

УДК 78.036(450+44):782:78.071.1Масканьї(045)
DOI: 10.31318/2414-052X.1(62).2024.304975

ТАМАРА ФОРСЮК

ORCID iD: 0000-0002-1464-8524

*творча аспірантка кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
bakhtidzetamriko@gmail.com*

ОПЕРА П'ЕТРО МАСКАНЬЇ «СІЛЬСЬКА ЧЕСТЬ»:

ІСТОРИГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ РЕЖИСЕРСЬКОГО АНАЛІЗУ

Розглянуто історичний контекст виникнення термінів «натуралізм» і «веризм». Встановлено започаткування французьким «натуралізмом» нової тенденції в італійському мистецтві; виховання на французькій літературі нового покоління італійських письменників — Дж. Вергі, Ф. Камероні, Л. Капуана, М. Серао. Здійснено спробу виявити відповідність смислового наповнення термінів «натуралізм» та «веризм», а також конкретних художніх рішень, традиційно зарахованих до «натуралістичного» напрямку музичного мистецтва. Встановлено, що «веристська» музична драма дала свої плоди у французькому музичному театрі. Аргументовано розвиток «натуралістичного» напрямку у європейських країнах з різною мірою інтенсивності. Виявлено найбільш значимі прояви «натуралізму» у Франції та «веризму» в Італії, що знайшли своє яскраве відображення в літературі. З'ясовано особливості оперної творчості П'єтро Масканьї, місце опери «Сільська честь» в його композиторському доробку. Визначено, що після «Сільської честі» повторити свій успіх П'єтро Масканьї не вдалося. З'ясовано головну причину його невдач, яка полягає у завершенні розвитку романтичної опери на межі XIX – XX століть. Відзначено вершинність розвитку романтичної опери в означеному історичному періоді створенням великої кількості творів, визнаних класичними, з використанням всієї палітри доступних засобів художньої виразності. Доведено, що для опер веристів характерна гранична простота сюжетів, взятих із повсякденного життя. Обґрунтовано стислий характер одноактної опери з напруженим сюжетом як передчуття катастрофи та різке переривання дії на кривавій розв'язці. Спрогнозовано необхідність подальших наукових розвідок означеної тематики, обумовлених подібністю соціокультурних викликів сьогодення та алюзіями актуальних подій.

Ключові слова: П'єтро Масканьї, опера «Сільська честь», натуралізм, веристська музична драма, музична режисура, режисерський аналіз.

Постановка проблеми... Опера довго вважалася елітарним мистецтвом, адресованим тим, хто добре освічений, розуміє музику; хто здатен сприймати твори з музею-архіву, адже «музейний» не означає поганий, хоча не всім одразу зрозумілий і доступний. Проте часто опера важка для сприйняття, іноді вона як театральний жанр виявляється навіть цікавішою за драму, і люди в залі стають не лише глядачами, а й слухачами. Вони бачать, що природа людина

залишається незмінною, як і її інстинкти; сучасні ревнощі не менш гострі, ніж кількасот років тому. Тільки з уточненням того, що кожен витвір мистецтва ґрунтується на екстраординарних подіях і переживаннях, які, можливо, не кожній людині в житті доведеться випробувати. Однак, саме це й цікавить сучасного глядача.

Коли пристрасті більше, ніж кохання, а ненависті більше, ніж віри — з таких емоцій створено оперу П'єтро Масканьї «Сільська честь», яка започаткувала веризм у музиці. Разом із тим, вона вивела на найбільші сцени світу селян, мандрівних комедіантів, жебраків та знедолених на протигагу традиційним оперним аристократам, історичним постатям чи героям легенд. Актуалізує вибір досліджуваної тематики те, що людські вади та слабкості вічні, а «Сільська честь» П'єтро Масканьї змушує нас співпереживати та проживати горе героїв як власне. Це дозволяє глядачеві продовжувати відчувати себе живими та людяними, попри жахи війни, які з часом змушують серця черствіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Питання становлення «музичного веризму» та його відмінності від «веризму» в літературі дослідив К. Дальгауз (*C. Dahlhaus*, 1989). Життєвий шлях П'єтро Масканьї та особливості перетворення новели Дж. Верґи в оперне лібрето окреслив М. Жирарді (*M. Girardi*, 2001). Феномен успіху опери «Сільська честь» та причини невдач наступних творів Масканьї розглянув М. Сансоне (*M. Sansone*, 1990). Інтерпретаційні прийоми режисерських та виконавських підходів розглянули А. Помпеева (2015) та В. Ревенко (2020). Особливості втілення опери крізь призму українського та європейського мистецьких контекстів проаналізували Ю. Станішевський (2012), М. Черкашина-Губаренко (2009а, 2009б). Базовими для авторки дослідження стали наукові розвідки К. Дальгауса, М. Жирарді та А. Помпеевої.

Мета дослідження — визначення концепту режисерських інтерпретацій та підходів у втіленні опери П'єтро Масканьї «Сільська честь».

Завдання дослідження:

- 1) розглянути історичний контекст виникнення термінів «натуралізм» і «веризм»;
- 2) проаналізувати особливості музичної драматургії опери П'єтро Масканьї «Сільська честь» з окресленням її місця в творчому доробку композитора;
- 3) визначити вектори знакових режисерських прочитань опери в реаліях сьогодення.

Виклад основного матеріалу дослідження... Веризм (в перекладі з італійської означає «істина», «правда») — явище специфічно італійське, отже, історико-регіональне. Його виникнення у літературі, музиці та образотворчому мистецтві Італії у другій половині XIX століття тісно пов'язано з глибокими регіональними мистецькими традиціями, які посідають важливе місце на етапі історичного розвитку Італії доби Пострисорджименто («після оновлення»), а саме у період 1870–1890-х років. Ці часи для Італії були нестабільними як у політичному, так і в економічному аспектах. Тривалі воєнні дії, пов'язані зі звільненням та об'єднанням країни, не зробили життя італійського народу кращим. Натомість, настав період протверезіння нації, коли героїчний пафос народної боротьби, вирішений у романтичному ключі, залишився вже позаду, а на зміну йому прийшло найбільш реальне усвідомлення життя. На перший план мистецтво веристів висуває майже документальний показ явищ дійсності; героєм стає людина з народу; велике значення надається обґрунтуванню та мотивації вчинків персонажів.

Інший аспект в естетиці веризму — фокусування на традиціях місцевих національних шкіл як наслідок потреби осмислення власної історії та художніх традицій як загалом, так і в межах окремого регіону.

Представники веризму прагнули найбільш достовірного відтворення подій і характерів персонажів. Письменники-веристи напрацювали прийоми, за допомогою яких оповідання мало вигляд, максимально наближений до життя. Один із таких прийомів полягав у відсутності в літературному тексті слів

автора (письменники також уникали давати власну оцінку тому, що відбувається, подаючи подію як побутовий факт чи документ); інший — передбачав використання у висловлюваннях персонажів різних діалектів, акцентування уваги на відображенні місцевого колориту.

Перевага надавалася літературі короткої форми викладу — новелі, а в скульптурі та живописі — жанровим сценкам. Прагнення до камерності втілення теми зумовлено бажанням авторів явити читачам, слухачам чи глядачам невеликий, а головне, достовірний «фрагмент життя». Що стосується музики, то й тут композитори надавали перевагу одноактним творам.

Естетичні принципи, що мали на увазі уважне вивчення реального життя, привели веристів до винаходу певної живописної техніки — «живопис плямою» (*pittura di macchia*). Ці принципи переносилися й на пластику. Майстер веризму, скульптор та живописець Адріано Чечоні у своїх роботах використовував ліплення так званими «плямами» — сильною світлотінню, намагаючись зафіксувати життєві колізії з акцентом на миттєвості тієї дії, що відбувається.

Часто-густо критика дорікала веристам за зайве соціальне забарвлення творів, за певну брутальність в тлумаченні образів. Проте злободенний соціальний аспект органічно поєднувався з бажанням розкрити психологічні риси образу. Варто зазначити, що розвиток веризму відбувався під сильним впливом психології, що у 1870–1880-х роках перетворювалася на повноцінну наукову дисципліну. Нові досягнення в галузі молодого галузі науки знаходили відображення у творах веристів та їхніх послідовників.

Термін «веризм» виник як відлуння естетичних ідей Франції того ж часу і, по суті, вживався італійськими мислителями як синонім французького «натуралізму». Гасла «натуралізму» та «веризму» стали основою нового актуального мистецтва, що розвивалося під стягом науково-технічного прогресу та позитивізму.

Ідеологічну платформу «веризму» розробив Л. Капуана в збірниках статей «Нариси сучасної літератури» (1880-1882) та «Заради мистецтва»

(1885). Вважають, що передмова до останньої статті і є маніфестом італійського «веризму». Однак, заклик влитися у «міжнародний» натуралістичний рух Капуана проголосив від імені Е. Золя і відверто відштовхувався від його ідей. Капуана був почутий новим поколінням письменників, серед яких були Дж. Верга, Ф. Камероні, М. Серао та інші.

Італійці намагалися знайти свій національний аналог французькому терміну «натуралізм» і цим покласти початок новим тенденціям у сучасному італійському мистецтві. Хоча вони й перейняли сам термін, проте тлумачення його у кожному окремому випадку виявлялося довільним та прагматичним. Так, поруч із «веризмом» у критиці того часу активно використовувалися французькі терміни «натуралізм» і «реалізм». Однак точного визначення поняттю «веризм», який так і не набув справжнього автора, сучасники надати не змогли.

Тим часом назви «натуралізм» та «веризм» є більш ніж умовними і не є синонімами. Особливо нерівноцінні вони стосовно музичного театру, доказом чого є різні музичні надбання обох течій. У Франції твори так званих «композиторів-натуралістів» А. Брюно та Г. Шарпантьє так і не стали відомими загалу. Вони не змогли виробити оригінальну систему художніх засобів відповідно до нової естетичної програми, що проголошувалася, та спиралися на стилістику пізньоромантичної епохи. Відмінну картину можна спостерігати в Італії. «Веризм» у музиці отримав право на існування завдяки появі нового жанру — «веристської» драми. «Веристська» опера, що має яскраво виражену стилістику, багато в чому передбачила майбутні тенденції у мистецтві: її жанровий канон став моделлю не лише італійських, але й деяких французьких авторів; «естетика крику» знайшла продовження у музичному театрі експресіонізму (Помпеева, 2015).

К. Дальгауз (*Dahlhaus*, 1989) застосував поняття «італійсько-французького» стилю до оперних творів першої половини XIX століття. Подібне визначення можна застосовувати й на прикладах творів наступної епохи. Творчість провідних італійських композиторів — Дж. Россіні,

В. Белліні, Г. Доніцетті, Дж. Верді виявляється тісно пов'язаною із Францією, що не дивно, оскільки Париж стає лідером світових тенденцій у музичному театрі. Однак, чи можна використовувати запропоноване Дальгаузом поняття стосовно творів останнього десятиліття ХІХ століття? Адже незважаючи на те, що «натуралізм» та «веризм» в літературі виявилися близькими у своїх цілях та естетичних ідеалах, їх музичні зразки демонструють протилежне.

Згідно з хронологією першим твором, який відкрив на оперній сцені епоху натуралізму та веризму, стала «Сільська честь» П'єтро Масканьї. Це була перша опера, яка змусила говорити про себе як про «веристський» твір, незважаючи на те, що вербальний текст жодною мірою не відповідав естетиці заявленого спрямування. Лібретисти Дж. Торджоні-Тоцетті та Г. Менаші замінили «низький стиль» першоджерела Вергі, одного з чільних представників «веристської» літератури, чия мова відрізнялася використанням місцевих італійських діалектів, традиційно вишуканою мовою оперного лібрето (*Girardi, 2001*). Разом із тим зникла й соціально обумовлена мотивація вчинків персонажів, аби увага глядача була зосереджена винятково на любовній драмі Турідду, охопленого пристрастю до Лоли, і покинутої ним Сантуцци. Музична драматургія окреслює такий тип конфлікту введенням єдиної лейттеми ревностів, що на тлі розквіту європейського «вагнеризму» говорить про відданість П'єтро Масканьї традиціям, запроваджених Верді. Про відомий консерватизм композитора свідчить і використання традиційної номерної структури, вписаної у сцени з наскрізним розвитком. Таким чином, літературний «веризм» не мав відношення до появи музичної «веристської» драми.

Після прем'єри критики сформулювали тезу про новизну твору П'єтро Масканьї, який відрізнявся від творів попередників наступними рисами: одноактна драматургія; історія з повсякденного життя, що вивисується до рівня трагедії; стрімка кривава розв'язка; балансує на межі співу та «крику» вокальна партія, що передбачає широку звукову амплітуду та наявність потужних голосів неодмінно з яскравим драматичним забарвленням (така

гіперемоційна манера інтонування виявляє специфічний «фізіологізм» вокальної манери), своєрідна «естетика крику»; посилення експресії оркестрової партії. Зростає роль струнно-смичкових інструментів, у кульмінаційних епізодах вокальну партію підсилює оркестр, дублюючи мелодичну лінію в унісон.

Веристи різко протиставляли власне мистецтво салонному та вважали його одним із засобів вирішення соціальних проблем. Неординарність веризму як методу відображення дійсності, його регіональна специфіка дозволив відкрити нові можливості перед митцями.

«Сільська честь» — це єдина опера у творчості П'єтро Масканьї, яку критики відносять до цього напрямку. Слова самого композитора справді підтверджують правомірність вживання терміну «веризм» лише щодо «Сільської честі»: «Я починав із веризму. Але веризм вбиває музику. Натомість натхнення поезії, романтизму допомагають знайти крила» (*Sansone*, 1990, с. 201). Ще за життя П'єтро Масканьї єдиною затребуваною на оперній сцені залишилася тільки рання і ненайулюбленіша ним «Сільська честь». Історія її появи добре відома — вона була створена за кілька місяців для участі у конкурсі. Дослідники стверджують, що «Сільська честь» не є докорінно «веристською», тобто їй не притаманне правдиве зображення реальності такої, якою вона є. П'єтро Масканьї вдалося поєднати романтизм та веризм. Опера як вид мистецтва не може змінити свою романтичну сутність, інакше вона втратить основні засоби своєї художньої виразності. Проте вона може запозичити натуралістичні та реалістичні прийоми, наповнивши їх романтичним змістом.

Повторити свій успіх П'єтро Масканьї не вдалося, хоча він міг (а пізніше і намагався) скористатися рецептом, який забезпечив визнання «Сільської честі». Головною причиною його невдач, ймовірно, було завершення розвитку романтичної опери на межі XIX–XX століть та втрата нею популярності. До цього часу вона досягла своїх вершин, створивши безліч творів, визнаних

класичними; використала та застосувала всі доступні їй засоби художньої виразності.

Проаналізуємо дві знакові вистави початку ХХІ століття. Перша з них — «Сільська честь» в опері *Льєжа* (2012), режисером-постановником якої став Х. Куро. У цій виставі на сцені відображено невеличку вуличку та вихід на площу в крихітному провінційному містечку століття тому.

Звертають на себе увагу продуманість мізансцен, рідкісна пропорційність сценічної дії відносно музики. Працює на сцені все, навіть найдрібніші деталі. Жоден ліхтар, урна, стілець у маленькому кафе не залишилися предметом декору, без ненав'язливої та акуратної участі у дії.

Безліч приватних історій із життя маленького містечка розгортаються перед очима глядачів, доки розігрується головна драма. Серед них жебрак, який копирсається в урні та вишукує залишки їжі, беззвучно сперечається з прибиральником; п'яний чоловік, який чергує біля церкви та послужливо кидається за монетку відчиняти всім двері; сільський священик, який засидівся за чаркою у кафе і ледве не спізнився до початку служби.

У кожного тут своя роль, ідеально вписана в загальну лінію вистави, тому стежити за сценічним рухом було надзвичайно цікаво, хоча жодних спецефектів не було.

Серед усіх виконавців найвиразнішою виявилася Лола, місцева красуня, єдина з усіх жінок на сцені з короткою стрижкою. Проходячи легкою ходою в церкву повз Сантуцу і Турідду, вона на секунду мовчки зупинялася, думаючи, чим би ще вразити і без того розбиту суперницю? Але продовжувала свій шлях, виразною спиною показуючи, що знає: вони продовжують на неї дивитися. І, дійшовши до місцевого добродушного п'яки, який чимскоріш кидається відчинити їй двері, вона демонстративно дістає пачку грошей і недбало кидає йому в капелюха. Цим Лола ще більше принижує нещасну Сантуцу.

Попри всі вдалі складові цієї вистави, неможливо не звернути увагу на невинуватий відміну традиційного жіночого крику наприкінці опери за лаштунками. Маємо на увазі момент кульмінації фіналу, коли жінки

несамовито кричать: «Убили, убили!» — глядач, завмираючи, чекає, чиє ім'я вимовлять? І раптом жіночий голос, що зривається, нарешті вигукує: «Убили, зарізали Турідду!». Натомість кричали за сценою чоловіки.

Другою виставою стала «Сільська честь» у постановці режисера Д. Мікелетто в *Royal Opera House* (2015). Деталі цієї вистави були ретельно продумані та надзвичайно виразні. Турідду в цій постановці не солдат, як в оригіналі, а старший син та власник сімейного бізнесу: вони печуть хліб для села і торгують вином. Починається вистава «застиглою» сценою. За лаштунками чути голос Турідду, який захоплено хвалиться перед своєю коханкою (Сициліана), тоді як жителі села вже завмерли в скорботі над його розкинутим закривавленим тілом у неоновому світлі самотнього ліхтаря. Потім сцена повертається протилежною стороною і перед глядачами постає зовсім інша, вже святкова ситуація — ті ж мешканці накривають столи на честь Великодня. Примітною сценою першого акту стала процесія хресної ходи із статуєю Діви Марії, яка раптом витягає руку і, звинувачуючи, пальцем вказує на грішну Сантуцу.

Декорація «Сільської честі» (П. Фантін) — скромний непоказний будиночок з облупленою штукатуркою і пожовклою розбитою плиткою із розміщенням на першому поверсі сімейної пекарні *Panificio*, яка періодично обертається, тому сюжет розгортається по обидва боки будинку.

А. Паппано, музичний керівник Королівської опери та диригент цієї постановки, зізнався, що «пропускає цю музику крізь свої південні італійські вени». Оркестр під орудою маестро майстерно поділилися зі слухачами цією чутливою, пристрасною, щедрою на ліризм, насиченою гнучкою, пристрасною кантиленною музикою.

Обидві вистави характеризуються ненав'язливою деталізацією сценічної дії, що слугує поглибленню психологізації образів персонажів та робить їх доступними для сприйняття сучасним глядачем.

Висновки.

1. Французький «натуралізм» поклав початок новій тенденції в італійському мистецтві; французька література виховала нове покоління італійських письменників — Верга, Камероні, Капуана, Серао. Цілі, естетичні ідеали «натуралізму» та «веризму» в літературі виявилися близькими на відміну від їхніх аналогів у музиці. Натомість «веристська» музична драма дала свої плоди у французькому музичному театрі.

2. У «Сільській честі» П'єтро Масканьї зміг вдало поєднати романтизм та веризм, запозичивши натуралістичні та реалістичні прийоми, наповнивши їх романтичним змістом. Особливості музичної драматургії опери свідчать про наявні спільні риси, однак літературний «веризм» не має відношення до появи «веристської» музичної драми.

3. Аналіз двох знакових постановок опери П'єтро Масканьї «Сільська честь» доводить притаманність обом виставам поглибленої психологізації характерів персонажів. Це свідчить про незацікавленість сучасних постановників у безглуздому «епатуванні» публіки та дотриманню композиторського задуму.

Перспективи подальших розвідок... Нинішній етап розвитку музичного театру потребує від творців вистави переосмислення та осучаснення класичних оперних шедеврів, таких як «Сільська честь» П'єтро Масканьї; збагачення та оновлення підходів задля створення художньо цілісного видовища. Нова театральна естетика та можливості музичного театру сьогодення спонукають до необхідності подальших досліджень інтерпретації класичних творів відповідно за запитів сучасного глядача.

Список використаної літератури і джерел

1. Помпеева, А., 2015. «Сільська честь» П. Масканьї: аспекти «веристської» вокальної стилістики. *Науковий збірник Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*, 36, сс.65–76.
2. Ревенко, В., 2020. «Сільська честь» П. Масканьї в європейському музично-культурному контексті: до проблеми виконавської інтерпретації. *Музичне мистецтво і культура*, 31, сс.262–272.
3. Станішевський, Ю., 2012. На сцені знову «Сільська честь». У кн.: Ю. Станішевський, ред. *Національна опера України. 2001-2011: монографія*. Київ: Музична Україна, сс.248–249.

4. Черкашина-Губаренко, М., 2009а. Структурний аналіз оперного твору (стаття перша). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(3), сс.58–76,
5. Черкашина-Губаренко, М., 2009б. Структурний аналіз оперного твору (стаття друга). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 4(5), сс.142–153.
6. Dahlhaus, C., 1989. *The Nineteenth-Century Music*. USA: University of California Press.
7. Girardi, M., 2001. *Mascagni P*. Oxford: The Grove Dictionary of Music & Musicians.
8. Sansone, M., 1990. Verga and Mascagni: the critics' response to "Cavalleria rusticana". *Music and Letters*, 2(71), pp.198–214.

References

1. Pompieieva, A., 2015. "Sil'ska chest" P. Maskan'i: aspekty "verystskoi" vokalnoi stylistyky ["Cavalleria Rusticana" by P. Mascagni: aspects of "verist" vocal stylistics]. *Naukovyi zbirnyk Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka*, 36, pp.65–76.
2. Revenko, V., 2020. "Sil'ska chest" P. Maskani v yevropeiskomu muzychno-kulturnomu konteksti: do problemy vykonavskoi interpretatsii ["Cavalleria Rusticana" by P. Mascagni in the European musical and cultural context: to the problem of performing interpretation]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 31, pp.262–272.
3. Stanishevskiy, Yu., 2012. Na stseni zнову "Sil'ska chest". In: Yu. Stanishevskiy, ed. *Natsionalna opera Ukrainy. 2001-2011: monohrafiia* [National Opera of Ukraine. 2001-2011: a monograph]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp.248–249.
4. Cherkashyna-Hubarenko, M., 2009а. Strukturnyi analiz opernoho tvor (stattia persha) [Structural analysis of an opera work (the first article)]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2(3), pp.58–76,
5. Cherkashyna-Hubarenko, M., 2009b. Strukturnyi analiz opernoho tvor (stattia druha) [Structural analysis of an opera work (the second article)]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 4(5), pp.142–153.
6. Dahlhaus, C., 1989. *The Nineteenth-Century Music*. USA: University of California Press.
7. Girardi, M., 2001. *Mascagni P*. Oxford: The Grove Dictionary of Music & Musicians.
8. Sansone, M., 1990. Verga and Mascagni: the critics' response to "Cavalleria rusticana". *Music and Letters*, 2(71), pp.198–214.

TAMARA FORSYUK

ORCID iD: 0000-0002-1464-8524

*Creative Postgraduate Student at the Department
of Opera Training and Music Direction
at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
bakhtidzetamriko@gmail.com*

PIETRO MASCAGNI'S OPERA "CAVALLERIA RUSTICANA":

ITS HISTORIOGRAPHICAL ASPECT OF THE DIRECTOR'S ANALYSIS

The article reveals the historical context of the emergence of the terms "naturalism" and "verism". It is established that French "naturalism" initiated a new trend in Italian art. French literature itself exerted its influence on the upbringing of a new generation of Italian writers — J. Verga, F. Camerini, L. Capuana, M. Serrao. The author made an attempt to reveal the correspondence of the semantic content of the terms "naturalism" and "verism", as well as specific

artistic solutions traditionally included in the "naturalistic" direction of musical art. It is emphasized that the "verist" musical drama bore fruit in the French musical theater. The development of the "naturalistic" trend in European countries with varying degrees of intensity is argued. The most significant manifestations of "naturalism" in France and "verism" in Italy, which were vividly reflected in literature, were identified. The author investigated the peculiarities of the opera work by Pietro Mascagni, the place of the opera "Cavalleria rusticana" in his composer's legacy. It was determined that Pietro Mascagni failed to repeat his success after "Cavalleria rusticana". The main reason for this failure was clarified, which was the result of the fact that the development of romantic opera came to its end at the turn of the 19th and 20th centuries. Attention is drawn to the end of the era in the development of romantic opera in the specified historical period, during which a large number of works recognized as classics were created, using the entire palette of available means of artistic expression. It has been proven that verist operas are characterized by extreme simplicity of plots taken from everyday life. The concise nature of the one-act opera with a tense plot as a premonition of disaster and a sharp interruption of the action at the bloody denouement is well-founded. The need for further scientific exploration of the given topic is predicted, due to the similarity of the socio-cultural challenges of today and the allusions of current events.

Keywords: *Pietro Mascagni, opera "Cavalleria rusticana", naturalism, verism musical drama, musical direction, director's analysis.*

Стаття надійшла до редакції 29.11.2023 р.