Карла XII», де «поляк на ім'я Мазепа» отримав таку характеристику: «Він виховувався як паж при дворі короля Яна Казимира і дечому там навчився. Після виявлення його інтриги з дружиною польського шляхтича останній наказав прив'язати його, оголеного, до дикого коня, і в такому стані відпустив напризволяще. Кінь, якого придбали в Україні, повернувся на батьківщину, несучи з собою напівмертвого від голоду та втоми Мазепу. Дехто з селян надав йому допомогу, і він довго залишався серед них і відзначився в кількох походах проти татар. Перевага його розуму зробила його поважним в очах козаків, і, оскільки його репутація щодня зростала, цар був змушений зробити його князем України» (Voltaire's history of Charles XII, King of Sweden, 1908: 157).

Саме ця легенда, зафіксована Вольтером, стала своєрідним каталізатором появи численних творів мистецтва, головним героєм яких є І. Мазепа. Серед найвідоміших назовемо твори Дж. Байрона, В. Гюго, О. Пушкіна, Е. Делакруа, Ф. Ліста та П. Чайковського.

Підкреслимо, що переважна більшість авторів цих художніх творів не ставила собі за мету додержуватись історичної правди, що унаочнюється, коли ми звертаємося до зображень Гетьмана. На це, зокрема, вказує О. Ковалевська: «Прикладом незнання, недбалості, байдужості до власної історії, ба більше – до власної репутації “істориків” чи “митців” – є поширення численних “портретів” гетьмана І. Мазепи, які насправді не є такими ані з історичної, ані з мистецької точки зору. Коли в 2007–2008 рр. інтерес до постаті Івана Мазепи дещо зріс у зв'язку із відзначенням річниць воєнно-політичного виступу гетьмана 1708 р. та Полтавської битви 1709 р., почали масово з'являтися “портрети” гетьмана. Однак часто це було не більше, ніж “творче осмислення” у програмі Fotoshop давно відомого пор-

трета Великого гетьмана Литовського Казимира Яна Павла Сапеги» (Ковалевська, 2013: 389). Зрозуміло, що музичні портрети І. Мазепи теж чимало відрізняються від свого прототипу, що іноді провокує дослідників до несподіваних порівнянь і, як наслідок, несподіваних відкриттів.

Так, поставивши собі за мету дослідити «оперну іконографію» І. Мазепи, ми доволі швидко виявили, що, окрім найбільш відомого твору П. І. Чайковського, у XIX столітті було написано ще три однойменні опери. Перша з них – опера «Мазепа» («Марія») видатного українського композитора, фольклориста, музичного критика Петра Сокальського (1832–1887). Цікаво, що митець, значення діяльності якого для розвитку української музичної культури неможливо переоцінити, обирає поему О. Пушкіна як лібрето своєї першої опери, над якою він працював у 1856–1858 роках, хоча так і не оркестрував її. Опера не була втілена на сцені, проте її дослідження, на наш погляд, є дуже актуальним – і не тільки як одного з перших зразків відображення постаті І. Мазепи в українській музиці, але й як важливої сторінки розвитку національного оперного мистецтва. Зокрема, привертає увагу той факт, що цілком у дусі пошуків інших фундаторів академічного музичного мистецтва України, П. Сокальський звертається до інтонацій народної музики. На це, зокрема, вказує Т. Казначєєва: «Зазначимо використання композитором народно-пісенних мелодій, введених у драматургічну тканину твору та переосмислених відповідно до авторського задуму. Інтонації музичних речитативів близькі до природних інтонацій людської мови. Хорові епізоди мають суттєве драматургічне значення, являють собою прообраз розвинених масових народних сцен, які з'являться у пізніших оперних творах композитора» (Казначєєва, 2017: 24).

Друга за хронологією створення опера «Мазепа» авторства маловідомого сьогодні російського композитора німецького походження Бориса Фітінгофа, також була написана за поемою О. Пушкіна та поставлена у Петербурзі 1859 року, майже за 30 років до появи опери П. І. Чайковського. Сьогодні музика цієї опери майже забута, знайти її нотний текст у відкритому доступі неможливо; проте у статті «Української музичної енциклопедії», присвяченій Національному

академічному театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка, знаходимо згадку про виконання твору Б. Фітінгофа у Києві: «Поміж вистав (домінували італ. опери) – “Ворожа сила” О. Серова, “Демон” Ант. Рубінштейна, “Опричник” П. Чайковського (на прем’єрі був присутній автор), “Трубадур”, “Аїда” (вперше рос. мовою, лише через 3 місяці – в Маріїн. т-рі) Дж. Верді, “Тангейзер” Р. Вагнера (одна з найкращих вистав антрепризи, прем’єра – 2 груд. 1882), “Галька” С. Монюшка, щойно написані твори, напр., “Ілля Муромець” Л. Малашкіна, “Мазепа” Б. Фітінгофа» (Богущий, 2016: 138).

Згадку про цю оперу знаходимо також у статті «Концепт художнього образу Мазепи у створенні європейського та імперсько-російського міфів у музичному мистецтві та роль у цьому Ліста та Чайковського» Є. Моревої, яка зазначає: «до цієї адаптації було висунуто претензії щодо недостатнього висвітлення зради Мазепи і його намірів створити незалежну державу Україна. Незважаючи на “недоліки”, твір барона Фітінгофа був чи не єдиним на музичній сцені впродовж багатьох років. Цікавою деталлю є те, що зберігся схвальний лист, підписаний Дем’яном, Олександром, Аркадієм та Петром Кочубеями, прямими нащадками козацького старшини, в якому дають згоду на дану постановку» (Морева, 2022а: 44).

У 1881–1883 роках над оперою, головним героєм якої був І. Мазепа, працював П. І. Чайковський. Надихнувшись поемою О. Пушкіна, композитор почав роботу над твором з ліричної сцени за участю Мазепи та Марії. Саме ця, майже не помітна, сюжетна лінія першоджерела привернула увагу П. І. Чайковського, що, врешті-решт, визначило базові параметри задуму опери, сценічна доля якої виявилися доволі вдалою. Зазначимо навіть спроби актуалізувати оперу П. І. Чайковського шляхом створення україномовного лібрето або оригінального сценічного рішення, які, у свою чергу, привернули увагу мистецтвознавців. Так, Д. Маклюк зазначає: «Потракткування постаті Івана Мазепи як мистецького образу відбивають світоглядне протистояння і “кровну” залежність того або іншого дослідника від ідеологічних цінностей. Одне з нових потрактувань вокально-сценічного образу українського гетьмана у версії творчого колективу Харківського національного театру опери та балету імені М. Лисенка

відкрило актуальний для сучасної України образ Івана Мазепи» (Маклюк, 2019:72).

Втім, ця тема може стати предметом окремої роботи; ми ж мас-мо представити ще одну оперу під назвою «Мазепа», написану французькою композиторкою М. Гранваль, життєтворчість якої ще не ставала предметом дослідження українських музикознавців. Єдине згадування цього твору – це стаття краєзнавця Валентина Сакуна (2010) «Маловідома французька опера “Мазепа”».

Зазначимо, що М. Гранваль – важлива постать у культурі Франції XIX століття, діяльність якої мала вагомий вплив на розвиток музичної культури країни. У книзі «Органні та клавирні твори жінок-композиторок: анотований каталог» знаходимо інформацію про те, що М. Гранваль (більш відома як Клеманс де Резе, віконтесса де Гранваль (Marie Felicite (Felice) Clemence de Reiset, Vicomtesse de Grandval), яка народилася 20 січня 1860-го й померла 15 січня 1907 року, два роки навчалася у К. Сен-Санса й брала уроки у Ф. Шопена, «вважається одним із найвидатніших композиторів свого часу» (Heinrich, 1991: 276). Там само знаходимо й відомості про те, що композиторка мала декілька псевдонімів, використання яких було обумовлено скоріше приналежністю до дворянства, ніж тим, що авторка була жінкою, адже всі вони – жіночі¹.

Навіть поверхневий аналіз наявних у широкому доступі фактів щодо життєтворчості композиторки дозволяє скласти уявлення про базові параметри її композиторського стилю та умови, що визначили їх формування. Перш за все, вкажемо на приналежність до дворянства, й, відповідно, до салонної культури: М. Гранваль сама була хазяйкою відомого у Парижі салону, товаришувала з багатьма музикантами та поетами, творчість яких була тісно пов'язана з цією естетикою. Саме тому у доробку композиторки знаходимо

¹ Втім, у згаданій книжці наведено лише декілька з них, а повний перелік – Blangy, Caroline, Felicita de Reiset, Maria, Grandval, Clémence de, Vicomtesse de, Reiset de Tesier et Jasper, Reiset de Tesier, Reiset, Maria Felicita de, Marie Félice Clémence de, Vicomtesse de Grandval, Tesier, Maria Reiset de, Valgrand, Clémence – відображено в публікації Меліси Вертхаймер на сторінці Бібліотеки Конгресу – найстарішої федеральної культурної установи Сполучених Штатів Америки (Wertheimer, 2021, March 5).

багато камерних творів, котрі останнім часом знов привертають увагу виконавців. Назвемо деякі з них, підкресливши, що авторське визначення цих опусів унаочнює художні настанови М. Гранваль: «Салонне тріо» для гобоя, фагота та фортепіано (див. Marie Félicie Clémence de Reiset, Vicomtesse de Grandval. Trio de Salon (1847 / 2012); «Меланхолійний вальс» для флейти та арфи (Clémence de Grandval – Valse Mélancolique – Loving Duo, 2017); «Ламенто та скерцо» для гобоя і фортепіано (Clémence de Grandval Lamento & Scherzo, 2021).

Не менш важливим фактором, що визначив становлення композиторського стилю М. Гранваль, є її приналежність до французької музичної культури, розвиток якої в XIX сторіччі неможливо уявити без оперного мистецтва. Сучасниками композиторки були Г. Берліоз, Л. Деліб, Ж. Масне, Д. Обер. Отже, не дивно, що увагу М. Гранваль привернув і оперний жанр, проте не може не дивувати продуктивність композиторки, яка є авторкою восьми опер². На жаль, неможливо зараз достеменно визначити жанр та масштаб кожного з цих творів, проте узагальнення наявної інформації дозволяє скласти певне уявлення про еволюцію оперної творчості М. Гранваль від одноактної оперети до масштабних історичних картин:

- одноактна оперета «Le sou de Lise» («Грошик Лізи») (1859 або 1860);
- одноактна комічна опера «Les fiancés de Rosa» («Наречений Рози») (1863) на лібрето відомого французького драматурга А. Шолера;
- комічна опера в одну дію «La Comtesse Eva» («Графиня Єва») (1864) на лібрето М. Карпе;
- «Donna Maria Infanta di Spagna» («Донна Марія, інфанта Іспанії») на три акти (1865) на лібрето Лейзера;
- одноактна комічна опера «La Pénitente» («Покаяння») (1868) на лібрето А. Мельяка та В. Б.Бертрана;

² Або навіть десяти, оскільки до опер за жанровою приналежністю наближені також ораторіальні твори – «ліричні поеми» «La Forêt» (1875) на лібрето М. Гранваль та «Atala» (1888) на лібрето відомого письменника Л'юї Галле.

- «Piccolino» («Крихітка») у трьох актах (1869) на лібрето А. де Лозьєра;
- «Mazeppa» («Мазепа»), п'ятиактна опера (1892) на лібрето Ш. Гранмужена та Ж. Армана;
- «Le bouclier de diamant» («Алмазний щит») (не виконувався).

Привертає увагу те, що М. Гранваль співпрацює з найвідомішими лібретистами свого часу, видатними митцями, до яких зверталися Ж. Бізе, Ш. Гуно, Ж. Масне, К. Сен-Санс. Це підтверджує думку про те, що композиторка посідала поважне місце у французькій музичній культурі свого часу. Дуже цікавим є й питання щодо того, яким чином серед ліричних та комічних опер М. Гранваль з'являється масштабна опера «Мазепа», що саме надихнуло авторку? В. Сакун так відповідає на це запитання: «Образ Івана Мазепи був улюбленою темою французьких митців у 1820–1850 роках. Саме тоді з'явилися поеми Гюго й Ресег'є, картини й літографії Жерико, Ежена Делакруа, Ораса Верне, Луї Буланже, Мазепу зображували також Теодор Шассеріо, Жан-Франсуа Мілле, Прюдан Люї Лере» (Сакун, 2010). Отже, можна сказати, що поява опери «Мазепа» М. Гранваль була зумовлена стійкою суспільною зацікавленістю, хоча, на жаль, лібретисти дуже поверхнево поставилися до необхідності відтворення історичних фактів. Зокрема, Мазепа в опері – поляк, а не українець. У цілому ж, лібретисти продовжують лінію, визначену пушкінським твором, що, крім іншого, обумовлено й внутрішніми політичними причинами: «В опері “Мазепа” критикувалася військова влада Івана Мазепи, що нагадувала наполеонівську» (Сакун, 2010).

Так чи інакше, опера мала чималий успіх: «Її прем'єра відбулася в Гранд-театрі в Бордо 23 квітня 1892 року у присутності “бордовського бомонду” і дістала схвальну оцінку у провідних місцевих та паризьких газетах. 26 друкованих відгуків про прем'єру опери “Мазепа” з'явилися у французькій та зарубіжній пресі. Більшої слави вона зажила у Гранд-театрі в Бордо 1893 року, в Королівському театрі в Антверпені 1896 року та в Марсельському Гранд-театрі 1897 року, де її показували в повному обсязі. Опера була поставлена в концертному виконанні в Парижі, в театрі Саль Плеєль 3 лютого 1894 року, де виступив хор в кількості 45 хористів» (Сакун, 2010).

Зазначимо, що хоча опера «Мазепа» М. Гранваль більше 10 років не сходила зі сцен французьких театрів, згодом вона була на багато років забута. Тим не менш, останніми роками спостерігається певний інтерес до цього твору: наприклад, виходить стаття координаторки слов'янських ресурсів, керівниці Ресурсного центру Петра Яцика Бібліотеки Університету Торонто Ксенії Кебузинської «“Мазепа” Марі де Гранваль на французькій сцені» (Кебузинська, 2004), яка привертає увагу українських митців до опери та її авторки.

Висновки. Життєдіяльність Гетьмана Івана Мазепи – важлива сторінка розвитку української державності, що цікавить не тільки істориків, а й мистецтвознавців. Величезна кількість художніх портретів Мазепи дає можливість дослідити певні тенденції розвитку європейського мистецтва, й тому цікавим та **перспективним** для подальшої наукової розробки постає факт наявності чотирьох опер, присвячених українському Гетьманові. Зокрема, особливої уваги, на наш погляд, заслуговує опера «Мазепа» М. Гранваль як один з перших французьких музичних портретів видатного українця.

ЛІТЕРАТУРА

- Богущкий, Ю. П. (2016) Національний академічний театр опери та балету імені Т. Г. Шевченка. У кн. *Енциклопедія історії України*. Т. 7, с. 138. Retrieved from http://www.history.org.ua/?termin=Natsionalnyj_teatr
- Казначеева, Т. А. (2017). Петр Сокальский – первый украинский профессиональный оперный композитор. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 46, 20–34.
- Кебузинська, К. (2004). «Мазерра» Марі де Гранваль на французькій оперній сцені. У зб. *Відкритий архів. Щорічник матеріалів та досліджень з історії модерної української культури*. Т. 1, с. 252. Київ: Критика.
- Ковалевська, О. К (2013). *Іконографія Івана Мазепи в образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ ст.* Київ: Темпора.
- Маклюк, Д. (2019). Постать Івана Мазепи як культурний символ: історико-виконавський підхід. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 55, 61–76.
- Морева, Є. (2022а). Концепт художнього образу Мазепи у створенні європейського та імперсько-російського міфів в музичному мистецтві.

Fine Art and Culture Studies, 2, 40–47, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-6>

- Морева, Є. (2022b). Пушкін vs Байрон та Гюго, Чайковський vs Ліст. З історії протистояння російської пропаганди європейській «моді на Мазепу» і творення імперського анти-міфу про українського гетьмана. *Музика*, 22 черв. Retrieved from <http://mus.art.co.ua/mazepa-chaykovskyy-propahanda/>
- Сакун, В. (2010). Маловідома французька опера «Мазепа». *Тижневик Ехо*. Retrieved from <https://exo.in.ua/news/5945>
- Станіславський, В. В. (2009). Мазепа Іван Степанович. *Енциклопедія історії України*, Т. 6. Retrieved from <http://surl.li/fvfhq>
- Clémence de Grandval – Valse Mélancolique – Loving Duo. (2017). Yuri Guccione Flauto, Giovanna Di Lecce Arpa. Registrazione effettuata presso Palazzina Liberty Milano il 26 gennaio 2017. Audio e Video Massimo Allegri www.massimoallegri.com. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=IyV23ZHVTOE>
- Clémence de Grandval Lamento & Scherzo (2021). Ann Lemke, oboe & Amanda Sabelhaus, piano. Recorded in 2021 at Birmingham First United Methodist Church in Birmingham, Michigan: Ann Lemke Oboe Studio, <https://www.youtube.com/watch?v=HzcRcC-CxhM>
- Heinrich, A. (compil.) (1991). *Organ and harpsichord music by women composers. An Annotated Catalog*. New York: Greenwood Press.
- London: J. M. Dent & Sons LTD; New York: E. P. Dutton & CO. Retrieved from <https://archive.org/details/voltareshistory00volutoft/mode/2up>
- Marie Félicie Clémence de Reiset, Vicomtesse de Grandval. Trio de Salon (1847). Nancy Ambrose King, oboe, Jeffrey Lyman, bassoon and Martin Katz, piano, Published by TrevCo Music Publishing, 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=dK7gtSo6V4o>
- Voltaire's history of Charles XII, King of Sweden. (1908). (Translated by Winifred Todhunter, Introductory note by Rt. Hon. John Burns, M. P.). London: J. M. Dent & Sons, Ltd; New York: E. P. Dutton & CO, <https://ia800909.us.archive.org/22/items/voltareshistory00volutoft/voltareshistory00volutoft.pdf>
- Wertheimer, M. (2021, March 5). Vicomtesse Marie de Grandval: A composer with pen names galore. *Library of Congress Blogs*. In the Muse Performing Arts

at the Library of Congress, <https://blogs.loc.gov/music/2021/03/vicomtesse-marie-de-grandval-a-composer-with-pen-names-galore/>

REFERENCES

- Bohutskyi, Yu. P. (2016). National Academic Opera and Ballet Theater named after T. G. Shevchenko. In *Encyclopedia of the history of Ukraine*. Vol. 7, p. 138. Retrieved from http://www.history.org.ua/?termin=Natsionalnyj_teatr [in Ukrainian].
- Clémence de Grandval – Valse Mélancolique – Loving Duo. (2017). Yuri Guccione Flauto, Giovanna Di Lecce Arpa. Recorded at Palazzina Liberty Milan on 2017, January 26. Audio and Video Massimo Allegri www.massimoallegri.com. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=IyV23ZHVTOE> [in English, Italian].
- Clémence de Grandval Lamento & Scherzo (2021). Ann Lemke, oboe & Amanda Sabelhaus, piano. Recorded in 2021 at Birmingham First United Methodist Church in Birmingham, Michigan: Ann Lemke Oboe Studio, <https://www.youtube.com/watch?v=HzcRcC-CxhM> [in English].
- Heinrich, A. (compil.) (1991). *Organ and harpsichord music by women composers. An Annotated Catalog*. New York: Greenwood Press [in English].
- Kaznacheeva, T. A. (2017). Petro Sokalsky – the first Ukrainian professional opera composer. *Problems of interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 46, 20–34 [in Ukrainian].
- Kebuzynska, K. (2004). «Mazeppa» Marie de Grandval on the French opera stage In *Open archive. Year book of materials and research on the history of modern Ukrainian culture*. Vol. 1, p. 252. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
- Kovalevska, O. K. (2013). *Iconography of Ivan Mazepa in the fine arts of the 20th – early 21st centuries*. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].
- London: J. M. Dent & Sons LTD; New York: E. P. Dutton & CO. Retrieved from <https://archive.org/details/voltareshistory00volutoft/mode/2up> [in English].
- Makliuk, D. (2019). The figure of Ivan Mazepa as a cultural symbol: a historical-performance approach. *Problems of interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 55, 61–76 [in Ukrainian].
- Marie Félicie Clémence de Reiset, Vicomtesse de Grandval. Trio de Salon (1847). Nancy Ambrose King, oboe, Jeffrey Lyman, bassoon and Martin Katz, piano,

Published by TrevCo Music Publishing, 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=dK7gtSo6V4o> [in English].

Morieva, Ye. (2022a). The concept of Mazepa's art image in the creation of European and imperial-russian myths in the music and the role in this Liszt and Tchaikovsky. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 40–47, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-6> [in Ukrainian].

Morieva, Ye. (2022b). Pushkin vs Byron and Hugo, Tchaikovsky vs Liszt. From the history of the opposition of Russian propaganda to the European “fashion on Mazepa” and the creation of the imperial anti-myth about the Ukrainian hetman. *Music*, 22 June. Retrieved from <http://mus.art.co.ua/mazepa-chaykovskyy-propahanda/> [in Ukrainian].

Sakun, V. (2010). A little-known French opera “Mazepa”. *Echo weekly*. Retrieved from <https://exo.in.ua/news/5945> [in Ukrainian].

Stanislavskiy, V. V. (2009). Ivan Stepanovych Mazepa. In *Encyclopedia of the history of Ukraine*. Vol. 6. Retrieved from <http://surl.li/fvfhq> [in Ukrainian].

Voltaire's history of Charles XII, King of Sweden. (1908). (Translated by Winifred Todhunter, Introductory note by Rt. Hon. John Burns, M. P.). London: J. M. Dent & Sons, Ltd; New York: E. P. Dutton & CO, <https://ia800909.us.archive.org/22/items/voltareshistory00vultuoft/voltareshistory00vultuoft.pdf> [in English].

Wertheimer, M. (2021, March 5). Vicomtesse Marie de Grandval: A composer with pen names galore. *Library of Congress Blogs*. In the Muse Performing Arts at the Library of Congress, <https://blogs.loc.gov/music/2021/03/vicomtesse-marie-de-grandval-a-composer-with-pen-names-galore/> [in English].

Du Ling

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Department of Interpretology and Analysis of Music
e-mail: 30151900@qq.com
ORCID iD: 0000-0001-9276-3846

**THE IMAGE OF IVAN MAZEPA
IN OPERA WORKS OF THE 19TH CENTURY**

Statement of the problem. *Ukraine is currently going through a period of forming its nation, so it is urgent to turn to historical figures who influenced the country's development. The tragic life of Hetman Ivan Mazepa has been attracting the attention of both historians and artists for over 300 years. Each of the authors was drawn to something "his own" in Mazepa's fate, so the range of artistic representations of the hetman is very wide: from traitor to hero, from warrior to philanthropist, from an ordinary person to an almost mythical creature. The question arises as to the relevance of Mazepa's personality representation in artistic works.*

The purpose of the article is to study the image of the Hetman in the opera practice of the nineteenth century using historical, chronological, cultural and comparative research methods.

For the first time, M. Grandval's opera is studied in comparative chronological and general cultural contexts.

Results and conclusions. *In world culture, the memory of I. Mazepa has been preserved mainly because his life reflects the main themes of Romanticism: loneliness, betrayal, love, exile. These romantic features prompted most authors to modify the historical truth, so Mazepa's portraits are very different from their prototype. Taking up the study of Mazepa's "operatic iconography", we found that three other operas of the same name were created in the nineteenth century, in addition to the most famous and most studied work by P. Tchaikovsky, written in 1881–1883. The first of them is the opera "Mazepa" ("Maria") by the prominent Ukrainian composer, folklorist, and music critic Petro Sokalsky (1832–1887). The opera was never staged. The second opera "Mazepa" chronologically was written and staged in St. Petersburg in 1859 by Borys Fitinhoff, a little-known Russian composer of German descent. The third opera "Mazepa" was written*

b the French composer M. Grandval (Marie Félicie Clemence de Rezet, Victoire de Grandval). By analyzing the facts of her creative life, we have clarified the main features of her compositional style, which represented the salon culture of the time and was the result of her own passion for opera. Her operatic work was quite fruitful: she created eight operas and two "lyrical poems" written together with the most famous librettists who collaborated with G. Bizet, Ch. Gounod, J. Massenet, C. Saint-Saëns. M. Grandval's Mazepa (1892) is rightfully considered the most prominent and popular among the composer's operas. After its premiere, the opera was performed for more than 10 years at opera houses in France. The answer to the question of why the composer of chamber and lyrical salon genres chose a large-scale historically significant image of Mazepa, on the one hand, should be sought in the high public interest in the romanticized image of the Ukrainian hetman and the related problem of power inherent in post-Napoleonic France. On the other hand, the creation of "Mazeppa" is a logical result of the internal evolution of Grandval's operatic work from a one-act comedy to a five-act grand historical opera, which is a continuation of the established national tradition.

Keywords: *the image of Ivan Mazepa, opera art, M. Grandval's creativity, Romanticism.*

Стаття надійшла до редакції 14 вересня 2022 року