

УДК 782.083.82:781.68(439:44)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-18>**Єлізавета ШУМАКОВА**

аспірантка кафедри музикознавства та культурології, викладачка кафедри хореографії та музичного мистецтва, Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка, вул. Роменська, 87, м. Суми, Україна, 40002

ORCID: 0000-0002-6717-4799

Бібліографічний опис статті: Шумакова, Є. (2024). Парафраз Ф. Ліста «Спогад про “Жидівку”»: досвід драматургічного порівняння. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 131–137, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-18>

ПАРАФРАЗ Ф. ЛІСТА «СПОГАД ПРО “ЖИДІВКУ”»: ДОСВІД ДРАМАТУРГІЧНОГО ПОРІВНЯННЯ

Метою статті є визначення музично-драматургічних особливостей парафразу Ф. Ліста. Методологічну основу дослідження склали історичний підхід, порівняльний метод, комплекс методів музикознавчого аналізу (композиційно-структурний, жанрово-стилістичний, драматургічний, інтерпретаційний). **Наукова новизна** статті полягає в розкритті драматургічних особливостей парафразу «Спогади про “Жидівку”» і введенні його до наукового обігу.

В статті відзначено основні драматургічні положення опери Ф. Галеві «Жидівка» та драматургічні функції основних персонажів, окреслено їх індивідуальні характеристики. Комплексно проаналізовано парафраз Ф. Ліста за оперою Ф. Галеві. Охарактеризовано драматургію літературної поеми і виявлено її риси у творі Ф. Ліста. Проведено композиційний аналіз парафразу, визначено його загальну структуру (вступ, три розділи, фінал), структуру кожного розділу. Визначено запозичений з опери тематичний матеріал (тема прокляття Броньї з фіналу III акту, вступ до V акту, тема святкового хору християн з V акту, «Болеро» Євдоксії з III акту), підкреслено інтонаційну спорідненість між темами охарактеризовано методи їх розвитку; відзначено, що наявність тематичних арок між розділами сприяє об'єднанню загальної композиції в єдине ціле (мотив смертного вироку і тема прокляття; тема всенародного свята). Звертається увага на переосмислення Лістом оперних персонажів і розстановку нових акцентів у драматургії парафразу; на цій підставі значно посилена драматургічна роль Євдоксії, яка стає центральною фігурою. Проаналізовано створення художніх образів парафразу, підкреслено використання віртуозності як засобу виразності. Методом комплексного аналізу встановлено, що Ліст в основу парафразу поклав одну з драматургічних ліній «Жидівки», яка пов'язана з жіночими образами. Кардинал Броньї виступає в парафразі як уособлення християнського закону.

Автор статті пропонує різні інтерпретації розв'язання драматургічного конфлікту в парафразі Ліста які пов'язані з двома варіантами лібрето Е. Скріба і постановок опери у XIX столітті.

Ключові слова: Ференц Ліст, Фроманталь Галеві, опера «Жидівка», парафраз, музична драматургія, композиторська інтерпретація.

Yelizaveta SHUMAKOVA

Ph.D. student at the Department of Musicology and Cultural Studies, Lecturer at the Department of Choreography and Music Art, Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, 87 Romenska st, Sumy, Ukraine, 40002

ORCID: 0000-0002-6717-4799

To cite this article: Shumakova, Ye. (2024). Parafraz F. Lista «Spohad pro “Zhividku”»: dosvid dramaturgichnogo porivnyannya [F. Liszt's paraphrase 'Reminiscence of “La Juive”’: experience of dramaturgical comparison]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 131–137, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-18>

F. LISZT'S PARAPHRASE 'REMINISCENCE OF “LA JUIVE”’: EXPERIENCE OF DRAMATURGICAL COMPARISON

The purpose of the article is to determine the musical-dramaturgical features of Franz Liszt's paraphrase. The research methodology includes a historical approach, comparative method, and a combination of musicological analysis

methods (composition-structural, genre-stylistic, dramaturgical, and interpretative). **The scientific novelty** of the article lies in revealing the dramaturgical aspects of the paraphrase «Memories of 'La Juive'» and introducing it into scholarly discourse.

The article highlights the fundamental dramaturgical elements of Fromental Halévy's opera «La Juive» and the dramaturgical functions of its main characters. A comprehensive analysis of Liszt's paraphrase based on Halévy's opera is conducted. The literary poem's dramaturgy is characterized, and its features in Liszt's work are identified. The composition of the paraphrase is analyzed, including its overall structure (introduction, three sections, finale) and the structure of each section. Thematic material borrowed from the opera is identified (Bronia's curse theme from Act III finale, introduction to Act V, the Christian festive chorus theme from Act V, and Eudoxia's «Bolero» from Act III). The intonational affinity between themes is emphasized, and their developmental methods are explored. Notably, thematic arcs between sections contribute to unifying the overall composition (the motif of mortal judgment and the curse theme; the theme of a nationwide celebration). Liszt's reinterpretation of operatic characters and the repositioning of dramatic accents significantly enhance Eudoxia's central role. The creation of artistic images in the paraphrase is analyzed, highlighting virtuosity as an expressive tool. Through a comprehensive analysis, it is established that Liszt based his paraphrase on one of the dramaturgical lines from «La Juive,» specifically related to female characters. Cardinal Brogni appears in the paraphrase as an embodiment of Christian law.

The author of the article proposes various interpretations of resolving the dramaturgical conflict in Liszt's paraphrase, considering two libretto versions by E. Scriba and 19th-century opera productions.

Key words: Franz Liszt, Fromental Halévy, opera «La Juive», paraphrase, musical dramaturgy, composer's interpretation.

Актуальність проблеми. Творчість Ференца Ліста, його особистість протягом тривалого часу привертала увагу дослідників музичного мистецтва. В умовах сучасності, коли йде активний перегляд історії музики, розкриваються нові імена і факти, пропонується новий кут зору на творчий доробок композитора. Одну із галузей наукових інтересів складають фортепіанні твори композитора, зокрема етюди, а також транскрипції, парафрази, ремінісценції і фантазії як окремий сектор. Останній блок дуже потужний і до кінця не розкритий. Отже, стаття, у якій пропонується порівняльний драматургічний аналіз «Жидівки» Ф. Галеві (малодослідженого в Україні композитора) і твору Ф. Ліста за темами цієї опери доповнює групу існуючих на сьогодні досліджень жанру транскрипцій та парафраз, що й визначає актуальність обраної теми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед останніх наукових досліджень творчої особистості Ліста виділяються дисертаційна робота Н. Золотарьової, предметом дослідження якої став жанр ремінісценцій в творчості Ліста (Золотарьова, 2013), кандидатська дисертація Д. Яворського, в якій розкривається новий погляд на жанр етюда у XIX столітті як на втілення образу «досконалого митця» (Яворський, 2016); низка публікацій, серед яких стаття О. Масляєвої, що присвячена парафразам Ф. Ліста за операми Дж. Верді (Масляєва, 2012); стаття Н. Золотарьової, де авторка розглядає парафраз як складову жанрової системи транскрипцій (Золотарьова, 2013). Привер-

тає увагу нове бачення особистості Ф. Ліста як універсальної людини в статті О. Коменди (Коменда, 2024). В контексті даної статті важливими є публікації, присвячені творчості Ф. Галеві, зокрема його опері «Жидівка», серед яких необхідно назвати статтю М. Черкашиної, в якій надається інформація про сценічне життя «Жидівки» на українських сценах (Черкашина, 2002), а також ряд статті О. Енської, в яких опера Галеві розглядається в різних ракурсах (Енська, 2011). Важливим інформаційним джерелом є періодика XIX століття.

Мета дослідження – методом порівняння оперного джерела і Reminiscences Ліста визначити нові акценти в ієрархії оперних персонажів, розкрити драматургічні особливості парафраза та засоби втілення музичних образів.

Виклад основного матеріалу дослідження 23 лютого 1835 року в паризькому театрі Grand-Opera відбулася важлива подія – прем'єра великої історичної опери Фроманталю Галеві під назвою «Жидівка» (La Juive). Наступного дня газети Парижа рясніли заголовками про виставу, що приголомшила всіх. Як повідомляє дослідниця творчості Галеві О. Енська, всупереч критиці лібрето Ежена Скріба з боку деяких оглядачів театрального життя, всі інші разом з публікою відзначили насамперед надзвичайну яскравість постановки – відтворення на сцені атмосфери середньовіччя з його готичною архітектурою, лицарськими ходами, всенародними святами, грандіозними бенкетами та інквізиторськими спаленнями (Енська, 2011). Видовищність спектаклю відзначав Г. Берліоз, під-

креслюючи, що «розкіш пейзажів і костюмів, неймовірний блиск постановки стирають все, що до цього було зроблено в Парижі» (Berlioz, 1835), а анонімний кореспондент газети «Le Constitutionnel» після опису сліпучого багатства, «гідного чудес чарівних казок», повідомляв, що гасло цієї опери – «спочатку дивитися, потім слухати». Оговтавшись від потрясіння побаченням, публіка та критики на другій виставі оцінили і талант композитора, про що свідчать газетні статті того часу.

Ференц Ліст, який у період тріумфу «Жидівки» перебував ще в Парижі (композитор залишив Францію разом із Марі д'Агу наприкінці травня 1835 року), як і інші, був вражений музикою Галеві. Його музичним висловлюванням з приводу опери став парафраз під назвою «Спогади про “Жидівку”», написаний у 1835 і опублікований у 1836 році. Через деякий час композитор повернувся до свого твору, і в 1842 р. була опублікована друга редакція парафраза.

Щоб зрозуміти особливості драматургії парафраза Ліста, необхідно охарактеризувати основні драматургічні положення опери Ф. Галеві. Нагадаємо, що основним драматургічним конфліктом «Жидівки» Ф. Галеві є протистояння християн та юдеїв, яке закінчується трагічною загибеллю Єлеазара та його падчерки Рахілі (християн представляють принц Леопольд та принцеса Євдоксія, кардинал Броньї).

Кожен з оперних героїв має яскраву музичну характеристику: всі з них, за оперною традицією, виконують сольні номери, але не менш важливим в розкритті характерів стають ансамблеві з індивідуалізованими партіями та масово-хорові сцени, в яких є великі сольні епізоди. Серед сольних номерів назвемо серенаду принца Леопольда (№ 3, I акт), молитву з каватиною (№ 8, II акт) та арію (№ 22, IV акт) Єлеазара, арію (№ 13, III акт) і болеро (№ 15, III акт) Євдоксії, каватину (№ 2, I акт) Броньї. Нетиповим для опери бачиться відсутність у Рахілі розгорнутої арії (замість неї у другому акті звучить ліричний романс), проте саме вона є головним персонажем, про що свідчить не тільки назва опери Ф. Галеві – «Жидівка». Драматургічна лінія цього персонажу сплітається зі всіма іншими: Рахіль взаємодіє зі своїм батьком Єлеазаром, принцом Леопольдом – своїм коханим, із суперницею – принцесою Євдоксією

і своїм справжнім батьком – кардиналом Броньї. Саме Рахіль об'єднує два драматургічних трикутники – «трикутник батьківства» (Єлеазар – Рахіль – Броньї) і «трикутник кохання» (Леопольд – Рахіль – Євдоксія). Крім того, Рахіль акумулює в собі соціально-релігійний конфлікт – з одного боку, вона з малеча виховувалася в середовищі юдеїв і сповідує саме цю релігію, з іншого – є справжньою дочкою кардинала, яка нібито загинула у дитинстві разом з матір'ю. Отже, саме юдейка Рахіль з її коханням до християнина Леопольда виконує функцію драматургічного стрижня всієї опери.

Підкреслимо, що Рахіль у кожному акті присутня на сцені – з початку інтродукції і до кінця фіналу опери (те саме можна сказати і про Єлеазара). Принцеса Євдоксія менш задіяна у спектаклі. Вона вперше з'являється на сцені у другій дії, коли приходить до ювеліра Єлеазара за подарунком для принца, далі – у третьому акті, який є центральним у розкритті цього жіночого образу (тут звучать її блискуча арія, а потім яскраве за характером болеро). На початку четвертого акту Євдоксія зустрічається із Рахіллю у в'язниці (дуєт) і благає її врятувати Леопольда, на що юдейка погоджується. Леопольд, діє на сцені у першому, другому та третьому актах. Далі він присутній тільки опосередковано – у розмовах інших героїв.

Вагомим за своїм драматургічним значенням персонажем є кардинал Броньї. Вперше він з'являється у першому акті (каватина, ансамбль), далі – у фіналі третього акту (святкування перемоги Леопольда над гуситами, під час якого виявляється трагічна правда про зв'язок принца з юдейкою, що по законам християнства вимагає страти обох), у четвертому акті (дві дуєтних сцени у в'язниці – з Рахіллю та Єлеазаром), а також у фінальній сцені страти юдеїв (п'ятий акт). З приводу цього персонажу важливо підкреслити «трансформацію» образу: у першому акті він виступає як миротворець між двома ворогуючими релігійними силами під час їх зіткнення; у фіналі третього акту – як суворий суддя, який оголошує анафему Леопольду за порушення релігійних законів і відправляє його разом з юдеями до в'язниці; у четвертому акті Броньї, співчуваючи Рахілі, намагається її спасти, а потім у сцені з Єлеазаром і п'ятому акті він показаний як батько, що намагається знайти свою втрачену колись дитину.

Найважливішою драматургічною ланкою є Єлеазар. Саме від його рішення залежить фінальна розв'язка подій: він може врятувати свою дочку, розкривши кардиналу таємницю її народження, або помститися ненависним християнам, відправивши Рахіль на страту поперед себе і вказавши кардиналу на його дочку в момент її смерті. Юдей вибрав другий варіант.

Ференц Ліст в «Спогадах про “Жидівку”» створює власну драматургічну лінію, яка перекликається з оперою. Композитор використовує кілька важливих оперних тем і мотивів, серед яких тема оголошення анафеми (фінал III акту, № 18-С), тема смертного вироку (вступ до хорової сцени № 23, V акт), тема святкового хору (№ 23, V акт), тема болеро Євдоксії (№ 15, III акт). Загальна композиція твору має вступ, три великих розділи і фінал. Кожна із композиційних одиниць має свою форму

Показовим є те, що Ліст починає свій парафраз за принципом поемності: з першого такту Вступу звучить тема смертного вироку з фіналу п'ятого акту опери (у загальній драматургії «Жидівки» останній акт є кульмінаційним). Для композитора саме такий початок – з кульмінації – стане типовим, особливо для поем. Нагадаємо, що принцип поемності (або баладності) був запозиченим з літератури і набув свого розвитку у музиці в першій половині XIX століття. Це було пов'язано з тенденцією зближення мистецтв, зокрема літератури і музики. В опері використовувалися лібрето, які були побудовані за новими композиційно-драматургічними законами: дія розпочиналася з кульмінаційного моменту у житті героя (важливо, що сама драматична подія вже відбулася, але вона залишилась «за кадром»); розвиток сюжету – це вже наслідки того, що колись відбулося, і про давню історію глядач поступово дізнавався зі спогадів героя, розповідей інших дійових осіб, легенд тощо. Так само – поступово – глядачі знайомилися з головним героєм (хто він, звідки прийшов, яка його мета).

За таким принципом було побудовано і лібрето Ежена Скріба для опери Галеві. Загибель дітей Єлеазара на вогнищі інквізиції – це та трагічна подія, яка відбулася до початку опери: саме вона пояснює ненависть юдея до християн, його непереможне бажання помститися і внутрішню згоду на страту Рахілі заради цієї помсти. Оперний сюжет – це вже шлях Єле-

азара до відплати. Як підкреслює дослідниця творчості Ф. Галеві О. Енська, загальна драматургія п'ятиактної опери, подібна п'яти хвилям, з кульмінацією в кінці кожного акту. Крім того, кожна наступна кульмінація має більш напружений характер, ніж попередня. Таким чином, найвищою точкою напруги є останній п'ятий акт, точніше його фінал – сцена страти.

Ліст інакше вибудовує драматургічну лінію, починаючи свою розповідь з кінцевої оперної кульмінації – головних героїв ведуть на страту. Музична тема смертного вироку (перші 17 тактів фіналу опери) майже повністю цитується: Ліст тільки скорочує деякі паузи, а решту довгих пауз заповнює низхідними каскадами розкладених акордів. Далі композитор ніби гортає сторінки історії назад: подальший мотивний розвиток теми вироку приводить до теми прокляття Броньї, яка звучить у фіналі третього акту, створюючи різкий контраст у святковій сцені вітання Леопольда-переможця. Якщо у Галеві ці дві теми розділені четвертим актом і спочатку йде тема прокляття а потім – вироку, то у Ліста вони звучать одна за одною і в зворотному порядку.

Перший розділ будується на кількох темах, пов'язаних з персонажами, їх емоційно-психологічним станом. Головними дійовими особами стають кардинал Броньї і Рахіль. Розділ має наскрізний розвиток, в якому можна виділити ряд епізодів. Починається він темою прокляття Броньї, котра сприймається як природне продовження теми вироку. Разом зі вступом вона утворює єдиний тематичний комплекс руйнівної сили і відтворює психологічну картину руйнування щасливих сподівань всіх героїв. Матеріал об'єднує одна тональність (сі-мінор) та загальна інтонація: тема вироку будується на виокремленому мотиві (чотири звуки) з теми прокляття Броньї.

Стосовно викладення теми прокляття варто підкреслити, що композитор, як і у вступі, цитує Галеві, але в її розвиток вводить матеріал, пов'язаний з образом Рахілі, її болем і стражданням: спочатку звучить експресивна, побудована на малосекундovій інтонації коротка фраза; особливу виразність їй додає висхідний стрибок на малу нону. Крихке звучання переривається черговим жорстким вторгненням теми прокляття. Їй протиставлена лірико-драматична тема, яка передає сум'яття Рахілі (мелодичну

основу складає низхідний в діапазоні септими поступеневий рух). Подальший секвентний розвиток, тріольна ритмічна пульсація супроводу посилює емоційну напругу. Тема поступово набуває все більшої драматичної експресії і в кульмінаційний момент поступається місцем темі вироку, яка у подальшому розвитку заповнює весь звуковий простір. Короткий, але яскравий трансформований головний мотив в октавному подвоєнні почергово, за принципом перегукування, передається то верхньому, то басовому регістрам і підтримується тріольною пульсацією щільних септакордів. Гучна динаміка, *staccatissimo* теми, звучання всіх регістрів, низхідна на сексу початкова інтонація головного мотиву, ремарка Ліста *precipitato* над кожним його повторенням на емоційному рівні відтворюють драматичний епізод оперного сюжету – раптове скинення принца Леопольда з висот всенародної пошани до ганебного єретика і остаточний крах сподівань Рахілі.

Розвиток теми-вироку підводить до динамічної кульмінації, в момент якої Ліст вводить коротку, але виразну тему-марш (в опері – це двотактове завершення вступу до хорової сцени № 23). Чеканий марш передає почуття перемоги християнського правосуддя над єретиком: переможний характер підкреслено акордовою фактурою, гучною динамікою (*fff*), штрихом *marcatissimo*. Завершальний етап першого розділу, пов'язаного з образом Рахілі, затверджує перемогу теми вироку.

Другий розділ відтворює картину всенародного свята (№ 23 клавіру) – саме так у середньовіччі сприймали публічні страти. Натовп радіє: «Оце так радість, оце так вітха за їх гріхи готувати їм вогнище!»; і далі: «сьогодні свято, день неробства та повний відпочинок від праці» (Halévy, 1870, p. 363–364).

Композиційно другий розділ наближений до складної тричастинної форми за формулою: А-В-А – середина – А-В-каденція. В якості музичного матеріалу композитор використовує не вступ, а тему самого хору (№ 23). Засобами музичної виразності показано натовп, який збирається на площі. Спочатку тема звучить у силабічному викладенні з достатньо прозорою акордовою фактурою, приглушеною динамікою, між фразами Ліст вводить висхідні октавні пасажі. Поступове начебто прискорення темпу за рахунок введення більш дріб-

них довжин у супроводі теми, довге *crescendo*, ущільнення фактури створює ефект наближення і скупчення християн, а також відчуття наростаючого ажіотажу.

Яскравим тематичним елементом у цій картині є другий мотив з цієї ж хорової сцени зі словами «Ви чули, тут вони мають пройти, скоріше б нам місця знайти» (Halévy, 1870, p. 398–399). В опері Галеві – це незначний, на вісім тактів, епізод грайливо-танцювального характеру, але Ліст робить його більш значним і яскравим. Повторення теми хору у новому варіанті звучить репризою, після якої йде новий віртуозний епізод – середина складної тричастинної форми. Це – невелике легке за характером і віртуозне за технічними параметрами скерцо з використанням складних видів техніки (широкі стрибки подвійними нотами, октавні, акордові, комбіновані пасажі у швидкому темпі). У короткій репризній частині Ліст проводить перші дві теми, після чого переходить до вільної каденції, яка виконує функцію композиційної межі між другим і третім розділами парафраза. Варто звернути увагу на тональний план картини свята: майже вся вона написана в Ре-мажорі і сі-мінорі, тільки її репризна частина звучить в Сі-бемоль мажорі і соль-мінорі – так композитор поєднує цей розділ з наступним. Важливо підкреслити, що Ліст, використовуює скерцозність як засіб створення образу натовпу, який жадає крові і розваг (саме так християни виглядають і в опері Галеві).

Невеликий (сім тактів) вступ речитативного характеру – слово від автора – переносить слухача в інший світ: Ліст знову повертається назад і згадує про іншу героїню – Євдоксію. Якщо у Галеві вона знаходиться начебто в тіні трагічного образу Рахілі, то Ліст виводить її на перший план. У третьому розділі (тема з варіаціями) композитор створює яскравий, багатогранний образ принцеси. Для характеристики він обирає «Болеро» – сольний номер Євдоксії з третього акту (№ 15). За сюжетом опери, принцеса звертається до Леопольда, який занурений у свої думки (він хоче зізнатися, що кохає іншу) і намагається розвіяти його сум: «Мій друг, мій повелитель, чому ви так сумні?» (Halévy, 1870, p. 258). Болеро у виконанні Євдоксії звучить досить м'яко за рахунок рівного ритму, і тільки симфонічний програш між куплетами лунає в стилі болеро.

Якщо у Ф. Галеві Євдоксія – тендітна жінка, що ніжно кохає, то Ф. Ліст бачить її як вишукану, чуттєву, з сильним характером особистість. Це пояснює зміни, що були внесені до самої теми, а також обрані засоби її подальшого розвитку. Композитор загострює ритмічний малюнок мелодії та її супроводу і максимально наближаючи його до іспанського болеро, додає тонку мелізматіку, використовує різноманітні гострі штрихи. Створюючи варіації на тему «Болеро», Ф. Ліст звертається до цілого арсеналу технічних засобів, що робить жіночий образ багатограним: тут чутно легкість і суто жіноче кокетство, радісне сприйняття життя і мрійливість, ніжність і пристрасність, рішучість і м'якість.

Романтичною Євдоксія виступає у другій варіації (Мі-бемоль мажор), яка за музичною стилістикою наближена до жанру ноктюрна. У музиці чутно ніжність, пориви пристрасності, захоплення. Раптово наприкінці варіації у нижньому регістрі таємничо, як відголосок минулого і як попередження, звучить тема прокляття Броньї, але в мажорі, приглушено, у спокійному темпі, втративши свій грізний характер.

Драматургічна інтрига розкривається у фіналі твору. Дуже складний за технічними параметрами, він будується на розвитку початкової фрази болеро, яка поступово набуває драматичного характеру. Ф. Ліст продовжує розкривати образ Євдоксії, щастя якої зруйнувалося викриттям страшної правди і яка не підкорилася випробуванням долі. Як свідоцтво її перемоги в кінці епізоду звучить життєстверджуючий мотив болеро, але останнім словом стає хорова тема всенародного свята, яка композиційно об'єднує розділи парафраза. У тридольному розмірі, з поступовим наростанням темпу, динаміки і щільності фактури, насичена складними віртуозними пасажами, вона лунає особливо яскраво і святково.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Драматургічний аналіз «Спогадів про «Жидівку»» і порівняння з твором Ф. Галеві показує, що угорський композитор, використовуючи матеріал опери, розставив свої акценти. Його персонажами стали принцеса Євдоксія, Рахіль, а також кардинал Броньї як уособлення християнської законності. При цьому Ф. Ліст змістив головний акцент з Рахілі на Євдоксію.

Про це свідчить вибір тематичного матеріалу, його обробка, композиційне розташування. Засобами музичної виразності, в тому числі віртуозності, композитор посилив характерність образу принцеси, зробив його більш глибоким і багатограним.

З приводу трактовки Лістом твору Ф. Галеві і відтворення його драматургії виникає питання: як розуміти кінцівку «Спогадів»? Це – питання інтерпретації, і воно є дискусійним. Можна прочитати стверджуючу тему народного свята, що звучить в ще більш емоційно, як перемогу християн над юдеями шляхом жахливої страти, як це відбувається у Галеві. Тема прокляття перед фіналом, яка проводиться в мажорі, звучить нібито смиренно, але низький регістр, рівномірна пульсація супроводу на витриманій звуковій висоті, гармонічна (мінорна) субдомінанта і ремарка Ліста *misterioso* викликає почуття погрози, що причаїлася. Логічною стає драматизація теми болеро у наступному розділі – драматичні події торкнулися особистого життя Євдоксії, але у боротьбі за долю Леопольда вона – християнка – одержує перемогу.

Є інший варіант розуміння концепції парафраза. Значно пом'якшену тему прокляття можна трактувати як приборкання руйнівної сили християнських законів, що дає привід говорити про іншу розв'язку, де головні персонажі залишаються живими. Тому так святково звучить заключна частина фіналу. З цього приводу важливо повідомити, що іноді «Жидівку» ставили із щасливим кінцем: Єліазар до страти Рахілі розкривав таємницю її народження, врятовуючи таким чином і дочку, і себе. Народ у короткому заключному хорі прославляв знайдену дівчинку кардинала. Така версія була з самого початку запропонована самим Еженом Скрибом, але для загострення конфлікту Ф. Галеві наполіг на трагічній загибелі героїв. Вражена жахливою розв'язкою опери чутлива паризька публіка вимагала іншого, тому постановники іноді йшли на поступки. Не виключено, що Ліст знаючи про цей варіант і працюючи над парафразом, спирався саме на нього, хоча прямих доказів про це не знайдено.

Відомо про існування парафраз на теми «Жидівки» інших композиторів, музично-драматургічний аналіз яких та порівняння становить перспективу даного дослідження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Енська О. Ю. Сучасне режисерське прочитання опери Фроманталя Галеві «Жидівка» // *Часопис* Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ : Видавничий центр НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. № 3 (12). С. 36–44.
2. Золотарьова Н. Жанр Paraphrase в системі жанрів фортепіанних транскрипцій Ференца Ліста // *Вісник* Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. № 3. С. 282–287.
3. Золотарьова Н. С. Reminiscences Ф. Ліста: теорія жанра : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво; Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Х., 2013. 17 с.
4. Коменда О. Ференц Ліст як універсальна особистість // *Fine Art and Culture Studies*. Вип. 2. 2024. С. 30–36.
5. Масляєва О. Ю. Фортепіанні парафрази Ф. Ліста за операми Дж. Верді: «Ернані», «Ріголетто», «Трубадур» // *Наукові записки*. Серія: Мистецтвознавство. 2012. №. 2. С. 43–48.
6. Черкашина М. Р. Опера Ф. Галеві «La Juive» на українській сцені // *Музика і театр на перехресті епох / У 2-х томах*. Т. 2. Київ : Наука, 2002. С. 190–196.
7. Яворський Д. Ю. Етюд у жанровій системі романтичної фортепіанної мініатюри (на прикладі опусів Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво; НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016.
8. Berlioz H. Revue musicale. – Première représentation de LA JUIVE, opéra en cinq actes, de M. Scribe, musique de M. Halevy // *Le Rénovateur / Courrier de l'Europe*. 1835. 1 mars.
9. Halévy F. La juive: opéra en 5 actes [score]. Paris : H. Lemoine, 1870. 403 p.
10. Liszt F. Reminiscences de la “La Juive”: fantaisie brillante pour piano seul. Leipzig : Chez Fred. Hofmeister, [1836]. 25 p. URL: <https://www.loc.gov/resource/musliszt.musliszt-100889/?sp=1&st=image>
11. Première représentation de La Juive, opéra en cinq actes, paroles de M. Scribe, musique de M. F. Halevy // *Le Constitutionnel*. 1835. 25 février.

REFERENCES:

1. Enska, O.Yu. (2011). Suchasne rezhyserske prochyttannia opery Fromantalia Halevi “Zhidyvka” [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]. Kyiv: Vydavnychiy tsentr NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 3 (12), 36–44 [in Ukrainian].
2. Zolotarova, N. (2018). Zhanr Paraphrase v systemi zhanriv fortepiannykh transkryptsii Ferentsa Lista [Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv]. Kyiv, 3, 282–287 [in Ukrainian].
3. Zolotarova, N.S. (2013). Reminiscences F. Lista: teoriia zhanra : avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva : spets. 17.00.03 – Muzychne mystetstvo; Khark. nats. un-t mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho. Kh. [in Ukrainian].
4. Komenda, O. (2024). Ferents List yak universalna osobystist [Fine Art and Culture Studies]. 2, 30–36 [in Ukrainian].
5. Masliaieva, O.Yu. (2012). Fortepianni parafrazi F. Lista za operamy Dzh. Verdi: “Ernani”, “Rigoletto”, “Trubadur” [Naukovi zapysky. Serii: Mystetstvovnavstvo]. 2, 43–48 [in Ukrainian].
6. Cherkashyna, M.R. (2002). Opera F. Halevi “La Juive” na ukrainskii sceni [Muzyka i teatr na perekhresti epok / U 2-kh tomakh]. Kyiv: Nauka, T. 2, 190–196 [in Ukrainian].
7. Yavorskyi, D.Yu. (2016). Etiud u zhanrovi systemi romantychnoi fortepiannoi miniatury (na prykladi opusiv F. Shopena, R. Shumana, F. Lista) : avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva : spets. 17.00.03 – Muzychne mystetstvo; NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv [in Ukrainian].
8. Berlioz, H. (1835). Revue musicale. – Première représentation de LA JUIVE, opéra en cinq actes, de M. Scribe, musique de M. Halevy [Le Rénovateur / Courrier de l'Europe]. 1 mars [in French].
9. Halévy, F. (1870). La juive: opéra en 5 actes [score]. Paris: H. Lemoine. 403 p. [in French].
10. Liszt, F. (1836). Reminiscences de la “La Juive”: fantaisie brillante pour piano seul. Leipzig: Chez Fred. Hofmeister. 25 p. URL: <https://www.loc.gov/resource/musliszt.musliszt-100889/?sp=1&st=image> [in English].
11. Première représentation de La Juive, opéra en cinq actes, paroles de M. Scribe, musique de M. F.Halevy. (1835). [Le Constitutionnel]. 25 février [in French].