

**Міністерство культури та інформаційної політики України**  
**Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка**

Факультет

Музикознавства, композиції, вокалу та диригування

Кафедра академічного співу

**Пашковський Андрій Андрійович**

**Взаємозв'язок циганської тематики і засад веризму в музичному  
мистецтві ХІХ століття**

**(на матеріалі опери С. Рахманінова «Алеко»)**

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво

Профілізація – Академічний спів

**Бакалаврське дослідження**

**Науковий керівник: Сиротинська Н.І.**

доктор мистецтвознавства, професор  
завідувач кафедри музичної медієвістики  
та україністики ЛНМА ім. М.В. Лисенка

**Рецензент: Тесля Т.М.**

кандидат мистецтвознавства,  
кафедра музичної медієвістики  
та україністики ЛНМА ім. М.В. Лисенка

**Львів – 2021**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Відображення циганської тематики в музичному мистецтві XIX століття</b> .....	5
1.1. Циганська тема в західноєвропейській культурі і творчості українських митців.....	5
1.2. Форми циганської образності в російському мистецтві XIX століття...10	
<b>РОЗДІЛ 2. Втілення засад веризму в опері «Алеко» С. Рахманінова</b> .....	14
2.1. Засади веризму в європейському мистецтві XIX століття.....	14
2.2. Історичний та мистецький контекст опери «Алеко» С. Рахманінова.....	17
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	23
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	25

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** В історії оперного мистецтва ХІХ століття відбувалося чимало знакових подій, зумовлених бурхливим пошуком новацій. Це століття ввійшло в історію своїм особливим ставленням до соціокультурної пролематики, що в певній мірі було інспіровано т.зв. «весною народів». Вже відтоді почалися активні кроки до пізнання власної історії як етносу, так і окремої людини. З одного боку, романтична естетика зосереджувалася на відтіненні найглибших нюансів людської душі, розглядаючи її в контексті зв'язку з природою, самозаглиблення і символічного прочитання. А з іншого боку, зверталася увага на соціальні умови життя, на гострі кути суспільних проблем, а відтак і на драматичні обставини.

Властиво, саме в цей час загострилася антиномічне протиставлення життя і смерті, що викликало у митців намагання відобразити сплеск емоцій і загострення сюжету. На цій основі і виник новий мистецький напрямок - веризм, що сконцентрував увагу на драматичних подіях нижчих соціальних прошарків населення. Відтак циганська тематика, що в ХІХ столітті була дуже поширена в європейському середовищі, також привертала увагу і не випадково опера «Алеко» Сергія Рахманінова стала відповідним штрихом до усталення веристської ідеології в широкому просторі.

**Мета роботи** полягає в системному розкритті зв'язку циганської тематики і засад веризму в музичному мистецтві ХІХ століття на матеріалі опери С. Рахманінова «Алеко». Поставлена мета визначила перелік наступних завдань:

- окреслити форми прояву циганської тематики в західноєвропейській культурі і творчості українських митців;
- визначити типи циганської образності в російському мистецтві XIX століття;
- дослідити особливості прояву рис веризму в контексті опери Сергія Рахманінова «Алеко».

**Об'єктом дослідження** є циганська тематика і засади веризму в музичному мистецтві XIX століття.

**Предметом дослідження** є опера Сергія Рахманінова «Алеко».

**Матеріалом дослідження** стали спеціалізовані статті та матеріали, а також клавір опери С. Рахманінова «Алеко».

**Методологічна база** складається з комплексу наукових методів: джерелознавчого, історичного, музикознавчого та компаративного.

**Новизна роботи** полягає у спробі визначити форми взаємодії циганської тематики і засад веризму в музичному мистецтві XIX століття на матеріалі опери С. Рахманінова «Алеко».

**Структура та об'єм роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів з підрозділами, висновків і списку використаних джерел.

## **РОЗДІЛ 1. Відображення циганської тематики в музичному мистецтві XIX століття.**

### **1.1. Циганська тема в західноєвропейській культурі та українському мистецтві.**

Музичне європейське мистецтво XIX - першої половини XX століття представлено чисельним спадком розмаїття етнічних культур. Серед них відчутне місце відіграла циганська культура, що навіть при відсутності держави зуміла проникнути у мистецькі пласти різних народів. В певній мірі це відбувалося завдяки високій міграції цього народу, що в силу різних історичних обставин постійно змінював територіальну прив'язаність.

Вважається, що цигани Європи не являють собою єдиний етнос і поділяються на субетногрупи, що виникли на основі зв'язків з корінним населенням і, відповідно, це проявляється в мові, матеріальній та духовній культурі. Відтак присутність циганської тематики в тій чи іншій мірі виразно представлена в європейській культурі XIX століття. Це також зумовлено особливістю сприйняття характерних рис кочового життя циганського народу. Завдяки цьому митці наділяли його особливим відчуттям свободи і пристрастним емоційним запалом. Все це безумовно співпадало з уявленнями і мріями романтиків, занурених в емоційні стани і переживання людини. А поруч зароджувалася «весна народів» і пошуки етнічних коренів представників європейських етносів. Все це буквально співпадало з притаманними циганам рисами характеру і мистецькими уподобаннями.

Тому не дивно, що багато дослідників відшуковують т.зв. «циганський слід» в різних жанрах європейської культури – в малярстві, літературі, музиці тощо [5].

Так, зокрема, вважається, що походження добре відомого мистецтва фламенко – народного танцю і співів найпівденнішої провінції Іспанії, Андалусії, пов'язано з циганами. Це мистецтво фламенко було занесене в Іспанію циганами, які прийшли з Фландрії ще в XVI ст. за часів Карла V і саме від слова «Фландрія» і назва цього жанру. Також це визначення пов'язують із назвою екзотичного птаха «фламінго». Приводом для такого припущення стали костюми танцюристів, що підкреслювали стрункість фігури, а також химерність рухів цього птаха.

В будь-якому випадку, показово, що слова «фламенко» і «хітано» («циганський») в Андалусії є синонімами. Показово, що особливого значення цьому мистецтву надали найкращі митці Іспанії початку XX століття - поет Федеріко Гарсія Лорка та композитор Мануель де Фалья. Вони започаткували проведення першого фестивалю андалуського народного співу – «канте хондо», що відбувся в Гранаді в 1922 р. В цьому ж році Гарсія Лорка виступив з лекцією про мистецтво «канте хондо», а Мануель де Фалья використав у своїх музичних творах мелодії «фламенко» і «хондо». «Цигани, діставшись Андалусії, – говорить Гарсія Лорка в лекції «Канте хондо», – об'єднали найдавніші елементи місцевих пісень з тим найдавнішим началом, яке принесли вони самі» [10].

Так мистецтво фламенко стало знаменитим на весь світ, а однією з причин такої популярності був запальний і пристрасний характер, що було вповні суголосним циганському темпераменту.

Для широкої аудиторії знайомство з явищем фламенко стало можливим лише в XIX ст., коли виникли перші спеціальні кафе, де виконавці фламенко виступали перед публікою. Особливою рисою цього танцю стало відбиття чіткого, ритмічного звуку каблуками, а водночас завдяки плесканню в долоні і клацанню пальцями, іноді з використанням кастаньєт.

Важливою рисою фламенко є також його імпровізаційна основа, що надає виконавцю великої свободи в імпровізації. Це вивільняє весь темперамент танцівника і дозволяє вповні виразити свою майстерність і натхнення. Й дотепер осередками фестивалів і вечірок фламенко залишаються такі відомі міста як Севілья, Кордова, Херес, Гранада, Барселона і Мадрид [10].

Циганське коріння цього танцю також вбачається у спорідненні костюму фламенко із національним циганським одягом. Для чоловіків – це темні брюки, біла або чорна сорочка з широкими рукавами, краї якої іноді зав'язуються попереду на поясі. Можливий також широкий пояс і короткий жилет-болеро, така, що надівається поверх сорочки. Натомість жіночий костюм – це сукня до землі з воланами або розширеною спідницею з кроєм «сонце» або «напівсонце».



*Костюм фламенко і циганське плаття.*

І безумовною можна продовжувати ряд відомих європейських літературних і музичних творів, завдяки яким циганська тема набула величезної популярності. До таких творів належить роман Віктора Гюго «Собор Парижської Богоматері», опера «Кармен» Жоржа Бізе, опера Р. Леонкавалло «Цигани», оперета «Циганський барон» Йогана Штрауса, «Три циганські пісні» Антоніна Дворжака та багато інших.

Одним із найвідоміших дослідників циганської культури був англійський письменник і мандрівник Джордж Борроу, який певний час жив разом з циганами, вивчив їх мову, культуру і звичаї. Відтак опублікував книгу про іспанських циган.



*Сорокін Є. Іспанські цигани*

Надалі він написав ще дві книги про циган, «Словник мови англійських циган» і цю інформацію використав Проспер Меріме під час праці над своєю новеллою «Кармен» [5].

Відтак не випадково циганське мистецтво проникало в різні етнічні культурні групи і в тому числі виразний слід циган залишився в українській культурі також.

Найяскравіше вперше циганська тема прозвучала в українській літературі. Так, образи циган змальовані в поемі Тараса Шевченка «Відьма», у «Співомовках» Степана Руданського, розповіді Михайла Коцюбинського «Пе-коптьор», у літературній казці «Циган» Панаса Куліша, повісті Ольги Кобилянської «В неділю рано зілля копала».

Цигани в українській літературі показані розумними, хитрими та пристрасними особами. Вони допомагають тим, хто просить допомоги, як це



бачимо в поемі «Відьма» Т. Шевченка. Геніальний українець також залишив нам картину із зображенням цигана.



*Тарас Шевченко. Циган. 1851 р.*

Українці сприймали циган як пристрасних любителів коней і як свободолюбивих людей, які не терплять насильства над собою, як це змальовано в романі Григора Тютюнника «Вир». В певній мірі це суголосне уявлення про козацький характер – безстрашний і свободолюбивий.

Окрема тема українських митців пов'язана з образами циганських жінок. Захоплення їх красою відображене у відомій поезії «Очі чорні» Євгена Гребінки. Таким чином, один із найвідоміших «циганських» романсів, які вважають російським, насправді написав етнічний українець, а мелодію - уродженець Німеччини Флоріана Герман [2].

І саме драматична історія любові цигана чи не найяскравіше представлена у повісті Михайла Старицького «Циганка Аза». Сюжет розгортається дуже швидко і кожен наступний епізод пришвидшує драматичну розв'язку. Це відчитується вже у назвах кожної з шести дій: «Зальоти цигана», «Не одкупився», «Смерть на світанні», «Під тяжою прокльонів», «Заговорила кров», «Помста цигана».

До циганської теми також зверталися українські композитори. Так, маловідомим є твір Гулака-Артемовського «Картини степового життя циган», написаний у 1851 році, і тільки нещодавно було віднайдено і оперу Порфирія Бажанського «Біла циганка».



о. Порфирій Бажанський. «Біла Циганка»

Відтак циганська тема активно проявилася у творчості європейських народів, проте чи не найбільшої популярності і різнобічного втілення отримала в російській культурі ХІХ століття, про що йдеться в наступному підрозділі нашого бакалаврського дослідження.

## **1.2. Відображення циганської культури в російському мистецтві ХІХ століття.**

Присутність циган в російській культурі відчутно помітна в різних мистецьких жанрах. Вважається, що вони потрапили до Росії у ХVІІІ столітті з Німеччини через Польщу і Литву і відтоді там проживає близько двадцяти циганських субетногруп.

В цей період з'явилися перші професійні циганські хори і це було пов'язано з особливостями культурного життя аристократії ХVІІІ століття. Європейські традиції домашнього музикування і утримування при дворі

цілого штату митців проявилася також і в Росії. Відтак виникають циганські хори, циганське виконавство повсюдно проникає в дворянський побут, а виступи циган стали незмінним атрибутом масових святкувань. Цигани виступали під час різних масових дійств і навіть при дворі царя. Зокрема, у Малому театрі ставилися оперети «Циганський барон», «Циганське життя», «Циганські пісні в особах», що отримували велику підтримку і зацікавлення публіки [1].

Подібні концерти користувалися великою популярністю, до них була прикута увага театральних та музичних репортерів, критики відзначали появу нових солістів, реагували на новинки в репертуарі, на зміни в характері співу, навіть на костюми і суспільні обговорення.



*Циганський хор ХІХ століття*

Варто відзначити думку дослідника Л. Черенкова щодо репертуару московських, а пізніше і петербурзьких циганських хорів, який від початку їх виникнення складався з російських пісень і романсів відомих композиторів. Натомість табірна циганська пісня проникає в циганські хори доволі пізно, хоча саме завдяки автентичному репертуару циганські хори завоювали величезну популярність в різних суспільних прошарках. Це зумовило

виступи циганських співочих колективів не лише під час концертних програм, але на вечірніх і нічних виступах з різної нагоди і навіть у ресторана [13].

Проте, існував інший рівень сприйняття циганської теми, не лише як розваги, а з позиції характерних етнічних ознак та їх сприйняття митцями. Цьому сприяли постійні контакти з освіченою частиною суспільства, особливо з письменниками, художниками, акторами тощо.

З часом, у величезній кількості російських літературних творів образ циган став одним із центральних і сприймався як символ волелюбної та незалежної людини. Окремо зверталися до образу циганки, що трактувалася як екзотична кохана і представниця особливо волелюбного та пристрасного народу [18].



*Донген К. Циганка, 1910*

Як ішлося вище, такий підхід був зумовлений загальними естетичними тенденціями європейського романтизму. Відтак, циганська тема, що розроблялася здебільшого в романтичному ключі, знайшла втілення в ряді характерних художніх образів російських митців у різних жанрах.

В цей період також розвивалася музично-поетична творчість і циганських авторів, які у зв'язку з перебуванням в Росії орієнтувалася на російські літературні, фольклорні тексти, а також і на власне у національну

виконавську традицію. Цей матеріал не є добре вивчений, оскільки на цьому шляху постають проблеми двомовності і диференціації професійного хорового і побутового табірної репертуару. Це вплинуло на класифікацію народної поезії, де опорним пунктом в розпізнаванні тексту служили не жанрові ознаки, а мова – циганська, російська чи макаронічна [13].

Пісні циганською і макаронічною мовою з'явилися в хоровому репертуарі у другій половині XIX ст. Циганські хори виконували ліричні, соціальнобутові, а також танцювальні пісні, що відображено в масових публікаціях творів естрадного репертуару та в інших джерелах до 1917 року. Циганський виконавський діалект належав процесу культивування російської народної пісні в музиці міста. Тривале використання тексту в етнічному середовищі могло привести до його часткового або повного перекладу на циганську мову. Мелодія аранжувалась відповідно до актуальних музичних тенденцій суспільства і все частіше поставали популярні авторські романси і пісні на рубежі XVIII-XIX ст. [1]

Особливою формою втілення циганської теми також була імітація мови циган в театрі і міських піснях, що базувалася на розмовних фразах і висловах популярних циганських пісень. Завдяки таким творам на циганську тематику, можна реконструювати етнічний образ і міфологію циган.

Циганська тема з часом не втрачала популярності, тож не випадково і Олександр Пушкін долучився до її популяризації. Свідченням стала поема «Цигани», написана ним у 1823 році, в якій було втілено образ циганки як екзотичної коханої. Це вперше в російській літературі був яскраво відтворений циганський світ, з його звичаями, танцями і піснями, а головне – світ пристрасної любові на межі життя і смерті пристрастями. Ця тема завдяки О. Пушкіну набула романтичного забарвлення і загострила інтерес до циганських звичаїв. Відтак не випадково майже через пів століття поема Пушкіна лягла в основу опери Сергія Рахманінова «Алеко». Про це буде йти мова в наступному розділі.

## **РОЗДІЛ 2. ВТІЛЕННЯ ЗАСАД ВЕРИЗМУ В ОПЕРІ «АЛЕКО» СЕГІЯ РАХМАНІНОВА.**

### **2.1. Засади веризму в європейському мистецтві ХІХ століття.**

Становлення Сегія Рахманінова як композитора припала на період популярності нового мистецького стилю веризму, що виник в італійській літературі кінця 70-х років ХІХ століття. Основою веризму була правдивість відображення реального життя з усіма проблемами і драматичними подіями. Веризм різко контрастував з романтичним прикрашанням і втечею від дійсності чи з відстороненим естетизмом. Веризм швидше співвідноситься з правдивістю літературного натуралізму. Тож в певній мірі його виникнення було підготованим існуючими соціокультурними та мистецькими процесами.

Перші кроки веристів зроблені з позиції висвітлення життя сицилійського населення, що часто страждало за непростих умов життя. Так, про це писали письменники Джованні Верга, Луїджі Капуано, Доменіко Чамполі, Чезаре Тронколі, опираючись на стислий жанр новели, зосереджений на певному драматичному епізоді з життя героя. І цю тему незабаром підхопили музиканти, які працювали в оперному жанрі. Це дозволяло сюжетно підкреслити риси нового мистецького мислення, зосередженого довкола відображення умов життя нижчих верств населення [20].

Так, першою веристською оперою стала «Сільська честь» П'єтро Масканьї, написана в 1890 році за однойменною п'єсою Дж. Верга.

Незабаром, у 1892 році на оперній сцені з'явилися «Паяци» Руджеро Ленкавалло і в цьому ж році Сергій Рахманінов написав «Алеко».



*Сергій Рахманінов*

Всі три опери мають багато спільного – вони лаконічні, в центрі сюжету лежить особиста драма героїв, що завершується трагічним фіналом із загибеллю головних героїв. Відтак «Алеко» можна вповні вважати відповідним вираженням нового мистецького напрямку, що активно розвивався в Європі.

Свідченням цього постав цілий ряд дотепер знаменитих опер різних композиторів, серед яких «Манон Леско» Джузеппе Пуччіні, поставлена у 1893 році, «Богема» у 1896 році, «Тоска» у 1900 році, «Чіо-Чіо-сан» у 1904 році, «Дівчина з Заходу» у 1910.

Цей напрямок у музичному мистецтві став особливо успішним завдяки яскравій виразовості сюжету, що межувала із театральною експресивністю, емоційністю музичного висловлювання і часто гіперболізованим мелодраматизмом. В певній мірі це слугувало досягненню катартичного стану, що виникав внаслідок глибокого занурення в сюжетну експресію [17].

Варто сказати, що веризм був характерний також і для малярства, і вперше цей стиль проявився у творчості італійських художників, об'єднаних ідеєю відмови від академічних умовностей італійського живопису того часу.

Місцем виникнення веризму вважається Кафе Мькелянджело/Caffè Michelangiolo у Флоренції. Тут впродовж декількох років збиралися молоді художники, які формували нові засади для живопису. Сюжетом для їх творів найчастіше ставали прості мешканці, нижчі соціальні групи, побутові та пейзажні жанри. Як правило, підкреслювалися непрості умови життя і праці простих людей.



*Телемако Сенйоріні. Буксирний трос в Le Cascine у Флоренції, 1864 р.*

Подібний сюжет відтворив на полотні і відомий українських художник Ілля Рєпін.



*Ілля Рєпін, Бурлаки на Волзі, 1872-1873 рр.*

Це свідчить про тісне переплетення різних течій і впливів, а також назріле нуртування потреби вирішення проблемних тем в мистецтві. Відтак веризм став швидше відображенням особистих драм, пристрастей і контрастних емоцій. Цей напрям поширювався також у Франції, Німеччині та



інших країнах. Відтак опера «Алеко» Сергія Рахманінова стала логічним продовженням засад веризму, а концентрація на циганській тематиці вповні відповідала ідеології нового європейського стилю [16].

## **2.2. Історичний та мистецький контексти опери «Алеко» С. Рахманінова.**

Приклад поетичного відображення циганського життя, відображеного в поемі «Цигани» надовго визначив інтерес суспільства до цієї тематики. Досвід О. Пушкіна продовжується в подальших мистецьких працях представників в європейського ареалу, але з певними урахуванням свого часу, естетичного спрямування та національних особливостей літератури. Відтак тема розроблялася в європейському мистецтві, враховуючи вищенаведених імен Дж. Борроу, П. Меріме, Ж. Бізе, братів де Гонкур та багатьох інших. Так, до цієї теми звернувся і відомий композитор Сергій Рахманінов в опері «Алеко», написаній за поемою Олександра Пушкіна «Цигани».

Цією темою невдовзі захопилася велика кількість митців, які розуміли, що пушкінський текст має великий потенціал. Відтак цим скористався і С. Рахманіновим, який на основі пушкінського лібретто розробляв великий потенціал для своєї опери, трансформованої в умовах нового вокально-сценічного жанру. Відчувається насиченість, активність драматургічного розвитку при камерності форми, переважання діалогічності над монологічним типом висловлювання, ритмічна гнучкість вірша і експресивність емоційно-ліричного висловлювання – все це відмінно вписувалося в естетику веристського мистецтва. І варто пригадати, що опері «Алеко» (1892) передували веристські опери «Сільська честь» П. Масканьї (1890), а також Р. Леонкавалло, У. Джордано. Пригадаємо, що привабливість веристських літературних джерел для оперних творів визначалася

напруженістю, швидкістю розвитку дії, трагічним фіналом, зумовленим драматичними пристрастями і контрастними емоціями людських відносин. В цей історичний період суттєво зросло зацікавлення героєм з нижчих соціальних верств - містян, селян, або представників богеми. Це також було суголосним чехівській «маленькій людині», в її буденному житті [19].

Відтак західноєвропейські, зокрема, італійські мистецькі новації впливали й на російську музичну культуру, зокрема і на С. Рахманінова. До вищенаведеного веристського концепту відносилася також і циганська тема, до якої композитор звернувся вже під час навчання в Санкт-Петербурзькій консерваторії [11].

Впродовж навчання композитор створив Перший фортепіанний концерт, низку романсів, п'єси для віолончелі і для фортепіано, зокрема прелюдію до дієз мінор, яка принесла композитору всесвітню славу. Дипломною роботою С. Рахманінова стала опера «Алеко», написана ним у 1892 році. Варто відзначити, що вже за рік він диригував цієї оперою в Україні, у Київському оперному театрі. Як зазначає Ю. Келдиш, київський оперний театр, заснований в 1867 році, був на той час «однією з кращих в країні і передових оперних сцен, що швидко відгукувався на нові явища вітчизняного мистецтва.

В цей рік були також опубліковані романси С. Рахманінова за творами Тараса Шевченка і менш відома обробка української народної пісні «Чоботи» для хорового виконання.

Прем'єра опери «Алеко» в Києві (18 жовтня 1893 роки) стала і першим диригентським дебютом молодого композитора.

Циганська тема представлена у творчості Рахманінова також не самотньо. Він сам відзначав, що на протипагу створенню каприччіо для оркестру на іспанські мотиви – як у Римського-Корсакова і не як у П. Чайковського – каприччіо на італійські мотиви. Рахманінов створив «Каприччіо на циганські теми».

Після завершення дипломної роботи - опери «Алеко», це було друге звертання композитора до циганського фольклору. Проте, безумовно, опера і надалі залишається особливим твором, що увиразнив особливий талант і потенціал Сергія Рахманінова вже під час навчання в консерваторії [19].

Активну участь у написанні опери приймав відомий театральний діяч українського походження, режисер і драматург Володимир Немирович-Данченко.



*Володимир Немирович-Данченко*

Він був активним прихильником веристського напрямку в музичній драматургії і вбачав необхідність у змінах традиційного оперного лібрето. Підкреслював значення посилення динаміки сценічного руху і збільшення ролі акторської майстерності для оперних співаків. Саме Немирович-Данченко активно працював над лібрето «Алеко» і намагався цей пушкінський текст переробити в стилі тогочасного веристського стилю. Він намагався реалізувати власний творчий інтерес до музичного веризму і безумовно, що Сергій Рахманінов в цьому теж був прихильником активних і експресивних новацій в оперному жанрі [14].

Звідси зацікавлення не лише оперою, але і її творцем – Сергієм Рахманіновим, якого Немирович-Данченко вважав достойним спадкоємцем

П. Чайковського, а окрім того музикантом-драматургом, здатним втілити в оперному жанрі напруженість і гостроту. Це поєднувало стилістику Рахманінова із рисами опер Ж. Бізе та італійських веристів.

Безумовно, що не стільки лібрето «Алеко», скільки музика композитора визначила головні вектори розвитку опери, а також особливості його композиційного мислення. Спостереження над оперою «Алеко» дозволяє визначити тяжіння до монологів, написаних для партії баса. В опері «Алеко» виразним прикладом такого уподобання є фрагмент «Розповідь Старого». Цей образ набуває певного епічного характеру, сповненого мудрості, спокою, знання істини та передчуттів невідворотності злої долі. Подібно й інші персонажі – Алеко, Земфіра і Молодий Циган – сприймаються не стільки як драматургічні персонажі, а як філософські символи гордості, волелюбності і пристрасті. Відтак весь зміст одноактної опери сконцентрований довкола внутрішніх переживань центральних героїв. Так, звучить любовний дует Земфіри і Молодого Цигана, тема ревності і жадання помсти Алеко. І все це на тлі життя циганського табору - «Сцена і хор», що продовжує музичний розвиток образів і будується на контрасті.

Певну функцію відсторонення виконують два балетні номери: «Танець жінок» і «Танець чоловіків», що дещо сповільнюють сюжетно-драматургічний розвиток, проте увиразнюють циганське побутове життя. З цієї метою Сергій Рахманінов в епізоді «Танцю чоловіків» використав інтонації оригінальної циганської пісні «Перстенець».

Подібну функцію відіграє невеликий і камерний за стилем хор «Погашені вогні», де прозоре акапельне звучання хорових груп перемежується оркестровими «інтермедіями».

Контрасність, напруженість і драматизм відчутно підсилюються високою теситурою тенорової та сопранової партій пристрасного Молодого Цигана та Земфіри. Це увиразнюється завдяки одній із найважливіших драматичних кульмінацій опери – «Сцені біля колиски», де відбувається вирішальне зіткнення головних героїв. В цій сцені найповніше показаний

характер циганки Земфіри, яка в опері не отримала від композитора «окремого номера».

«Дует і Фінал» – наймасштабніший фрагмент опери, що охоплює декілька різних епізодів: дует, терцет, монологи, хор. Елементи репризності виникають у зв'язку з наявністю хору, поверненням тональності ре-мінор, яка домінувала в інтродукції. Після оркестрового вступу початок дуету позначений звучанням арфи й дерев'яних духових інструментів.

Важливо відзначити, що С. Рахманінов не трактував хор як важливий драматургічний чинник. Тому він намагався сконцентрувати і виразити найбільш напружені моменти в партіях основних персонажів оперних творів.

Назагал, драматургія опери є продуманою і виразною, композитор оперує відносно нескладними тональностями і в більшості випадків опирається на виразні дводольні метри. Це добре видно із відповідно укладеної схеми:

1. Інтродукція - d-moll, 4/4
2. Хор - F-dur, 3/4
3. Розповідь старого - F-dur, 4/4
4. Сцена і хор - C-dur, 4/4
5. Танець жінок - C-es-dur, 3/8
6. Танець мужчин - g-moll, 2/4
7. Хор - d-moll, 6/8
8. Дуеттіно - D-dur, 4/4
9. Сцена біля люльки - a-moll, 4/4
10. Каватина Алеко - c-moll, 4/4
11. Інтермеццо - F-dur, 6/8
12. Романс молодого цигана - B-dur, 3/4
13. Дует і Фінал, d-moll, 6/8 - на вході Алеко розмір змінюється на 4/4 , після вбивства на 3/4 і знову змінюється на 4/4, а закінчується 12/8.

Тональний план всіх тринадцяти частин опери виявляє певні композиційні закономірності. Зокрема, тональності інтродукції і останньої

завершальної частини співпадають – d-moll, а мінорний лад в певній мірі передбачає драматичну розв'язку сюжету. Властиво весь трагізм ситуації розкриває також і метрика останньої тринадцятої частини, що постійно змінюючись, завершується дробленням до 12/8. Така метрична схема вдало підкреслює трагічну розв'язку опери.

Зазначена схема дозволяє зробити певні висновки щодо загальної тональної драматургії. Композитор використовує мажорні і мінорні тональності до трьох знаків, найскладніша тональність Ces-dur зустрічається у танці циганок.

Порівняння тональностей дозволяє відзначити певну логіку їх використання. Зокрема, найчастіше зустрічають паралельні тональності F-dur і d-moll, вони обидві використовуються тричі. Один раз використовуються паралельні тональності C-dur і a-moll, а також B-dur і g-moll.

На цьому тлі окремо виділяються три тональності, які несуть виразне змістовне навантаження і підкреслюють характер епізоду. Зокрема, танець жінок відбувається в тональності Ces-dur, дуєт закоханих Молодого цигана і Земфіри в тональності D-dur. Так передається настрій обидвох фрагментів опери, тоді як каватина Алеко виконується в окремій тональності c-moll. Це виокремлює каватину як ліричний центр опери і підкреслює весь трагізм його почуттів та драматизм неминучої розв'язки.

## ВИСНОВКИ

Впродовж тривалих років оперне мистецтво перебуває в центрі уваги талановитих митців, що у цій царині втілюють найактуальніші теми і запити суспільства. Це особливо яскраво проявилось в ХІХ століття, коли в руслі історико-політичних змін відбулося чимало знакових подій. Це століття ввійшло в історію своїм особливим ставленням до соціокультурної пролематики, що в певній мірі було інспіровано т.зв. «весною народів». Вже відтоді почалися активні кроки до пізнання власної історії як етносу, так і окремої людини. З одного боку, романтична естетика зосереджувалася на відтіненні найглибших нюансів людської душі, розглядаючи її в контексті зв'язку з природою, самозаглиблення і символічного прочитання. А з іншого боку, зверталася увага на соціальні умови, на гострі кути суспільних проблем, а відтак і на драматичні обставини життя. Це привело до виникнення нового мистецького напрямку - веризму, що відчутно змінив напрямок розвитку європейської культури.

Повторимо, що ХІХ століття також проявило великий інтерес до історії різних народів та етносів, а відтак велике зацікавлення виникло стосовно циганської тематики. Такий інтерес був викликаний не випадково, оскільки цей народ не мав осілості, що в певний спосіб асоціювалося з романтичним сприйняттям пошуків незбагненої свободи і внутрішніх таїн людської душі. З цих причин циганська культура навіть при відсутності держави сприймалася дуже активно і зуміла проникнути в мистецькі пласти різних

народів. Свідченням таких впливів циганської тематики є чисельні зразки в малярстві та музичній культурі, а відтак і в оперному жанрі. Такі впливи проникали також і в українську та російську культуру, що проявилось в літературній і музичній творчості. А яскравим прикладом стала опера Сергія Рахманінова «Алеко», прем'єра якої відбулася в Києві. Ця опера стала також свідченням відображення засад веризму, що було сприйнято композитором і втілено в опері.

Важливо відзначити, що опера «Алеко» С. Рахманінова була написана в цей же час, що й перші веристські опери «Сільська честь» П. Масканьї і «Паяци» Р. Ленкавалло. Всі три мають багато спільного – вони лаконічні, емоційні, а в центрі сюжету лежить особиста драма героїв, що завершується трагічним фіналом із загибеллю головних героїв. Відтак «Алеко» можна вповні вважати відповідним вираженням нового мистецького напрямку, що активно розвивався в Європі.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бедзир Н. Цыгане в русской и украинской литературе; образы, поэтика, традиции. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Ужгород, 2015. Вип. 1. С. 23-29
2. Беліков О.В. Циганське населення України (XVI–XX ст.): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01. Донецьк, 2003. 20 с.
3. Брянцева В. Сергей Васильевич Рахманинов (1873 - 1943). Москва: Сов. композитор, 1976. 680 с.
4. Гуменюк О. Жанрово-стильова специфика п'єси Михайла Старицького «Циганка Аза». Слово і час. Київ, 2015. № 12. С. 24-28
5. Данілкин О. Культура циган України: минуле і сучасність. Київ, 2001. 77 с.
6. Дашкевич Я. Сарацени – таємничий народ середньовічної України. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/16139/0/1-Dashkevych.pdf?sequence=1>
7. Келдыш, Ю. В. Рахманинов и его время. Институт истории искусств М-ва культуры СССР. Москва: Музыка, 1973. 470 с.
8. Козаченко А. Особливості прочитання концертмейстером клавiру опери С. В. Рахманiнова «Алеко». Студії мистецтвознавчi. Київ: ІМФЕ НАН України, 2009. № 2 (26). С. 29-32.
9. Копытова Г. Юношеская опера «Цыгане». Музыкальная академия, 2008, № 3. С. 56-67.

10. Курочкін О. Карнавальні «цигани»: етнічний стереотип і обрядова маска. Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів. Київ, 2008. Т. 15. С. 255–269.
11. Кучер Л. «Алеко» и «Франческа да Римини» Сергея Рахманинова на сцене оперной студии харьковского государственного университета искусств им. И. П. Котляревского. С. Рахманінов: на зламї століть (вип.3) : Збірка матеріалів Міжнародного симпозиуму «С. Рахманінов: на зламї століть». Харків : СПДФО Носань В. А., 2006. С. 183—189.
12. Лю Бінцян. Веризм та його аналогії в музичному мистецтві Європи і Китаю: Автореф. дис. ... канд. мистецтв.: Одеса, 2006. 16 с.
13. Махотина И. Цыгане и русская культура. Автореферат диссертации на соискание канд. филол. наук. Тверь, 2012. 20 с.
14. Наумов А. С. В. Рахманинов и Вл. И. Немирович-Данченко: из истории несостоявшегося сотрудничества. научный вестник Московской консерватории. 2014. № 2 (17). С. 194-201
15. Рацюк В. «Алеко» С. Рахманинова. Преодоление веристских тенденций национальной традицией. Научный вестник НМАУ им. П. И. Чайковского. Современный оперный театр и проблемы опероведения : сборник статей. К.: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2010. Вып. 89. 752 с.
16. Рахманінов С: на зламї століть. Збірка матеріалів Міжнародного симпозиуму «С. Рахманінов: на зламї століть». Харків, 2006. Вип. 3. 342 с.
17. Стахевич О. Г. Вокальне мистецтво Західної Європи: творчість, виконавство, педагогіка: Дослідження. Київ: НМАУ ім. І. П. Чайковського, 1997. 272 с
18. Сторожко Т. Циганка – дворянка: Сприйняття російським суспільством 19 початку 20 століття проблеми нерівного шлюбу. URL:<http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/1818-tetiana->

storozhko-tsyhanka-dvoriankaspyiniattia-rosiiskym-suspilstvom-khikh-  
poch-khkh-st-problemy-nerivnoho-shliubu

19. Тан Ч. Оперный Алеко: к вопросу эволюции оперно-сценического ампула. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харків: ХДАДМ, 2015. № 4. С. 111-116.
20. Черкашина М. Историческая опера эпохи романтизма : (Опыт исследования). Київ, 1986. 152 с.