

УДК 782

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-15>**Антоніна КУЛІЄВА**

Заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор кафедри сольного співу, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023

ORCID: 0000-0003-0337-8255

Бібліографічний опис статті: Кулієва, А. (2025). Жанрово-інтонаційна специфіка «Адріани Лекуврер» Ф. Чілеа і традиції веристського музичного театру. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 106–112, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-15>

ЖАНРОВО-ІНТОНАЦІЙНА СПЕЦИФІКА «АДРІАНИ ЛЕКУВРЕР» Ф. ЧІЛЕА І ТРАДИЦІЇ ВЕРИСТЬСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ

У дослідженні узагальнено жанрово-стильову та інтонаційну специфіку опери Ф. Чілеа «Адріана Лекуврер», що розглядається в контексті поетики італійського веристського музичного театру.

Мета роботи – виявлення інтонаційної та жанрово-стильової специфіки опери «Адріана Лекуврер» Ф. Чілеа в річці типологічних настанов італійського музичного веризму.

Методологія роботи має комплексний характер і базується на поєднанні засад міждисциплінарного, історико-типологічного, герменевтичного та жанрово-стилістичного методів дослідження.

Наукова новизна роботи визначена тим, що в ній вперше в українському музикознавстві узагальнено жанрово-драматургічну специфіку опери Ф. Чілеа «Адріана Лекуврер» та її контактність з настановами італійського оперного веризму.

Висновки. опера Ф. Чілеа «Адріана Лекуврер» (1902) була написана на основі п'єси Е. Скріба, що звернувся до драматичної історії життя французької актриси XVIII століття Адріани Лекуврер, яка прославилася як виконавиця головних ролей в трагедіях Корнеля і Расіна. Жанрове визначення опери Ф. Чілеа як «комедії-драми» відповідає характеру розвитку дії, в якій комічне закулісне життя театрального середовища завжди сусідить з трагічною долею головної героїні опери. Показники веристської опери в «Адріані Лекуврер» Ф. Чілеа виявляються і в апелюванні автора до «драми ревности»; і в зверненні до побуту театральної артистичної богемі; і у стрімкому наскрізному розгортанні дії; і у граничній експресивності музичного мовлення, хоча й без апелювання до «естетики крику»; і у звертанні до веристського музично-театрального принципу відтворення «театру в театрі», що підкреслено не тільки акторським амплуа головної героїні, але й введенням балетної пантоміми «Суд Париса» (III акт). Водночас, інтонаційно драматургічна специфіка «Адріани Лекуврер» Ф. Чілеа виявляє контактність з традиціями французького драматичного та музичного театру, що проявляється і у звертанні до п'єси Е. Скріба, і в апелюванні композитора в кульмінаційних моментах опери до мистецтва французької театральної мелодрами, позначеної в опері Ф. Чілеа спеціальною нотацією. Звертання до цього прийому виявляє не тільки артистичне амплуа головної героїні, але й широкий спектр виразності її вокальної партії, глибину її образу і, водночас, передбачає творчі шукання в сфері вокального виконавства в музиці XX століття.

Ключові слова: творчість Ф. Чілеа, італійська опера, веризм, веристська опера, «театр в театрі», жанр, стиль, оперна драматургія, французький класицистський театр, французька театральна мелодрама.

Antonina KULIEVA

Ph.D in Arts, Professor Chair of Solo Singing, Odesa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova, 63, Novoselskogo Str., Odesa, Ukraine, 65023

ORCID: 0000-0003-0337-8255

To cite this article: Kuliieva, A. (2025). Zhanrovo-intonatsiyna spetsyfika «Adriany Lekuvrer» F. Chilea i tradytsiyi verists'koho muzychnoho teatru [Genre and intonation specificity of «Adriana Lecouvreur» by F. Chilea and the traditions of verist musical theater]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 106–112, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-15>

GENRE AND INTONATION SPECIFICITY OF «ADRIANA LECOUVREUR» BY F. CHILEA AND THE TRADITIONS OF VERIST MUSICAL THEATER

The study summarizes the genre-stylistic and intonational specificity of F. Chilea's opera «Adriana Lecouvreur», which is considered in the context of the poetics of Italian verist musical theater.

The purpose of the work is to identify the intonational and genre-stylistic specifics of the opera «Adriana Lecouvreur» by F. Chilea in the context of typological guidelines of Italian musical verismo.

The methodology of the work has a complex nature and is based on a combination of the principles of interdisciplinary, historical-typological, hermeneutic and genre-stylistic research methods.

The scientific novelty of the work is determined by the fact that it is the first in Ukrainian musicology to summarize the genre and dramaturgical specificity of F. Chilea's opera «Adriana Lecouvreur» and its contact with the guidelines of Italian operatic verismo.

Conclusions. F. Chilea's opera «Adriana Lecouvreur» (1902) was written based on the play by E. Scribe, who turned to the dramatic life story of the 18th-century French actress Adriana Lecouvreur, who became famous as the performer of the main roles in the tragedies of Corneille and Racine. The genre definition of F. Chilea's opera as a «comedy-drama» corresponds to the nature of the development of the action, in which the comic backstage life of the theatrical environment always coexists with the tragic fate of the opera's main heroine. Indicators of verist opera in F. Chilea's «Adriana Lecouvreur» are manifested both in the author's appeal to the «drama of jealousy»; and in the appeal to the everyday life of theatrical artistic bohemia; and in the rapid, continuous development of the action; and in the extreme expressiveness of musical speech, although without appealing to the «aesthetics of the scream»; and in the appeal to the verist musical-theatrical principle of reproducing «theater within a theater», which is emphasized not only by the acting role of the main character, but also by the introduction of the ballet pantomime «The Judgment of Paris» (Act III). At the same time, the intonation and dramaturgical specificity of «Adriana Lecouvreur» by F. Chilea reveals contact with the traditions of French dramatic and musical theater, which is manifested both in the appeal to the play by E. Scribe, and in the composer's appeal in the culminating moments of the opera to the art of French theatrical melodeclamation, marked in F. Chilea's opera by special notation. The appeal to this technique reveals not only the artistic role of the main character, but also the wide range of expressiveness of her vocal part, the depth of her image and, at the same time, implies creative searches in the field of vocal performance in 20th-century music.

Key words: works of F. Chilea, Italian opera, verism, verist opera, «theater within a theater», genre, style, opera dramaturgy, French classicist theater, French theatrical melodeclamation.

Актуальність теми. Музичний театр Італії середини та другої половини XIX століття являв собою своєрідне «поле» творчих експериментів та жанрово-стильових шукань, спрямованість яких була пов'язана не тільки з шануванням традицій італійської опери попередніх епох, а й з послідовним рухом до її нових стильових метаморфоз, в тому числі до веризму (див. про це детальніше у роботах М. Черкашиної-Губаренко (Черкашина-Губаренко, 2002, 2022; Іванова, Куколь, Черкашина 1998), Ю. Чекана (Чекан, 2024), О. Корчової (Корчова, 2006), С. Dahlhaus (Dahlhaus, 1989) та ін.). Позначені процеси знаходять відтворення у творчій діяльності Дж. Верді, Дж. Пуччіні, П. Масканьї, а також Ф. Чілеа, чия опера «Адріана Лекуврер» виявляє не лише симбіоз вердівської опери-драми та інтонаційно-драматургічних відкриттів музичного веризму, а й виступає однією з ознак взаємодії італійської та французької музично-театральної традиції зазначеної епохи. Актуальність теми представленої статті визначена сценічною популярністю та затребуваністю опери Ф. Чілеа «Адріана Лекуврер» у вокально-педа-

гогічній та виконавській практиці минулого та сьогодення.

Аналіз досліджень і публікацій. Інформація щодо життя та творчості Ф. Чілеа у вітчизняній музикознавчій думці поки що не є численною та обмежується переважно інтернет-джерелами (Франческо Чілеа, 2024; Адріана Лекуврер, 2025). Більш детальну інформацію щодо творчості митця та його біографії знаходимо у фундаментальних музично-історичних дослідженнях G. Pitarresi (Pitarresi, 2002, 1994, 2001), C. Orcelli (Orcelli, 2016), D'Amico Tomasino (D'Amico Tomasino, 1960), а також у матеріалах, представлених на сайті «Conservatorio di Musica Francesco Cilea. Regio Calabria» – університетського закладу, що знаходиться в місці перебування композитора в останні роки його життя і зараз носить його ім'я. Крім того, названа консерваторія є осередком дослідження творчості Ф. Чілеа і, водночас, науковим центром, відомим своїми музикознавчими розвідками з історії італійської опери різних епох (див. про це детальніше: Conservatorio, 2024). Серед загальнодоступних матеріалів щодо спадщини Ф. Чілеа виділяємо інформативно насичені та виконавські практиці минулого та сьогодення.

чені англійські та італійські вікіпедійні інтернет-джерела, в яких репрезентовано відомості про творчі контакти композитора та його провідні твори, в тому числі й про оперу «Адріана Лекуврер» (див.: Francesco Chilea, 2024; Adriana Lecouvreur 2024).

Отже, творчість Ф. Чілеа, зокрема, жанрово-стилістична специфіка його найбільш відомої опери «Адріана Лекуврер», що була представлена в репертуарі найвідоміших вокалісток ХХ століття – Магди Оліверо, Джульєтти Сіміонато, Монсеррат Кабальє, Ренати Скотто, Джоан Сазерленд, Мірелли Френі та ін., – і нині потребує узагальнень мистецтвознавчого та вокально-виконавського плану, які, водночас, розширюють й уявлення про жанрово-стильову природу італійського музичного театру рубежу ХІХ–ХХ століть.

Мета роботи – виявлення інтонаційної та жанрово-стильової специфіки опери «Адріана Лекуврер» Ф. Чілеа в річищі типологічних настанов італійського музичного веризму.

Виклад основного матеріалу. Італійський оперний веризм – одна з найяскравіших сторінок в історії оперного жанру. Змістовно-драматургічні та інтонаційно виразні якості веристської опери проявляються і у відмовленні від героїко-романтичної тематики, і у зверненні до сучасних (в межах рубежу ХІХ–ХХ століть) сюжетів, пов'язаних з темами кохання та ревності, що вступають у протиріччя з патріархальними традиціями середовища, до якого належать головні герої при одночасній акцентуації етичних мотивацій їх вчинків. Показовими є також підкреслено побутові обставини місця дії, апелювання до прозаїчного тесту замість традиційного віршованого, швидке розгортання подій, що нагадує кадровий монтаж кінематографічного мистецтва і, водночас, тяжіє до ефектних театральних ситуацій. Останнє складає одну з показових сторін творчої діяльності композиторів-веристів, що вміли «зацікавити, вразити та зворушити» слухача. Саме ці якості Дж. Пуччіні вважав головними законами музичного театру як такого (див.: Корчова, 2016). Звертає увагу й гранична афектація людських емоцій, підкреслена напруженість-загостреність кульмінаційних сцен, визначених на рівні «естетики крику», експресивний вокальний стиль, що суттєво збагачує аріозно-декламційну сферу вираження в творах багатьох пред-

ставників італійського веристського музичного театру, в тому числі й Ф. Чілеа.

Водночас, мотивації та вчинки героїв веристських опер мають глибинний духовний підтекст. Згідно зі спостереженнями Лю Бінцяна, суб'єктами дії веристських творів виступають персонажі, скеровані «правдою морального інстинкту християнського гуманізму, що демонструють готовність до альтруїстичної самопожертви, до співчуття» (Лю Бінцян, 2006), як це знаходимо й у образі Чіо-Чіо-сан, і у рисах головної героїні опери «Заза» Р. Леонкавалло (Джулай, 2021), і у внутрішньому світі Адріани Лекуврер з однойменної опери Ф. Чілеа. Зазначимо, що духовна велич останньої з названих героїнь, що була відомою французькою трагічною актрисою, виявляється співвідносною з яскравими образами героїнь класицистських трагедій. Саме до них вона апелює в найбільш драматичні моменти свого життя, виборюючи свою гідність. Зазначений в її образі симбіоз реалістичної драми з піднесеною театральною майстерністю в дусі класицистського протистояння любові та обов'язку й обумовив інтерес до цієї героїні в спадщині Ф. Чілеа, що стала головним персонажем його найбільш відомої опери.

Франческо Чілеа народився у 1866 році у Пальмі (Реджо-Калабрія) в заможній родині адвоката. Його музичні здібності проявилися досить рано. У віці чотирьох років майбутній композитор вперше почув «Норму» В. Белліні, яка справила на нього дуже сильне враження. Певний період свого дитинства Ф. Чілеа провів в домі своєї бабусі, де також панував дух класичної музики. Проте батько Ф. Чілеа був категорично проти його мистецьких занять, віддаючи перевагу юридичному майбутньому свого сина. Саме тому він незабаром відправляє Франческо до приватного юридичного навчального закладу в Неаполі. Однак і тут музиці та музичному розвитку майбутніх адвокатів також приділялася суттєва увага. Все це в кінцевому підсумку визначило остаточне прагнення Ф. Чілеа присвятити себе музичному мистецтву і композиції (див.: Франческо Чілеа, 2006), які він опановував вже в стінах Неаполітанської консерваторії Сан-П'єтро-а-Майєла, куди поступив у семирічному віці. Саме тут на випускному іспиті від представив свою першу оперу «Джина». Її успіх привернув увагу видавців Сонцоньо. За їх допомогою у 1882 році

було організовано другу постановку цієї опери у Флоренції.

Успіх першого серйозного опусу молодого композитора обумовив й інше замовлення згадуваного видавництва. На цей раз то була верістська опера «Тільда», створена за зразком «Сільської честі» П. Масканьї. Наступним кроком його «оперного сходження» можна вважати «Арлезіанку», створену на основі п'єси А. Доде, до якої в свій час звертався й Ж. Бізе. Цей твір став етапним не тільки для молодого композитора, але й для його виконавців, серед яких особливо виділявся молодий Енріко Карузо. Саме він запам'ятався слухачам завдяки яскравому виконанню партії Федеріко, зокрема, його романсу «E la solitastoria del pastore». Проте ця опера довго не затрималася на сцені. Сам композитор в наступні періоди своєї творчої біографії неодноразово повертався до неї, зробивши декілька редакцій. В останньому варіанті цей твір був репрезентований на італійській оперній сцені вже у період диктатури Муссоліні за його особистої підтримки.

Інша доля спіткала найбільш відомий твір Ф. Чілеа оперу «Адріана Лекуврер», що була створена на основі п'єси французького драматурга та лібретіста Ежена Скріба. Її прем'єра відбулася у 1902 році в Мілані. Остання опера-трагедія Ф. Чілеа «Глорія» (Ла Скала, 1907 р. під орудою Артуро Тосканіні), була створена за мотивами п'єси Вікторіана Сарду. Невдала постановка цього твору справила дуже сильне емоційне враження на Ф. Чілеа, змусивши його назавжди відмовитися від творчості в сфері оперного жанру (Франческо Чілеа, 2024).

Крім того, в останні роки свого життя композитор повністю втратив зір, що остаточно позбавило його будь-яких можливостей композиторської творчості. Ця трагедія певною мірою компенсувалася його вокально-педагогічним талантом. Серед його учениць найбільш відомою вважається Магда Оліверо (1910–2014), яку він вважав ідеальною виконавицею головної ролі в опері «Адріана Лекуврер». Ф. Чілеа помер 20 листопада 1950 року у Варацце, містечку поблизу Савони в Лігурії. На його честь у місті, де він народився, було збудовано мавзолей, прикрашений сценами з міфу про Орфея.

Опера Ф. Чілеа «Адріана Лекуврер», що принесла великий успіх композиторові, була написана на основі однойменної п'єси відомого

французького драматурга Е. Скріба. Твір останнього в свою чергу базувався на драматичному оповіданні про життя та смерть відомої французької актриси XVIII століття Адріани Лекуврер (1692–1730), що виступала у складі трупи театру «Комеді Франсез» та прославилася як виконавиця головних ролей в трагедіях Корнеля і Расіна. Її талант та природна краса стали запорукою її успіху на сцені і у світському житті. Серед її шанувальників був сам Вольтер. В його трагедії «Едіп» вона зіграла свою останню трагічну роль. Її смерть у світських колах пов'язувалася з ім'ям герцогині Буйонської, що вважала її своєю суперницею у відносинах з Моріцем Саксонським.

Яскраве життя, талант Адріани Лекуврер неодноразово викликали інтерес митців і драматургів. Під пером Е. Скріба та Е. Легуве останній період її творчої біографії перетворився в мелодраму. Її сюжет вибудовується навколо пристрастей двох жінок – актриси Адріани Лекуврер та принцеси Буйонської, закоханих у графа Моріса Саксонського. У підсумку принцеса знаходить шлях позбавитися від своєї суперниці, посилаючи їй отруєні квіти. У порівнянні з п'єсою Е. Скріба, дія опери є більш стислою та динамічною. Вже початок твору Ф. Чілеа безпосередньо зосереджений на характеристиці театрального середовища, в якому живе, кохає і творить головна героїня. При цьому перетини комічного та драматичного начал пронизують не тільки реальне життя головної героїні та її оточення, але й її сценічне «буття» («Баязет», пантоміма «Суд Паріса», «Федра»). Монологи з останньої трагедії виявляють не тільки акторську майстерність головної героїні, але й при певних обставинах символізують захист Адріаною своєї гідності. При цьому композитор вводить в музичний текст фрагменти справжньої театральної мелодекламації, позначені спеціальною нотацією в партитурі опери. Такого роду прийоми також утворюють ефект «театру в театрі», показовий й для італійського оперного веризму («Тоска» та «Турандот» Дж. Пуччіні, «Паяци» та «Заза» Р. Леонкавалло та ін.).

Сказане обумовлює й авторське визначення жанру «Адріани Лекуврер», яку Ф. Чілеа атестує як «комедію-драму», що водночас виявляє її контактність з історичними шляхами розвитку італійської опери попередніх епох, в якій трагічне і комічне нерідко складало основу сюжет-

ного оповідання («Орфей» К. Монтеверді, «Святий Олексій» С. Ланді, типологія *drama giocosa, semiseria* тощо).

Інтонаційну мову опери Ф. Чілеа можна вважати близькою до помірного напрямку італійського оперного веризму початку XX століття, що уникав крайнощів висловлення та нівелював нервовий пафос, «естетику крику» та вибуховий драматизм творів Дж. Пуччіні. Сказане проявляється перш за все в партії головної героїні опери, характеристика якої відкривається арією «Я скоромна служниця Творця (Генія)» (I дія). Вона, будучи відповіддю на численні компліменти щодо її акторського професіоналізму, проте вирізняється стриманістю, благородством та простотою. При цьому фактура оркестрової партії наближена до хоральності, співвідносно з основною думкою арії про служіння «високому мистецтву», що сходить до сакрального світу.

У II дії мстивості та егоїзму Принцеси Буйонської протистоїть образ великої актриси, люблячої жінки, здатної й на велику самопожертву. Зазначені аспекти характеристик героїнь-суперниць представлені в двох дуетних сценах цього акту, що виявляють драматизм їх протистояння та глибину почуттів. Для Принцеси ця сценічна ситуація виявляє її непомірний егоїзм, в той час як для Адріани боротьба за своє щастя співвідносна не тільки з бажанням захистити свої почуття, але й гідність. Такого роду протиставлення двох яскравих героїнь на тлі любовного суперництва певною мірою нагадує й вердієвську «Аїду», що відчувається не тільки в соціальному статусі двох головних героїнь, але й у смисловій побудові їх дуетних сцен-протистоянь.

Цікавим вважаємо, як вже зазначалося, й введення композитором в партію головної героїні в цій дії театральної мелодекламації, генетично спорідненої з традиціями французького класицистського театру. Ряд дослідників вбачають в цьому прийомі також й передбачення *Sprechgesang* як нового типу музичної декламації, котрий став творчим відкриттям композиторів Нововіденської школи та активно використовувався А. Бергом в опері «Воцек» та у вокальному циклі «Місячний П'єро» (Blanca, 2018).

Кульмінаційним вважаємо фінал IV дії опери Ф. Чілеа, що представлений яскравим емоційно-експресивним «сплеском» – великою

дуетною сценою Моріса та Адріани, в якій всі непорозуміння між закоханими остаточно зникають. Проте перспектива майбутнього щастя переривається смертю героїні. Такого роду побудовання фіналу фактично перегукується й з фіналом «Травіати» Дж. Верді. Однак фінал опери Ф. Чілеа виглядає, у порівнянні з названим твором, ще більш трагічним, оскільки саме на вершині щастя закоханих очевидним стає факт отруєння Адріани та стрімкого наступу смерті, що буквально «виринає» її з життя, нагадуючи тим самим експресивні трагіко-драматичні настанови італійської веристської опери.

Висновки. Отже, опера Ф. Чілеа «Адріана Лекуврер» (1902) була написана на основі п'єси Е. Скріба, що звернувся до драматичної історії життя французької актриси XVIII століття Адріани Лекуврер, яка прославилася як виконавиця головних ролей в трагедіях Корнеля і Расіна. Жанрове визначення опери Ф. Чілеа як «комедії-драми» відповідає характеру розвитку дії, в якій комічне закулісне життя театрального середовища завжди сусідить з трагічною долею головної героїні опери. Показники веристської опери в «Адріані Лекуврер» Ф. Чілеа виявляються і в апелюванні автора до «драми ревностів»; і в зверненні до побуту театральної артистичної богеми; і у стрімкому наскрізному розгортанні дії; і у граничній експресивності музичного мовлення, хоча й без апелювання до «естетики крику»; і у звертанні до веристського музично-театрального принципу відтворення «театру в театрі», що підкреслено не тільки акторським амплуа головної героїні, але й введенням балетної пантоміми «Суд Париса» (III акт). Водночас, інтонаційно драматургічна специфіка «Адріани Лекуврер» Ф. Чілеа виявляє контактність з традиціями французького драматичного та музичного театру, що проявляється і у звертанні до п'єси Е. Скріба, і в апелюванні композитора в кульмінаційних моментах опери до мистецтва французької театральної мелодекламації, позначеної в опері Ф. Чілеа спеціальною нотацією. Звертання до цього прийому виявляє не тільки артистичне амплуа головної героїні, але й широкий спектр виразності її вокальної партії, глибину її образу і, водночас, передбачає творчі шукання в сфері вокального виконання в музиці XX століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Адріана Лекуврер. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Адріана_Лекуврер (дата звернення: 18.01.2025).
2. Джулай Г. А. «Заза» Р. Леонкавалло в руслі традицій веристського музичного театру. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. Вип. 38. С. 9–15.
3. Іванова І. Л., Куколь Г. В., Черкашина М. Р. Історія опери: Західна Європа XVII–XIX століття: навчальний посібник / За ред. М. Р. Черкашиної. Київ: Заповіт, 1998. 384 с.
4. Корчова О. Веризм і Пуччіні. Музика XX століття – погляд із XXI. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 44. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. С. 65–74.
5. Лю Бінцян. Веризм та його аналогії в музичному мистецтві Європи і Китаю: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2006. 16 с.
6. Франческо Чілеа. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Франческо_Чілеа (дата звернення: 12.12.2024).
7. Чекан Ю. Світ, котрий насправді є... Оперний театр в інфраструктурі музичного життя. Львів: Видавництво УКУ, 2024. 236 с.
8. Черкашина-Губаренко М. Р. Музика і театр на перехресті епох: Збірник статей: У 2-х т. Київ: Наука, 2002. Т. 1. 182 с.
9. Черкашина-Губаренко М. Р. Поетика оперного жанру. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2022. Вип. 18. Ч. 1. С. 17–25.
10. Adriana Lecouvreur (opera). URL: [https://it.wikipedia.org/wiki/Adriana_Lecouvreur_\(opera\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Adriana_Lecouvreur_(opera)) (дата звернення: 16.05.2024).
11. Blanca J. P. Adriana Lecouvreur en la opera verista italiana. *Hoquet*. 2018. № 6. P. 167–196.
12. Conservatorio di Musica Francesco Cilea. Regio Calabria. URL: <https://www.conservatoriocilea.it/index.php/1030-pubblicazioni-del-conservatorio-qcilea> (дата звернення: 03.10.2024).
13. Dahlhaus C. The Nineteenth-Century Music. USA: University of California Press, 1989. 417 p.
14. D'Amico Tomasino. Francesco Cilea. Milano: Edizioni Cura, 1960. 162 s.
15. Francesco Cilea. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Cilea (дата звернення: 21.12.2024).
16. Orselli Cesare. Francesco Cilèa. Un artista dall'anima solitaria. Varese: Zecchini Editore, 2016. 168 s.
17. Pitarresi Gaetano (ed.). Francesco Cilèa e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palmi-Reggio Calabria, 20–22 ottobre 2000). Reggio Calabria: Edizioni del Conservatorio di Musica «F. Cilea», 2002. 440 s.
18. Pitarresi Gaetano. La dolcissima effigie. Studi su Francesco Cilèa. Reggio Calabria: Laruffa Editore, 1994. 414 s.
19. Pitarresi Gaetano. Lettere a Francesco Cilèa 1878–1910. Reggio Calabria: Laruffa Editore, 2001. 337 s.

REFERENCES:

1. Adriana Lekuvrer [Adriana Lecouvreur] (2025). Retrieved from: https://uk.wikipedia.org/wiki/Адріана_Лекуврер
2. Dzhulay, H. A. (2021). «Zaza» R. Leoncavallo v rusli tradytsiy veryst's'koho muzychnoho teatru [«Zaza» by R. Leoncavallo is in the tradition of verist musical theater]. *Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku*. 38, 9–15 [in Ukrainian].
3. Ivanova, I. L., Kukol', H. V., Cherkashyna, M. R. (1998). Istoryiya opery: Zakhidna Yevropa KHVII–XIX stolittya: navchal'nyy posibnyk / Za red. M. R. Cherkashynoyi [History of Opera: Western Europe 17th–19th Centuries: Textbook / Edited by M. R. Cherkashina]. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].
4. Korchova, O. (2006). Veryzm i Puchchini. Muzyka XX stolittya – pohlyad iz XXI [Verism and Puccini. Music of the 20th Century – a View from the 21st Century]. *Naukovyy visnyk NMAU im. P.I. Chaykovs'koho*. 44, 65–74 [in Ukrainian].
5. Lyu, Bintsyan (2006). Veryzm ta yoho analohiyi v muzychnomu mystetstvi Yevropy i Kytayu [Verism and its analogies in the musical art of Europe and China]. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka derzhavna muzychna akademiya im. A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
6. Francesco Chilea [Francesco Cilea] (2024). Retrieved from: https://uk.wikipedia.org/wiki/Франческо_Чілеа
7. Chekan, Yu. (2024). Svit, kotryy naspravdi ye... Opernyy teatr v infrastrukturi muzychnoho zhyttya [The world that actually exists... The opera house in the infrastructure of musical life]. Lviv: Vydavnytstvo UKU [in Ukrainian].
8. Cherkashyna-Hubarenko, M. R. (2002). Muzyka i teatr na perekhresty epokh: Zbirnyk statey: U 2-kh t. [Music and Theater at the Crossroads of Eras: Collection of Articles: In 2 vols]. Vol. 1. Kyiv: Nauka [in Ukrainian].
9. Cherkashyna-Hubarenko, M. R. (2022). Poetyka opernoho zhanru [Poetics of the opera genre]. *Khudozhnya kul'tura. Aktual'ni problemy*. 18, 17–25 [in Ukrainian].
10. Adriana Lecouvreur (opera) (2024). Retrieved from: [https://it.wikipedia.org/wiki/Adriana_Lecouvreur_\(opera\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Adriana_Lecouvreur_(opera))
11. Blanca J. P. (2018). Adriana Lecouvreur en la opera verista italiana. *Hoquet*. 6, 167–196 (in Occitan).

12. Conservatorio di Musica Francesco Cilea. Reggio Calabria (2024). Retrieved from: <https://www.conservatoriocilea.it/index.php/1030-pubblicazioni-del-conservatorio-qcilea>
13. Dahlhaus, C. (1989). *The Nineteenth-Century Music*. USA: University of California Press [in English].
14. D'Amico, Tomasino (1960). *Francesco Cilea*. Milano: Edizioni Cura [in Italian].
15. Francesco Cilea (2024). Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Cilea
16. Orselli, Cesare (2016). *Francesco Cilèa. Un artista dall'anima solitaria*. Varese: Zecchini Editore, 2016 [in Italian].
17. Pitarresi, Gaetano (ed.) (2002). *Francesco Cilèa e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palma-Reggio Calabria, 20–22 ottobre 2000)*. Reggio Calabria: Edizioni del Conservatorio di Musica «F. Cilea» [in Italian].
18. Pitarresi, Gaetano (1994). *La dolcissima effigie. Studi su Francesco Cilèa*. Reggio Calabria: Laruffa Editore [in Italian].
19. Pitarresi, Gaetano (2001). *Lettere a Francesco Cilèa 1878–1910*. Reggio Calabria: Laruffa Editore [in Italian].