

УДК 782.7

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-2-10>

Ганна Андріївна Джулай
ORCID: 0000-0003-49280261

кандидат філософських наук, заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри сольного співу
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
dzulajanna8@gmail.com

«МОНТЕККІ І КАПУЛЕТТИ» В. БЕЛЛІНІ: ЖАНРОВИЙ КАНОН ІТАЛІЙСЬКОЇ РОМАНТИЧНОЇ ОПЕРИ У ВІДТВОРЕННІ «ВІЧНОГО» СЮЖЕТУ

Мета роботи – виявлення жанрових особливостей опери «Монтеккі і Капулетті» В. Белліні в контексті жанрово-стильової специфіки італійського музичного театру та відтворення в ній одного з «вічних» сюжетів. **Методологічною базою** роботи є культурно-історичний підхід у музикознавстві, притаманний Б. Асаф'єву і його послідовникам. Водночас для такої роботи вельми суттєвими виявилися також історико-культурологічний та міждисциплінарний підходи, що дозволяють виявити закономірність творчої та стильової еволюції музичного театру В. Белліні у рідущі культурно-історичних реалій Італії першої половини XIX століття. **Наукова новизна** роботи визначається її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки жанрово-стильову специфіку оперної спадщини В. Белліні, виявлену в тому числі і в опері «Монтеккі і Капулетті», але й особливості жанрового синтезу в західноєвропейському музичному театрі першої половини XIX сторіччя. **Висновки.** Опера «Монтеккі та Капулетті» В. Белліні на рівні втілення традицій «романтичної драми бельканто» демонструє оригінальний симбіоз жанрових рис як італійського (опера-серія), так і французького (лірична трагедія) музичного театру. Якості останнього позначені не лише у масштабності вистави, наявності великої кількості яскравих масових сцен, а й у суттєвій ролі у спектаклі ідеї протистояння «почуття та обов'язку», показової також і для французької класицистської трагедії. Одночасно «Монтеккі і Капулетті» являють собою блискучий зразок втілення традицій власне італійського музичного театру, що очевидно в партіях головних героїв опери, доручених двом сопрано, що втілюють вікові традиції естетики вокального мистецтва бельканто. Сміслова концепція аналізованої опери В. Белліні відрізняється сюжетно-образною багатоплановістю, що увібрала у себе весь широкий спектр ідей такого «вічного» сюжету – від епохи Данте, періоду загострення

середньовічних чвар, осяяних війнами гвельфів та гібеллінів, ренесансного тлумачення взаємин головних героїв у новелах Відродження, аж до епохи В. Шекспіра та його драматургічної версії сюжету. Водночас поетика «Монтеккі та Капулетті» В. Белліні демонструє також співвіднесеність із духовно-етичними пошуками епохи Рісорджименто, виявляючи також показовий для неї політичний підтекст оповідання, орієнтований на ідею духовного єднання італійської нації.

Ключові слова: музичний театр В. Белліні, опера «Монтеккі і Капулетті», Рісорджименто, мистецтво бельканто, італійська романтична опера, жанровий канон, «романтична драма бельканто».

Dzhulaj Ganna Andriivna, Candidate of Philosophy, Honored Artist of Ukraine, Professor at the Department of Solo Singing of the Odessa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova

“Montecchi and Capuletti” by V. Bellini: genre canon of Italian romantic opera in the reproduction of the “eternal” plot

The purpose of the work is to identify the genre features of V. Bellini’s opera “Montecchi and Capuletti” in the context of genre and style specifics of Italian musical theater and the specifics of reproducing one of the “eternal” plots in it. **The methodological basis** of the work is the cultural-historical approach in musicology, inherited from B. Asafyev and his followers. At the same time, the historical-cultural and interdisciplinary approach turned out to be very important for this work, which allows to reveal the regularity of creative and stylistic evolution of Bellini’s musical theater in the stream of cultural-historical realities of Italy of the first half of the XIX century. **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, which takes into account not only the genre and style specifics of V. Bellini’s operatic heritage, found in the opera “Montecchi and Capuletti”, but also the features of genre synthesis in Western European musical theater of the first half of the XIX century. **Conclusions.** V. Bellini’s opera “Montecchi and Capuletti” at the level of the embodiment of the traditions of “romantic drama belcanto” demonstrates the original symbiosis of genre features of both Italian (opera series) and French (lyrical tragedy) musical theater. The qualities of the latter are marked not only by the scale of the play, the presence of a large number of bright mass scenes, but also in a significant role in the performance of the idea of confrontation of “feelings and duties”, which is also indicative of French classicist tragedy. At the same time, “Montecchi and Capuletti” is a brilliant example of the embodiment of the traditions of Italian musical theater, which is evident in the parts of the main characters of the opera, entrusted to two sopranos and embodying the age-old tradition of belcanto vocal art. The semantic concept of the analyzed opera by V. Bellini is characterized by plot-like diversity, which absorbed a wide range of ideas of this “eternal” plot – from the Dante era, the period of exacerbation of medieval strife, illuminated by the wars of the Guelphs and Ghibellines, Renaissance, until the era of W. Shakespeare and his dramatic version of the plot. At the same time, V. Bellini’s poetics of “Montecchi and Capuletti” also demonstrates its correlation with the spiritual and ethical pursuits of the Risorgimento era,

revealing also the indicative political subtext of the story, focused on the idea of spiritual unity of the Italian nation.

Key words: *V. Bellini Musical Theater, opera “Montecchi and Capuletti”, Risorgimento, art of belcanto, Italian romantic opera, genre canon, “romantic drama of belcanto”.*

Актуальність теми дослідження. Мистецтво В. Белліні – одна з чудових сторінок італійської опери першої третини ХІХ століття. Він увійшов до історії музичної культури як видатний майстер бельканто. На обороті однієї із золотих медалей, випущених ще за життя композитора на його честь, короткий напис свідчив: «Творець італійських мелодій» [3]. Його славу не міг затьмарити навіть геній Дж. Россіні. Незвичайний мелодійний дар, яким володів В. Белліні, дозволив йому створити самобутні та сповнені потаємного ліризму інтонації, здатні впливати на широке коло слухачів. Його опери «Сомнамбула», «Пуритани», «Норма» прикрашали та прикрашають репертуар провідних світових оперних театрів минулого та сучасності. Разом із тим жанрово-драматургічна та інтонаційно-стилістична сторона оперної спадщини композитора, зокрема, опери «Монтеккі і Капулетті», і нині потребує узагальнення історико-музикознавчого порядку, що зумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Вітчизняна бібліографія, присвячена творчості композитора, порівняно невелика і поки що не може претендувати на досить повне охоплення його оперної спадщини та її стилістики. Інформацію про В. Белліні знаходимо в популярній монографії Т. Крунтяєвої [8], у статті О. Бронфін [2], а також у книзі Г. Хохловкіної «Західноєвропейська опера» [16], один із нарисів якої присвячений деяким аспектам оперної творчості композитора.

Інтерес викликає і монографія Франческо Пастури [12], що охоплює на рівні видання із серії «Жизнь замечательных людей» всі етапи біографії композитора, його контакти з музично-театральним світом першої половини ХІХ століття. Деякі узагальнення принципів оперної стилістики В. Белліні також знаходимо в дисертаційному дослідженні І. Драч «Оперна творчість В. Белліні та Г. Доніцетті в італійській музично-театральній культурі епохи романтизму» [5] (1990).

Серед робіт останніх років виділяємо також навчальний посібник А. Кенігсберг «Россіні, Белліні, Доніцетті: 24

італійські опери першої половини XIX століття. Історія створення, сюжет, музика» [6], в рамках якого узагальнено базову інформацію про сюжетні та інтонаційно-драматургічні параметри творів італійських авторів, у тому числі і В. Белліні. Інтерес викликають також публікації 2019 року О. Кубкіної, які безпосередньо звернені до поетики музичного театру В. Белліні [9; 10]. Тим не менш оригінальна оперна спадщина великого італійського композитора, в тому числі і поетика «Монтеккі і Капулетті», і нині є полем дослідницького інтересу, актуальним як для музикознавців, так і для оперних виконавців.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційних особливостей опери «Монтеккі і Капулетті» В. Белліні в контексті жанрово-стильової специфіки італійського музичного театру та специфіки відтворення в ній одного з «вічних» сюжетів. **Методологічною базою** роботи є культурно-історичний підхід у музикознавстві, спадкоємний від Б. Асаф'єва і його послідовників. Водночас для такої роботи вельми суттєвими виявилися також історико-культурологічний та міждисциплінарний підходи, які дозволяють виявити закономірність творчої та стильової еволюції музичного театру В. Белліні у рідчій культурно-історичних реалій Італії першої половини XIX століття. **Наукова новизна** роботи визначається її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки жанрово-стильову специфіку оперної спадщини В. Белліні, виявлену в тому числі й в опері «Монтеккі і Капулетті», але й особливості жанрового синтезу в західноєвропейському музичному театрі першої половини XIX сторіччя.

Виклад основного матеріалу. «Італійська опера пройшла через XIX століття у супроводі бурхливих захоплень та гіркого обурення, різких поразок та блискучих перемог. Небагато композиторів і напрямів викликали такі гострі суперечки та крайні оцінки, як «Європы баловень», «упоительный Россини», Белліні або Доніцетті, як італійська оперна естетика загалом» [16, с. 225]. Дійсно, до початку творчої діяльності названих авторів опера пройшла досить довгий шлях, накопичивши досвід як у сфері творчої діяльності, так і виконавства. Сформовані в рамках італійського музичного театру жанрові та співочі традиції продовжували розвиватися протягом усього XIX століття та мали сильний вплив на оперні школи інших країн.

Зазначимо, що специфіка розвитку та еволюції італійського музичного театру на початку XIX століття невіддільна від ідеології Рісорджименто, націленої на активні пошуки не тільки шляхів звільнення італійського народу від іноземного панування, а й насамперед єднання нації, яке буде здійснено вже в другій половині століття. Такі соціально-історичні завдання вирішувалися не тільки на державно-політичному рівні, а й на рівні художньої творчості. Провідні позиції у цьому процесі займала література і насамперед музичний театр.

За влучним спостереженням Ю. Сабадаш, «в епоху Рісорджименто виняткова роль належала італійському оперному театру. Оперне мистецтво, яке мало в Італії давні традиції і користувалося любов'ю всіх соціальних прошарків, стало виразником ідеалів нації, що боролася за свободу. Успіхи італійського оперного театру, підхоплені творчістю Россіні, Доніцетті, Белліні і пізніше Джузеппе Верді, набули всесвітнього визнання. «Бідній і поневоленій Італії заборонено говорити і вона може лише музикою повідати відчуття свого серця», – писав у 1828 році Г. Гейне, перебуваючи під безпосереднім враженням від музики Россіні. Музичний театр завжди посідав особливе місце в культурному житті Італії: то ж не дивно, що оперне мистецтво, з'явившись у пору, коли розділена, розірвана на шматки країна остаточно потрапила під чужоземне ярмо, стало для італійців другою національною мовою» [13, с. 22].

Романтична музична драма першої половини XIX століття, репрезентована іменами Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті та його сучасників, є одним зі знаменних етапів історії розвитку національної італійської опери. Її сутність визначена посереднім становищем, яке займає цей жанр між оперою-серією та музичною драмою другої половини XIX століття (Дж. Верді).

Стиль ранньоромантичної італійської опери формується на основі синтезу інтонаційно-драматургічної традиції опери-серії, французької ліричної трагедії, семісерія та ін., що багато в чому зумовлює відсутність її чіткого жанрового визначення. Її відрізняє рельєфність мелодійної лінії, що легко запам'ятовується, простота форм. Ранньоромантична музична драма відрізняється і новизною трактування успадкованого ще від опери-серії образно-сюжетного любовного «трикутника», втіленого тепер у взаємодії сопрано, тенора та баритона (басу). Однак ця тріада у рамках романтичної культури отримує дещо

інше тлумачення. Героїня романтичної опери, яка зосереджує у собі основні «нитки» драматичної дії, – істота тендітна, але цільна. Саме крізь призму жіночої душі романтизм часто розкривав таку природну йому форму існування індивіда у двосвіті, співвідношення реального та ідеального.

Центром музичної експресії «романтичної драми бельканто» стає *кантиленна мелодія*, в якій «долалася імпульсивність прояву безпосереднього почуття. Завдяки цьому модельована емоція поставала як би очищеною від усього приватного, випадкового. Через красу та пластику мелодійної лінії згладжувалася невпорядкована хаотичність живого почуття. За допомогою «прекрасного співу» реалізовувалась ренесансна мрія про прекрасну людину взагалі» [4, с. 115]. Позначена якість також була безпосередньо пов'язана з цілями і завданнями музичного театру цієї епохи, який «...у своєму прагненні до драматичної правдивості завжди пам'ятав про найважливішу мету мистецтва – доставляти слухачеві естетичне задоволення» [1, с. 113].

Одночасно опері Італії цього періоду властиве також оригінально втілене почуття історизму, настільки показове для культури романтизму. Узагальнюючи сутність італійського музичного театру першої половини XIX століття, репрезентовану у творчості Дж. Россіні та його сучасників, зокрема і В. Белліні, К. Шаров висунув оригінальну ідею співвіднесеності традицій «класичної італійської опери» з історичною концепцією «винахідної традиції» Е. Хобсбаума (див. про це докладніше [15]), сутність якої полягає у «сукупності практик, спрямованих на прищеплення певних цінностей та норм поведінки шляхом повторення, яке автоматично передбачає наступність традицій минулого» [17, с. 58].

Узагальнюючи сутність подібного аналітичного підходу, дослідник доходить такого висновку: «Італійці за допомогою італійської опери ідентифікуються як нація з найдавнішою – пов'язаною через класицизм з античністю – культурою, з кращим громадянським укладом і, нарешті, з найпозитивнішими якостями національних представників» [17, с. 61]. Сказане проявляється на рівні вибудовування сюжету, доль героїв (до італізації імен), які незалежно від місця і часу дії однак завжди будуть орієнтовані на духовно-історичні і національні реалії Італії та її культури.

Такий підхід показовий і для оперної творчості В. Белліні, у якій представлені події як вітчизняної історії, так і інших

країн і народів. «Головне, щоб вони кореспондували із соціально-історичною ситуацією в Італії першої половини XIX століття: політична роздробленість, залежне становище від Австрії, Франції та Туреччини, жорсткий диктат австрійської цензури» [9, с. 38]. Позначені аспекти показові для багатьох творів В. Белліні, представлених на італійських сценах уже у середині 20-х років XIX століття.

Діяльність композитора повною мірою відповідала «перехідному» характеру ранньоромантичної музичної драми першої половини XIX століття. Творчо сприйнявши за умовами музичного виховання та освіти найкращі традиції італійського оперного мистецтва минулого, у тому числі й опери-серія та її виконавської традиції, композитор одночасно став поряд зі своїми сучасниками провісником нового творчого методу, пов'язаного з формуванням музичної драми.

Міфологічні аспекти драматургії опери В. Белліні «Монтеккі і Капулетті» зумовлені попередньою історією сюжету про двох закоханих, що має багатовікове минуле в літературі та фольклорі багатьох народів: від оповіді про вавилонських героїв Пірама і Фісбу, зображених у «Метаморфозах» Овідія, «Божественній комедії» Данте, в італійських новелах доби Відродження до безсмертної трагедії В. Шекспіра.

Зберігаючи основні сюжетні мотиви, властиві всім переліченим творам, композитор задає опері багатовимірну систему координат, що відповідає принципу симультанності часових процесів, властивих міфу. «Тут є координати 4 епох: XIII століття, епоха Данте, період загострення громадянських конфліктів, осяяних війнами гвельфів і гібеллінів; кінець XIV – початок XV ст. – час появи італійських новел і ренесансного бачення взаємин головних героїв, кінець XVI століття – час Шекспіра. Нарешті, в химерні сходи часів вплітається перша третина XIX століття – час Белліні, що виявляє зрештою також політичний підтекст оповідання, орієнтований на ідею духовного єднання нації» [10, с. 36].

Незвичайне трактування знаменитого сюжету про двох закоханих, яке здійснив В. Белліні, дозволяє стверджувати, що цей твір відрізняється сюжетно-сисловою багатоплановістю. Істотну роль у ньому грає саме історичний контекст. Розповідь про двох закоханих в інтерпретації В. Белліні вплетена в історично достовірну панораму подій, що відбуваються в Італії на початку XIII століття. Репрезентована в лібрето

та драматургії опери історична обстановка виявляється співвідносною із сучасною для В. Белліні соціально-політичною ситуацією, співзвучною маніфестам основоположників італійського романтизму та ідеологів Рісорджименто – Дж. Берше, А. Мандзоні та Дж. Мадзіні [див.: 13].

«Джованні Берше, – пише Л. Соловцова, – як головне положення естетики романтизму висуває таку вимогу: доля і звичай народу мають стати основним матеріалом мистецтва, а його тематикою – боротьба народу за політичну і національну свободу; мистецтво має виховувати маси, а не насолоджувати купку нероб. Ту ж думку висловлює і Сильвіо Пелліко: чим глибший вплив літератури на народ, тим вона вища; художній твір треба оцінювати не із суто естетичного погляду, а залежно від його впливу на націю, для якої він призначений» [14, с. 34–35].

Бажання композитора правдиво відобразити соціально-політичну обстановку середньовічної Італії зумовило особливості лібрето опери. Його основу становить не так шекспірівська версія цього сюжету, скільки попередні історичні хроніки. Італія початку ХІХ століття, як зазначалося вище, переживала період гострих цивільних протиріч і перебувала у важкому становищі залежності від іноземних держав. Відмінність полягала в тому, що у середньовічну епоху на італійські землі претендували папська курія та німецька династія Гогенштауфенів, тоді як за часів В. Белліні Італія була залежною від Австро-Угорської імперії.

Залежність держави як у першій половині ХІІІ століття, так і на початку ХІХ століття багато в чому була пов'язана з її роздробленістю і безперервними внутрішніми конфліктами. У середні віки ці конфлікти були особливо гострими. Джерелом громадянського протистояння було суперництво політичних партій гвельфів та гібеллінів. Представниками цих партій в опері є сімейні клани Капулетті та Монтеккі, прізвиська яких також фігурують в історичних джерелах та у «Божественній комедії» Данте [10, с. 35].

Подібні історичні аналогії між середньовічною Вероною і сучасною В. Белліні Італією підкріплювалися тим фактом, що базові позиції ідеології гвельфів і гібеллінів виявилися актуальними і для італійського політичного життя першої половини ХІХ століття, про що свідчить, наприклад, феномен «неогвельфізму».

Є. Клименко вказує у своєму дослідженні, присвяченому контактності цього сюжету (щоправда, в інтерпретації В. Шекспіра) з ідеями Рісорджименто, на ще одну цікаву деталь: «Підбираючи образ, який міг би гідно втілити страждаючу Італію на початку поеми «Вікна дому Гвіді» Елізабет Браунінг <...> асоціює її з Джульеттою – «Італія – Джульетта націй» <...> У Рісорджименто їй хотілося побачити школу майбутньої єдності всіх народів. За цих умов образ Джульетти набував у її віршах особливого значення, передуючи утопічній мрії про братерство всіх націй» [7, с. 216–218].

Показовою є також просторово-часова організація дії опери, пов'язана з ідеєю кола, циклічності як елементом сакралізації матеріалу. Опера починається на світанку, про що йдеться у хорі Капулетті. Головне зіткнення – бійка представників двох кланів – відбувається вночі, а розв'язка всієї трагедії збігається з настанням ранку наступного дня.

На думку О. Кубкіної, «в цьому кругообігу Хаос трактується як позаособова ворожа сила, близька Року в античності, яка, ігноруючи волю героїв, вторгається в їхнє життя і спрямовує розвиток подій за своїми законами. Причому фатальною силою є не тільки політична ворожнеча, а й пристрасна любов Джульетти і Ромео, яка повністю опановує героїв і стає в результаті причиною їхньої загибелі. Ця пристрасть порушує душевну рівновагу Джульетти, оскільки руйнує її родові зв'язки зі своєю сім'єю та батьком. Страх втратити сім'ю в результаті позбавляє її щастя бути поряд з Ромео: вона цурається втечі, запропонованої коханим. Любов Ромео до Джульетти змушує його піти на віроломний вчинок – таємно, під покровом ночі, напасти на замок Капелія. У цьому Белліні слідує трагедії Шекспіра, у якого і любов, і ворожнеча також трактовані як Рок, як стихія, непідвладна людині [10, с. 37].

За умовами вокально-виконавчої інтерпретації, тембрової специфіки, характеру розвитку дії опера «Монтеккі та Капулетті» В. Белліні може бути співвідсною з «романтичною драмою бельканто» (див. вище). Авторське визначення твору як «ліричної трагедії чи трагічної мелодрами» виявляє також перетин у ньому жанрових рис як італійського, так і французького музичного театру. Якості останнього позначені не лише у масштабності вистави, наявності дієвих масових сцен, а і суттєвістю у оповіданні ідеї протистояння

«почуття та обов'язку», показової для французької класицистської трагедії.

Одночасно «Монтеккі та Капулетті» являє собою блискучий зразок втілення традицій власне італійського музичного театру, «занурюючи суворість і драматизм класичного сюжету в ліричний посуд *belcanto*, виточений «меланхолійним та ніжним генієм» (так називав В. Белліні Г. Берліоз) [1 с. 314]. Основа драматургії опери – антиномія Хаосу (сфера ворожнечі, смерті, скорботи) та Космосу – сфери ідеалу, гармонії, любові, Небесного Царства. Гармонію, ідеал втілюють образи Ромео та Джульєтти, тоді як Хаос уособлює будинок Капулетті та його прихильників.

У музиці «ідеальної» сфери панують риси пасторального тематизму: повільний темп, численні фермати на мелодійних вершинах, рубато і напрочуд точне темброве злиття двох високих жіночих голосів у партіях головних героїв (Ромео і Джульєтта), можливо, не без орієнтації на традиції опери-серія, про що пише А. Кенігсберг: «В опері є і сліди старої традиції, що йдуть від опер-серія, коли партії головних героїв виконували кастрати. Партія Ромео, яка вважалася найбільш значною, написана для сопрано, тож ще за життя композитора знамениті співачки обмінювалися ролями: сьогоднішня Джульєтта завтра поставала в образі Ромео і навпаки» [6, с. 167]. Зрештою в кульмінаційних дуетних сценах II і IV дій «ширання двох жіночих голосів уособлює злиття душ перед похмурою волею обставин» [11, с. 314]. Своєрідними лейтжанрами цієї образної сфери виступають баркарола, коліскова, ноктюрн, поєднані з рисами ліричної арії та романсу.

«Фатальний» тематизм Капулетті має іншу інтонаційну основу. Він побудований на рішучій фанфарі, що включає інтервал тритону, ум. VII7. Саме образ представників клану Капулетті, їхня стихійна ненависть до Монтеккі та гібеллінів, відіграють в опері роль фатальної сили, яка тяжіє над героями і визначає трагізм спектаклю. У певний момент розвитку дії і сам Ромео мимоволі стає причетним до цієї сили, коли наважується напасти на рідних Джульєтти. Сфера страждання тією чи іншою мірою властива всім персонажам опери, оскільки стихійна ворожнеча руйнує та робить нещасними обидві сім'ї.

Протиставлення цих двох комплексів – «ідеальної» сфери та сфери фатальної «ворожнечі» та пов'язаної з нею сфери скорботи призводить у фіналі опери до утвердження Ідеалу

гармонії, хоч і досягнутої ціною грандіозної трагедії. «Тому можна стверджувати, що в опері Белліні у всій повноті розкривається концепція релігійно-філософської трагедії із зоною Преображення, Просвітлення (кінець твору), принципи якої згодом розвинув Ш. Гуно у своїй опері «Ромео і Джульєтта» [10, с. 38]. Зазначимо, що у подібному підході у реалізації «вічного сюжету» очевидні також містеріально-літургійні витоки європейського музичного театру, актуалізовані в такому разі в умовах духовно-естетичних і релігійних настанов культури західноєвропейського романтизму.

Висновки. Опера «Монтеккі та Капулетті» В. Белліні на рівні втілення традицій «романтичної драми бельканто» демонструє оригінальний симбіоз жанрових рис як італійського (опера-серія), так і французького (лірична трагедія) музичного театру. Якості останнього позначені не лише у масштабності вистави, наявності великої кількості яскравих масових сцен, а й у суттєвій ролі у спектаклі ідеї протистояння «почуття та обов'язку», показової також і для французької класицистської трагедії. Одночасно «Монтеккі і Капулетті» являє собою блискучий зразок втілення традицій власне італійського музичного театру, що очевидно в партіях головних героїв опери, доручених двом сопрано та втілюючим вікові традиції естетики вокального мистецтва бельканто. Сміслова концепція аналізованої опери В. Белліні відрізняється сюжетно-образною багатоплановістю, що увібрала у себе весь широкий спектр ідей цього «вічного» сюжету – від епохи Данте, періоду загострення середньовічних чвар, осяяних війнами гвельфів та гібеллінів, ренесансного тлумачення взаємин головних героїв у новелах Відродження, аж до епохи В. Шекспіра та його драматургічної версії сюжету. Водночас поетика «Монтеккі та Капулетті» В. Белліні демонструє також співвіднесеність із духовно-етичними пошуками епохи Рісорджименто, виявляючи також показовий для неї політичний підтекст оповідання, орієнтований на ідею духовного єднання італійської нації.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бархатова С. Романтическая музыкальная драма bel canto. *Музыкальная академия*. 2003. № 1. С. 111–117.
2. Бронфин Е. Винченцо Беллини. *Советская музыка*. 1960. № 9. С. 79–87.
3. Ветлицына И. Винченцо Беллини. URL: <http://www.belcanto.ru/bellini.html> (дата звернення: 21.02.2019).

4. Драч И.С. Опера классического бельканто: парадоксы осмысления. *Ars inter Culturas*. 2010. № 1. С. 107–120.
5. Драч И.С. Оперное творчество В. Беллини и Г. Доницетти в итальянской музыкально-театральной культуре эпохи романтизма : автореф. ... дисс. кандидата искусствоведения : 10.00.02 «Музыкальное искусство». Киевская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. Киев, 1990. 17 с.
6. Кенигсберг А.К. Россини, Беллини, Доницетти: 24 итальянские оперы первой половины XIX века. История создания, сюжет, музыка : учебное пособие. Санкт-Петербург : СПбГПУ, 2012. 277 с.
7. Клименко Е. Шекспир и итальянское Рисорджименто в английской поэзии XIX века. *Шекспир в мировой литературе*. Москва–Ленинград : Художественная литература, 1964. С. 198–230.
8. Крунтяева Т.С. Винченцо Беллини (1801–1835). Популярная монография. Ленинград : Музыка, 1984. 78 с.
9. Кубкина О.Л. Исторические аспекты драматургии в опере В. Беллини «Пуритане». *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2019. № 1 (34). С. 38–44.
10. Кубкина О.Л. История и миф в опере В. Беллини «Капулетти и Монтекки». *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2019. № 2 (35). С. 35–40.
11. Мугинштейн М. Хроника мировой оперы. 1600–1850. Екатеринбург : У-Фактория (при участии издательства Гуманитарного университета), 2005. 640 с.
12. Пастура Ф. Беллини / Пер. с ит. И. Константиновой. Москва : Молодая гвардия, 1989. 348 с.
13. Сабаш Ю.С. Мистецтво як засіб формування національної свідомості (на прикладі італійської культури кінця XVIII–XIX століть). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2014. Вип. 20. Т. 2. С. 19–24.
14. Соловцова Л. Джузеппе Верди : монография. Изд. 3-е доп. и перераб. Москва : Музыка 1981. 416 с.
15. Хобсбаум Э. Изобретение традиций. *Вестник Евразии*. 2000. № 1. С. 47–62.
16. Хохловкина А. Западноевропейская опера: конец XVIII – первая половина XIX века: очерки. Москва : Госмузиздат, 1962. 366 с.
17. Шаров К.С. Изобретение национальных традиций классическими композиторами XIX века. *Вестник Московского университета. Серия 7. Философия*. 2005. № 4. С. 58–75.

REFERENCES

1. Barkhatova, S. (2003). Romantic musical drama bel canto. *Muzykal'naya akademiya*. 1, 111–117 [in Russian].
2. Bronfin, E. (1960). *Sovetskaya muzyka*. 9, 79–87 [in Russian].
3. Vetlitsyna, I. (2019). Vincenzo Bellini. Retrieved from: <http://www.belcanto.ru/bellini.html>.

4. Drach, I.S. (2010). Opera of classical bel canto: paradoxes of comprehension. *Ars inter Culturas*. 1, 107–120 [in Russian].
5. Drach, I.S. (1990). The operatic creativity of V. Bellini and G. Donizetti in the Italian musical and theatrical culture of the era of romanticism. Extended abstract of candidate's thesis. Kiev: Kiyevskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. P.I. Чайковского [in Russian].
6. Kenigsberg, A.K. (2012). Rossini, Bellini, Donizetti: 24 Italian operas of the first half of the 19th century. History of creation, plot, music: Textbook. St. Petersburg: SPbGPU [in Russian].
7. Klimenko, E. (1964). Shakespeare and Italian Risorgimento in nineteenth-century English poetry. *Shakespeare v mirovoy literature: sbornik statey*. Moscow–Leningrad: Khudozhestvennaya literatura [in Russian].
8. Kruntuyaeva, T.S. (1984). Vincenzo Bellini (1801–1835). Popular monograph. Leningrad: Muzyka [in Russian].
9. Kubkina, O.L. (2019). Historical aspects of drama in V. Bellini's opera "Puritans". *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh*. 1 (34), 38–44 [in Russian].
10. Kubkina, O.L. (2019). History and myth in V. Bellini's operas "Capulet and Montague". *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh*. 2 (35), 35–40 [in Russian].
11. Muginstein, M. (2005). Chronicle of the world opera. 1600–1850. Yekaterinburg: U-Faktoriya (pri uchastii izdatel'stva Gumanitarnogo universiteta) [in Russian].
12. Pastura, F. (1989). Bellini. Moscow: Molodaya gvardiya [in Russian].
13. Sabadash, Yu.S. (2014). The art is based on the formulation of national evidence (in the application of the Italian culture of the end of the 18th – 19th centuries). *Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku*. 20, 19–24 [in Ukrainian].
14. Solovtsova, L. (1981). Giuseppe Verdi: Monograph. Moscow: Muzyka [in Russian].
15. Khobsbaum, E. (2000). The invention of tradition. *Vestnik Yevrazii*. 1, 47–62 [in Russian].
16. Khokhlovkina, A. (1962). Western European opera: late 18th – first half of the 19th century: essays. Moscow: Gosmedizdat [in Russian].
17. Sharov, K.S. (2005). Examination of national traditions of classical composites in the XIX century. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7. Filosofiya*. 4, 58–75 [in Russian].