

78.071.1(450)(092):782.04]:781.68

DOI 10.34064/khnum1-73.07

Чжан Хао

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики
e-mail: Haozi0822@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-1128-0952

Образ Ромео з опери В. Белліні «Капулетті та Монтеккі»: символічна структура і специфіка партії-травесті

Досліджено образ Ромео в опері Вінченцо Белліні «Капулетті та Монтеккі» у контексті стилю bel canto і партії-травесті як складної вокально-драматургічної й символічної моделі. Автор аналізує багатошарову структуру образу Ромео, в якому поєднуються політична, любовна, екзистенційна й гендерна семантика. Залучено міждисциплінарну методологію, що поєднує музикознавчий, культурологічний, гендерно-виконавський та інтерпретологічний аналіз. Проаналізовано поетико-драматургічну автономність опери щодо шекспірівського канону, зосереджено увагу на специфіці композиторського втілення героїчного персонажа жіночим голосом (мецо-сопрано). Окрему увагу відведено сучасному сценічному трактуванню партії Ромео, зокрема в інтерпретації Джойс ДіДонато, яка актуалізує амбівалентність образу через поєднання технічної довершеності bel canto з глибокою психологічною виразністю. У висновках окреслено специфіку образу як вокального архетипу романтичного героя-мученика й перспективи подальших досліджень традиції травесті в оперній класиці.

Ключові слова: творчість В. Белліні; образ Ромео; bel canto; травесті; гендер; опера; символіка; Капулетті та Монтеккі; виконавська версія Джойс ДіДонато; інтерпретація; романтизм; музична драматургія.

Постановка проблеми.

Образ Ромео в опері Вінченцо Белліні «Капулетті та Монтеккі» є надзвичайно значущим як з позиції музикознавчого аналізу, так і в аспекті виконавської інтерпретації, насамперед, завдяки своєрідності партії-травесті та складній символічній структурі, в якій функціонує цей персонаж.

Композитор, спираючись не на шекспірівський канон, а на італійську літературну традицію (лібрето Ф. Романі за мотивами трагедії С. Пелліко), конструє самобутній драматичний образ Ромео. Він позбавлений рис класичного романтичного героя англійського зразка, але натомість насичений алегоричними, політичними й експресивно-філософськими смислами.

Особливу увагу в дослідженні привертає специфіка вокальної партії Ромео, написаної для жіночого голосу (меццо-сопрано або драматичного сопрано), що засвідчує спадковість з практикою *bel canto* у XIX столітті. Така форма реалізації чоловічої ролі актуалізує традицію травесті та тему гендерного перевтілення, сценічної двозначності та внутрішньої психологічної метаморфози вокального матеріалу. Характер головного героя саме через вокальну інтерпретацію поєднує мужню цілеспрямованість із емоційною чутливістю, що сходить до жертвності, а мелодика *bel canto* переплітається з риторичною гнучкістю і драматичною стриманістю. Відтак одразу констатуємо вихідну думку: інтерпретація образу Ромео в опері В. Белліні виходить за межі традиційного драматичного амплуа, набуваючи функції складної вокально-сценічної моделі, де поєднуються такі рівні, як музичний текст, тип вокального звучання, функція травесті та семантична багатшаровість сценічного образу. Важливою стає оцінка вокального матеріалу як носія символічного змісту, фразово-інтонаційної організації та драматургічної напруги в оперному конфлікті. Це зумовлює необхідність міждисциплінарного підходу до вивчення образу, який об'єднує музикознавчий, культурологічний, інтерпретаційний і гендерний дискурси. Вивчення специфіки образу та його сучасного прочитання є *актуальними позиціями* пропонованого дослідження.

Останніх дослідження і публікації за темою статті. Сукупність наявних наукових джерел за обраною тематикою демонструє багатовимірне бачення еволюції оперного мистецтва, зосереджуючись на таких засадничих аспектах, як естетика стилю *bel canto* і формування відповідної вокально-виконавської школи, а також гендерні риси сценічної репрезентації та специфіка сучасних інтерпретацій

класичної оперної спадщини, зокрема й творчості Вінченцо Белліні. У працях дослідників простежується як наукова традиція осмислення канонічної опери, так і переосмислення її змісту й функцій у контексті актуального культурного та виконавського дискурсу.

Основу бібліографічного корпусу цього дослідження становлять праці, присвячені особистості та творчості Вінченцо Белліні. Монографії А. Фраккароллі (Fraccarolli, 1942), Ф. Пастури (Pastura, 1959), А. Пужена (Pougin, 1868; оцифрована 2014 року у зв'язку з реалізацією політики збереження спадщини творів французької літератури Національною бібліотекою Франції – BNF), Г. Вайнстока (Weinstock, 1971), Дж. Росселлі (Rosselli, 1996) та Д. Кімбелла (Kimbell, 1991) репрезентують різноманіття підходів до вивчення спадщини композитора. Ці видання охоплюють як біографічні відомості, так і аналіз музичної стилістики, драматургічної структури опер, композиційних принципів і естетичних орієнтирів В. Белліні. Зокрема, Д. Кімбелл розглядає його творчість у контексті розвитку італійської національної опери, її жанрової еволюції, впливів романтичної стилістики та специфіки взаємодії з поетикою лібрето (Kimbell, 1991).

Важливим доповненням до зазначеного кола джерел є праці українських дослідників. Зокрема, в дисертації І. Драч проаналізовано оперну спадщину В. Белліні та Г. Доніцетті як прояв романтичної естетики в контексті італійської музично-театральної культури (Драч, 1990). Авторка зосереджується на особливостях драматургічної організації, стилістичних характеристиках та засобах психологізації вокальних образів. Ці міркування знаходять подальший розвиток у статті музикознавиці (Драч, 2010), де розглядаються суперечності сучасного сприйняття *bel canto*, питання поєднання технічної майстерності з емоційною глибиною, а також новітні підходи до осмислення оперної естетики у світлі актуальної сценічної практики.

Комплексу історичну картину розвитку оперного жанру в Західній Європі XVII–XIX століть подано у підручнику за редакцією М. Черкашиної, який охоплює ключові постаті, провідні національні школи та важливі драматургічні інновації у сфері оперного мистецтва

(Іванова, Куколь, & Черкашина, 1998). Доповненням до цього є праця М. Черкашиної, присвячена феномену історичної опери епохи Романтизму, де проаналізовано ідеологічне підґрунтя її формування, її структурно-тематичні особливості та вплив історичного сюжету на вокально-драматургічні рішення (М. Черкашина, 1986).

У статті Г. Джулай оперу «*Капулетті та Монтеккі*» В. Белліні проаналізовано як зразок жанрового канону італійської романтичної опери, з акцентом на драматургії, символіці та стилістиці *bel canto* (Джулай, 2022: 114–125). Авторка розглядає оперу в контексті естетики *bel canto*, драматургії «вічного сюжету» та ідей епохи Рисорджименто, підкреслюючи поєднання традицій італійського та французького музичного театру.

Питання стилістики і вокальної техніки *bel canto* в італійській опері XVII–XVIII століть досліджує О. Стахевич (1997; 2000). Вчений розглядає засади вокального стилю італійської опери, зокрема фразування й усталені інтонаційні формули, типи оперних арій, а також історичні витоки педагогіки *bel canto* (Стахевич, 2000), аналізуючи спадкоємність італійської школи в контексті виконавської та освітньої практики Європи.

У свою чергу, видання вокальних творів В. Белліні китайською мовою у перекладі та редакції, здійснених Центральною музичною консерваторією Китаю (贝利尼艺术歌曲选 / Bellini's Selection Art Song, n.d.) демонструє глобалізацію традиції *bel canto*, її методичну цінність і адаптацію до системи вокальної освіти поза межами Європи.

У сучасному контексті важливе місце посідають праці, що фокусуються на гендерній проблематиці вокального мистецтва. Стаття В. Гіголаєвої зосереджена на впливі гендерної ідентичності у сфері музичної творчості, педагогіки та виконавства (Гіголаєва, 2008). Авторка досліджує, як соціокультурні уявлення про жіночність і маскуліність формують музичне сприйняття та інтерпретацію. Ці питання розвиває дисертація Юань Сінь, присвячена жіночим образам у операх Г. Генделя (Юань Сінь, 2023). Дослідниця фокусує увагу на переосмисленні сценічної інтерпретації барокових жіночих образів

та їх вокальної репрезентації крізь призму сучасної гендерної трансформації і нової виконавської етики.

Сюжетно-тематичний аналіз трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» в контексті її музично-сценічної адаптації здійснює Фан Сінсюань (2022). Компаративний підхід до музично-сценічних творів Ш. Гуно та Ж. Пресгурвіка на сюжет історії двох легендарних закоханих дозволив розкрити специфіку жанрового моделювання (опера – мюзикл), розглянути важелі музичної драматургії та особливості інтерпретації шекспірівського тексту.

Додаткові аналітичні інструменти у міждисциплінарному контексті надає праця Х. Е. Сірлота (Cirlot, 1971) – словник, що розкриває значення ключових символів, які використовуються в лібрето, сценографії та інтерпретаціях оперних образів й може слугувати важливим підґрунтям для семіотичного аналізу.

Таким чином, наведена джерельна база дослідження охоплює такі тематичні вектори, як композиторський портрет та історико-культурна рецепція творчості В. Белліні; стиль *bel canto* та його еволюція в історичній і сучасній вокальній практиці; гендерна проблематика в оперному мистецтві та її сучасне трактування; музично-драматургічний аналіз оперних творів у класичному та посткласичному дискурсах; методичні, інтерпретаційні й педагогічні підходи до вивчення оперної спадщини в різних культурах.

Метою дослідження є формування засад виконавської інтерпретації партії Ромео з опери В. Белліні «Капулетті і Монтеккі».

Методологія дослідження. Як провідні, у дослідженні застосовані історичний, жанровий та герменевтичний підходи. Також залучено підхід, започаткований В. Гіголаєвою як гендерно-виконавський (Гіголаєва, 2008) та розроблений в дисертації Юань Сінь (2023) як гендерно-інтерпретологічний. Ця методологічна основа дає змогу системно проаналізувати образ Ромео.

Наукова новизна дослідження пов'язана із системним аналізом партії-травесті Ромео з опери В. Белліні на засадах гендерно-інтерпретологічного підходу.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Опера Вінченцо Белліні «Капулетті та Монтеккі», створена композитором у 1830 році на лібрето Феліче Романі, посідає особливе місце в історії *bel canto* завдяки драматургічній стислості, стилістичній витонченості та унікальному поєднанню камерного психологізму з глибоким символізмом мови. У багатьох рисах вона солідаризується з естетикою французької «великої» опери на історичні сюжети, що визначає її межу жанрову природу. «Париж особливо був магнітом для італійських композиторів із середини вісімнадцятого століття. У житті Белліні яскравим прикладом був Россіні, який зробив нову кар'єру, допомагаючи винайти французьку велику оперу...», – зауважує Дж. Росселлі (Rosselli, 1996: 102).

Образ Ромео – центральний у цій опері – розгортається не лише як ліричний, але виступає у якості багаторівневого символу, оскільки постать героя об'єднує риси воїна, коханця, миротворця, мученика та сходиться до екзистенційного архетипу. Його історія постає в ряду інших міфологізованих любовних сюжетів, і, як указує Фан Сінсюань, її «за ступенем узагальнення можна співвіднести з історіями любові легендарних Трістана та Ізольди, Франчески і Паоло з “Божественної комедії” Данте, міфічної вавилонської пари Пірама і Тісби та ін.» (Фан Сінсюань, 2022: 161).

Особливу семантичну наповненість образу Ромео в опері Белліні надає його вокальне втілення як партії-травесті, що виконувалася жіночим голосом і традиційно пов'язана з ускладненими формами сценічної репрезентації статі та внутрішнього душевного конфлікту. Така модель сценічного подання образу уможливорює поглиблене, не лише емоційне, а й естетичне осягнення феномена кохання, що трактується не як побутове чи лише чуттєве переживання, а як «...безсмертя вічного почуття – Кохання. Споріднені архетипні сюжети втілюються в мистецтві завдяки збереженню міфомислення, про що стверджував, зокрема, О. Шпенглер у філософській праці “Захід Європи”» (Фан Сінсюань, 2022: 105).

На відміну від шекспірівської трагедії, де в сюжеті акцентовано особистісний аспект історії кохання, версія В. Белліні ґрунтується на італійській традиції (зокрема, трагедії С. Пелліко), де підкреслюється політичне протистояння між родами Капулетті та Монтеккі, що належать до двох ворожих партій – гвельфів і гібелінів. У В. Белліні Ромео – не просто закоханий юнак, він – лідер родини Монтеккі, що бореться проти своїх політичних ворогів – Капулетті. Це хоробрий та рішучий воїн, який не може уникнути своєї долі. Відчуваючи відповідальність за свій народ, він прагне миру, але врешті-решт сам стає жертвою конфлікту. У цьому контексті Ромео постає як борець за справедливість, що зумовлює героїчні складові його образу.

Але, без сумніву, ця героїка не позбавлена й рис жертвності (ба більше – апелює до архетипу Жертви як вчинка, здатного нести позитивні зміни), що переводить вектор особистісної любовної драми до надчасової людської проблеми Вибору (зокрема – морального), пошуку Істини, Етосу любові, що вища за звичайне людське кохання. «Нащадки сімейств Монтеккі та Капулетті повинні були б визнати правдивість родинних завітів як істину, суспільну правду *a priori*, що не потребує доказів, обґрунтування, знання й оцінки причинно-наслідкових підкладів. Ромео і Джульєтта, всупереч пануючим поглядам, визнали для себе критерієм істинності голос серця, почуття, кохання» – зазначає Фан Сінсюань (2022: 47).

Отже, Ромео – ліричний та одночасно трагічний герой, який втілює ідеали романтичної епохи. Його характер є поєднанням відданості кохання, трагічної меланхолії та внутрішнього конфлікту між обов'язком і почуттями.

Вокальна партія Ромео написана для жіночого мецо-сопрано – голосу, наділеному тембровою глибиною, який поєднує кантиленну виразність і технічну гнучкість. Звернення композитора до традиції партій-травесті, закладеної ще в опері XVIII століття, у випадку з Ромео набуває нового глибокого символічного сенсу. Жіночий голос, втілюючи чоловічий образ, створює подвійний виконавський код: з одного боку – сценічне перевтілення, з іншого – метафора

внутрішньої крихкості героя, його поетичної духовної природи та відчуження в агресивному соціальному середовищі. Таке естетичне рішення апелює до *романтичного типу героя-мученика*, вразливого й приреченого. Крім того, лірична насиченість партії Ромео вимагає виразного й чуттєвого вокального виконання, а жіночий голос несе у собі певну емоційну відкритість, яка дозволяє втілити інтимну «інтонацію любові», що є неможливим для більшості типів чоловічих співацьких голосів без втрати стилістичної цілісності.

Тому доречно привернути увагу до застосування композитором амплу травесті при створенні ним образу Ромео в опері «Капулетті та Монтеккі», що, без сумніву, змінює цей образ зсередини. Як і в італійській опері епохи Бароко з її складною взаємодією гендерних ознак і властивостей голосу в сценічних презентаціях персонажів, в опері В. Белліні поєднання жіночого голосу та чоловічої ролі приводить до певної гендерної неоднозначності образу головного героя, оскільки співачка втілює на сцені такі суто чоловічі риси, як мужність і героїзм. Це потребує від співачки-травесті високого рівня не лише вокальної, але й акторської майстерності в умовах, коли голос, хоча й жіночий, має передати на сцені риси маскулінності через фізичну присутність чоловічого персонажа у драматичній ситуації. У партії беллінієвського Ромео ця контрастність між мужністю (сильного героя-любовника) та жіночністю (м'якого і чуттєвого звучання мецо-сопрано) збалансована завдяки особливому тембровому забарвленню низького жіночого голосу, що відкриває можливості для вираження як ліричних, так і героїчних рис персонажа, підкреслюючи його індивідуальність.

Драматургія становлення образу Ромео реалізується в опері В. Белліні не через зовнішню дію, а через показ композитором внутрішньої психологічної динаміки почуттів героя: від мужнього заклику до миру до ніжного, болісного прощання з Джульєттою. Арії Ромео «*Se Romeo t'uccise un figlio*», «*Deh! tu, bell'anima*» та ансамблеві сцени опери покликані «унаочнити», розкрити повний спектр психо-емоційних характеристик героя – гідність, рішучість, відчай, ніжність, внутрішню роздвоєність. Всі ці душевні якості та емоційні стани

«закодовані» не лише в мелодиці, але й у тембрових відтінках голосу, гнучкій динаміці та фразовій логіці, особливій естетиці фразування.

Глибокі щирі почуття Ромео до Джульєтти розкриваються в його аріях та дуетах. В арії «*Se Romeo t'uccise un figlio*» поруч з мужністю, прагненням до миру, рішучим бажанням вирішити родинний конфлікт, незважаючи на втрати і кровопролиття, герой демонструє й глибоку скорботу. Його дуєт із Джульєттою, сповнений ніжності й відчаю, нарікає на невідворотність їхньої долі. З усвідомленням неминучого трагічного кінця пов'язана підкреслена у музиці емоційна напруженість героя. Він змушений боротися не лише за кохання, але й за мир між двома ворогуючими родинами. Його постійний внутрішній конфлікт між обов'язком та почуттями створює потужний драматичний ефект, а патетичний відтінок його реплік надає образу особливої меланхолійної глибини як ознаки душевних страждань та болю. У сценах відчаю й самогубства голос Ромео звучить особливо емоційно та глибоко зворушливо, підкреслюючи внутрішню трагедію самопожертви героя.

Отже, з погляду його символічної структури, образ Ромео вибудовується через кілька змістовних векторів:

- *політичний* (Ромео як ватажок Монтеккі уособлює боротьбу за громадянське примирення, втілюючи образ миротворця. Його музичні репліки насичені риторичними закликами, зверненнями, що нагадують політичні промови з глибоким емоційним підтекстом);

- *любовний* (Ромео постає як втілення ідеального коханця. Його почуття до Джульєтти не лише чуттєві, а й осмислені з філософського погляду: любов перетворюється для нього на екзистенційний вибір, на вищу форму буття);

- *сакральнo-екзистенційний* (самогубство Ромео набуває сакрального значення: це не втеча, а жертвний ритуал, що завершує його шлях героя);

- *гендерний* (амплуа травесті виступає як фактор багатозначності: постійне звучання жіночого голосу, попри чоловічий одяг, грим, відповідні сюжетні обставини і акторську майстерність співачки, створює

ефект сценічної андрогінності – унікального сплаву мужності й тендітності, що підсилює трагізм та психологічну насиченість образу).

Музична стилістика вокальної партії Ромео відповідає символічній спрямованості його образу. Його вокальна лінія побудована на принципах *cantabile*, поступового розвитку фрази, внутрішнього *crescendo*, мелодичного повторення з інтонаційним зміщенням, використання пауз як семантичних знаків. *Allegro*-фрагменти насичені драматичною енергією (арпеджіо, секвенції, колоратурні формули), контрастуючи зі споглядальними *adagio*-епізодами. Всі ці композиційні прийоми підпорядковані ідеї створення образу «мовчазного героя», чий біль притамований всередині, а не виплескується через зовнішні дії. Гендерно-емоційну контрастність образу Ромео, що межує між фемінними (чутливістю й ніжністю) та маскулініними (силою та героїзмом) рисами, його багатогранну амбівалентність якомога краще допомагає виразити неповторна вокальна орнаментика.

Таким чином, беллінієвський Ромео – це не лише персонаж класичного сюжету; його образ є складною багаторівневою структурою, де партія-травесті – не умовність, а повноцінний засіб художнього формування символу. У контексті естетики *bel canto* його вокальний образ уособлює злиття драми, поезії й музики, являючи собою «згусток» гуманістичних цінностей, таких як любов, честь, жертвність, свобода вибору. Завдяки специфіці вокального письма та символічному багатству, партія Ромео залишається однією з вершин жіночого *bel canto*-репертуару й, водночас, – втіленням романтичного типу героя-поета на оперній сцені.

У сучасних виставах образна амбівалентність партії Ромео часто трактується через призму андрогінності як гра з гендерними межами на сцені, в якій беруть участь елементи обох статей. Не порушуючи традиційної сюжетної лінії, ця гендерна гнучкість допомагає співакам знаходити нові виконавські барви та змістові грані образу, демонструючи свої вокальні можливості. Цей факт лише підтверджує амбівалентну природу беллінієвського оперного образу, даючи простір для нових дискусій щодо ролі гендерної складової в класичній опері.

Наведемо приклад сучасної інтерпретації образу Ромео американською співачкою Джойс ДіДонато, володаркою лірико-колоратурного мецо-сопрано. Її виконання партії Ромео вважається одним із зразків технічної досконалості та емоційної глибини. Попри всю складність цієї вокальної партії, у Джойс ДіДонато вона звучить легко та витончено: багатий тембр голосу, контроль динаміки та вільне виконання прикрас в аріях справляють неабияке враження. Чудова вокальна гнучкість дозволяє виконавиці легко переходити від низьких «драматичних» регістрів до високих «ліричних», що особливо важливо для досконалого втілення образу Ромео, яке потребує одночасно сили і ніжності. В інтерпретації ДіДонато він набуває надзвичайної глибини і виразності завдяки артистизму співачки та її винятковій здатності передавати сильні й глибокі емоції за допомогою голосу. Її Ромео не тільки герой, але й вразлива людина. Співачка переконливо втілює на сцені мужність свого персонажа, не втрачаючи при цьому ліризму та емоційності; вона уважна до деталей, що допомагають розкрити його внутрішній конфлікт, його пристрасть і трагізм його долі, й це особливо вражає у фінальних сценах опери. Отже, демонструючи неперевершене володіння технікою *bel canto*, виконавиця органічно відтворює на сцені складний психологічний портрет юного Ромео.

Висновки.

В опері Вінченцо Белліні «Капулетті та Монтеккі» образ Ромео має унікальні риси, які відображаються завдяки стилістичним особливостям оперного стилю *bel canto*. Підкреслює молодість і ніжність героя жіноче тембр-амплуа (м'яке та гнучке мецо-сопрано). Різноманітність емоційної палітри травесті-партії (від ніжності до гніву та відчаю) відтворена В. Белліні через складні мелодичні лінії, насичені вокальними прикрасами (трелями, швидкими пасажами та мелізмами), що потребують від співачок виняткової технічної майстерності.

Проведений аналіз образу Ромео в опері В. Белліні дозволяє запропонувати висновки за трьома позиціями: трактування цього образу в символічній системі епохи Романтизму; особливості партії-

травесті; виокремлення акцентів, властивих виконанню партії Ромео співачкою Джойс ДіДонато.

Отже, образ Ромео у творі В. Белліні формується як *багатоплановий символ романтичної доби*, що втілює конфлікт між Космосом (гармонією, ідеалом, любов'ю) та Хаосом (ворожнечею, трагедією, фатумом). Його постать – одночасне поєднання іпостасей міфологічного героя, релігійного страдника і романтичного лицаря, чия смерть веде до морального очищення й примирення. Через історичний контекст (громадянська війна, боротьба за свободу Італії) образ внутрішньо збагачується й набуває додаткової політичної глибини, символізуючи жертвність заради ідеалу. Тому достатньо неординарним видається залучення до характеристики героїзованого образу мецо-сопранового тембру.

Жіночий тембр мецо-сопрано дозволяє відчувати гендерну амбівалентність, розкрити мужній образ, поєднуючи ніжність і героїзм. Це дозволяє яскравіше окреслити внутрішній конфлікт персонажа – протиріччя між обов'язком воїна та почуттями закоханого. Стиль *bel canto* з його віртуозною вокальною орнаментикою підкреслює емоційні стани героя, підсилюючи як трагізм, так і ліричні переживання. Такий тип партії вимагає високої технічної майстерності та акторської гнучкості. Усе це можна спостерігати у виконанні партії Ромео американською співачкою Джойс ДіДонато. Вона не випадково вважається чи не еталонною інтерпретаторкою ролі Ромео. Її виконання поєднує технічну довершеність із глибокою емоційною виразністю. Завдяки багатому тембру, чутливому *rubato* й динамічним контрастам співачка передає водночас мужність і вразливість героя, акцентуючи внутрішній конфлікт Ромео, його жертвність і силу кохання, яка стає фатальною для життя, але перетворюється на очищувальну силу Любові у Вічності.

Перспективою представленого дослідження можуть стати подальші розвідки щодо втілення образу Ромео в оперній класиці співачками-травесті. Зокрема, дослідження потребує опера Н. Ваккаї, що історично передувала твору В. Белліні.

ЛІТЕРАТУРА

- Гіголаєва, В. (2008). Гендерний аспект в музичній теорії та практиці. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 21, 228–235.
- Джулай, Г. (2022). «Монтеккі і Капулетті» В. Белліні: жанровий канон італійської романтичної опери у відтворенні «вічного» сюжету. *Музичне мистецтво і культура*, 2(33), 114–126. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-2-10>
- Драч, І. (1990). *Оперна творчість В. Белліні та Г. Доницетті в італійській музично-театральній культурі епохи Романтизму* [рос.]. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського. Київ.
- Драч, І. (2010). Опера класичного бельканто: парадокси осмислення [рос.]. *Ars inter Culturas*, 1, 107–120.
- Іванова, І. Л., Куколь, Г. В., Черкашина, М. Р. (1998). *Історія опери: Західна Європа XVII–XIX століття*. (За ред. М. Р. Черкашиної). Київ: Заповіт.
- Стахевич, О. (1997). *Вокальне мистецтво Західної Європи: творчість, виконавство, педагогіка*. (Дослідження). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Стахевич, О. (2000). *Мистецтво bel canto в італійській опері XVII–XVIII століть*. (Монографія). Харків: ХДАК.
- Фан Сінсюань (2022). *Інтерпретація трагедії «Ромео і Джульєтта» У. Шекспіра в музично-сценічних творах французьких композиторів Ш. Гуно та Ж. Пресгурвіка*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Черкашина, М. Р. (1986). *Історична опера епохи Романтизму: (Досвід дослідження)* [рос.]. Київ: Музична Україна.
- Юань Сін (2023). *Жіночі образи в операх Г. Генделя: сучасний досвід прочитання традиції*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Bellini: I Capuleti e I Montecchi – Ascolta! Se Romeo t'uccise un figlio (Joyce DiDonato). (2020). Fabio Luisi: Philharmonia Zürich. <https://www.youtube.com/watch?v=eDzBqEoPBxw>
- Cirlot, J. E. (1971). *A dictionary of symbols*. (Translated from the Spanish by J. Sage; Foreword by H. Read). (2nd ed.). London: Routledge.
- Fraccarolli, A. (1942). *Bellini*. Milano: A. Mondadori.
- I Capuleti e i Montecchi – Bellini / Escena de la tumba. (2016). Joyce DiDonato (Romeo), Patrizia Ciofi (Giulietta), Gran Teatro del Liceu, Barcelona. https://www.youtube.com/watch?v=vrJK1Wr_Rro

- Kimbell, D. (1991). *Italian Opera (National Traditions of Opera)*. Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press.
- Pastura, F. (1959). *Vincenzo Bellini*. Catania [etc.]: Società editrice internazionale.
- Pougin, A. (1868). *Bellini, sa vie, ses oeuvres*. Paris: L. Hachette.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54973472/f55.item.texteImage>
- Roselli, J. (1996). *The Life of Bellini*. Cambridge, [England]; New York: Cambridge University Press.
- Weinstock, H. (1971). *Vincenzo Bellini*. (1st ed). New York: Knopf.
- 贝利尼艺术歌曲选 (修订本) 张立萍贾涛译配任曦审订中央音乐学院出版社意大利歌剧大师艺术歌曲系列 [KIT.]. [Серія «Майстри італійської опери». Вибрані вокальні твори Белліні (переглянуте видання). Переклад Чжан Ліпінга, Цзя Тао та редакція Рень Сі. Видавництво Центральної консерваторії музики].

REFERENCES

- Bellini: I Capuleti e I Montecchi – Ascolta! Se Romeo t’uccise un figlio (Joyce DiDonato). (2020). Fabio Luisi: Philharmonia Zürich. <https://www.youtube.com/watch?v=eDzBqEoPBxw> [in Italian].
- Bellini's Selection Art Song* (n.d.). (Revised edition). (Translated by Zhang Liping, Jia Tao, and Revised by Ren Xi). Central Conservatory of Music Press. (Italian Opera Masters. Art Song Series) [in Chinese].
- Cherkashyna, M. R. (1986). *Historical Opera of the Romantic Era: (Experience of Research)*. Kyiv: Muzychna Ukraina[in Russian].
- Cirlot, J. E. (1971). *A dictionary of symbols*. (Translated from the Spanish by J. Sage; Foreword by H. Read). (2nd ed.). London: Routledge [in English].
- Drach, I. (1990). *V. Bellini's and G. Donizetti's opera works in the Italian musical and theatrical culture of the Romantic era*. (Extended abstract of PhD). P. I. Tchaikovsky Kyiv State Conservatory. Kyiv [in Russian].
- Drach, I. (2010). Classical bel canto opera: paradoxes of understanding. *Ars inter Culturas*, 1, 107–120 [in Russian].
- Fang Xingxuan (2022). *Interpretation of the tragedy «Romeo and Juliet» by W. Shakespeare in the musical and stage works by Ch. Gounod and G. Presgurvic*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Fraccarolli, A. (1942). *Bellini*. Milano: A. Mondadori [in Italian].

- Hiholaieva, V. (2008). Gender aspect in musical theory and practice. *Problems of interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 21, 118–129 [in Ukrainian].
- I Capuleti e i Montecchi – Bellini / Escena de la tumba. (2016). Joyce Didonato (Romeo), Patrizia Ciofi (Giulietta), Gran Teatro del Liceu, Barcelona. https://www.youtube.com/watch?v=vrJK1Wr_Rro [in Italian].
- Ivanova, I. L., Kukol H. V., Cherkashyna, M. R. (1998). *History of opera: Western Europe of the 17th–19th centuries*. (Edited by M. R. Cherkashyna). Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].
- Julai, H. (2022). “The Capulets and the Montagues” by V. Bellini: the genre canon of the Italian romantic opera in the reproduction of the “eternal” plot. *Musical Art and Culture*, 2(33), 114–126. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-2-10> [in Ukrainian].
- Kimbell, D. (1991). *Italian Opera (National Traditions of Opera)*. Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press [in English].
- Pastura, F. (1959). *Vincenzo Bellini*. Catania [etc.]: Società editrice internazionale [in Italian].
- Pougin, A. (1868). *Bellini, sa vie, ses oeuvres [Bellini, his life, his works]*. Paris: L. Hachette. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54973472/f55.item.texteImage> [in French].
- Roselli, J. (1996). *The Life of Bellini*. Cambridge, [England]; New York: Cambridge University Press [in English].
- Stakhevych, O. (1997). *Vocal art of Western Europe: creativity, performance, pedagogy*. Kyiv: Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [in Ukrainian].
- Stakhevych, O. (2000). *The art of bel canto in Italian opera of the 17th–18th centuries*. (Monograph). Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].
- Weinstock, H. (1971). *Vincenzo Bellini*. (1st ed). New York: Knopf [in English]
- Yuan Xin (2023). *Female images in the operas of G. Handel: the modern experience of reading the tradition*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].

Zhang Hao

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student,
the Department of Interpretation and Analysis of Music
e-mail: Haozi0822@gmail.com

 ORCID iD: 0000-0003-1128-0952

The image of Romeo from V. Bellini's opera “The Capulets and the Montagues”: the symbolic structure and the specifics of en travesti part

Statement of the problem. *The relevance of the work is determined by the need for a deep rethinking of interpretative strategies in the performance of travesti parts in opera and their gender content in the context of the Romantic era. The attention is focused on identifying new aspects of the vocal and stage presentation of the image of Romeo in the contemporary performance practice.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the article is to form the theoretical basics for the performing interpretation of the part of Romeo, taking into account its symbolic, historical-cultural and philosophical-aesthetic dimensions. The novelty of the research lies in the analysis of the part of Romeo based on a gender and interpretative approach, which allows revealing the ambivalence of the artistic image, its multidimensionality and iconographic nature. The methodological basis of the research synthesizes historical, genre, stylistic, hermeneutic, as well as gender and performance (Hiholaieva, 2008) approaches, which allows to comprehend the image in the complex interaction of text, music and performance practice. In the process of work, the materials of the researching Bellini's creativity and the Italian opera of the Romantic era were involved (of the studies by A. Pougin, F. Pastura, A. Fraccollini, J. Rosselli, H. Weinstock, M. Cherkashyna, I. Drach, H. Julai and others), which made it possible to update the context of the opera interpretation of the image of Romeo.*

Research results. *The image of Romeo in V. Bellini's opera “The Capulets and the Montagues” appears as a multi-level symbol that combines political, love, existential and gender semantics. The party for mezzo-soprano in bel canto style allows you to convey the hero's internal conflict between duty and feelings. The soft and flexible feminine timbre of the mezzo-soprano emphasizes the hero's youth and tenderness. Bellini reproduces the diversity of the emotional palette of the travesti part, from tenderness to anger and despair, through complex melodic lines, rich in vocal ornaments (trills, fast passages and melismas), which require exceptional technical skill from the singers. The vocal language of the image combines cantilena expressiveness and rhetorical tension. Joyce DiDonato's interpretation highlights the ambivalence of Romeo's role as a combination of courage and sensitivity.*

The study proves the feasibility of interdisciplinary analysis and outlines the prospects of further study of the tradition of using travesti roles in the opera.

Conclusion. *It is stated that the image of Romeo in Bellini's opera represents the romantic ideal of the era, embodying the synthesis of historical, mythological and philosophical paradigms. The nature of en travesti part enhances the symbolic multi-layering the protagonist image, emphasizing his internal conflicting. The results of the study open up prospects for further researching the field of gender interpreting and analysis of opera dramaturgy of the Romantic era.*

Keywords: *V. Bellini's work; image of Romeo; bel canto; en travesti in opera; gender; opera; symbolism; "The Capulets and the Montagues"; Joyce DiDonato's performance version; interpretation; Romanticism; musical dramaturgy.*

Стаття надійшла до редакції 18 жовтня 2024 року