

Цитування:

Кулієва А. Я. Творча постать Ф. Чілеа: між романтизмом та веризмом. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 1. С. 184–189.

Kuliieva A. (2026). Creative Figure of F. Cilea: Between Romanticism and Verism. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 184–189 [in Ukrainian].

Кулієва Антоніна Яківна,
кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри сольного співу
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової,
заслужений діяч мистецтв України
<https://orcid.org/0000-0003-0337-8255>
l_kulieva@ukr.net

ТВОРЧА ПОСТАТЬ Ф. ЧІЛЕА: МІЖ РОМАНТИЗМОМ ТА ВЕРИЗМОМ

Мета дослідження – висвітлення основних етапів творчої біографії Ф. Чілеа та жанрово-стильових настанов його спадщини, орієнтованої на синтез романтичних та веристських духовно-естетичних шукань музичного театру його часу. **Методологія роботи** базується на поєднанні засад жанрово-стильового, історико-культурологічного та аналітико-музикознавчого підходів. **Наукова новизна статті** визначена тим, що в ній вперше в українському музикознавстві представлено аналітичні узагальнення щодо творчої постаті Ф. Чілеа та його жанрово-стильових вподобань, зосереджених на перетині романтичної та веристської стилістики. **Висновки.** Видатний італійський композитор кінця XIX – першої половини XX століття Ф. Чілеа увійшов в історію опери не тільки як автор одного з найкращих її зразків, представлених «Адріаною Лекуврер», але й як видатний педагог. Поетико-інтонаційна специфіка його оперної спадщини засвідчує наявність в ній різноманітних жанрових та стильових перетинів, що органічно поєднують, з одного боку, традиції пізнього романтизму, з іншого – несуть на собі відбиток веристського музичного театру. Водночас, оперна творчість Ф. Чілеа демонструє оригінальний симбіоз італійської вокально-співацької практики та французької музично-театральної традиції, що проявляється у синтезуванні настанов школи бельканто та виразності французької декламації.

Ключові слова: оперна спадщина Ф. Чілеа, романтизм, веризм, італійський веристський музичний театр, жанр, стиль, опера, бельканто, французька мелодекламація

Kuliieva Antonina, Ph.D in Arts, Professor, Chair of Solo Singing, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

Creative Figure of F. Cilea: Between Romanticism and Verism

The purpose of the study is to highlight the main stages of F. Cilea's creative biography and the genre-style guidelines of his legacy, focused on the synthesis of romantic and verist spiritual and aesthetic searches of the musical theatre of his time. **The methodology** of the work is based on a combination of the principles of genre-style, historical-culturological, and analytical-musicological approaches. **The scientific novelty** of the article is determined by the fact that for the first time in Ukrainian musicology it presents analytical generalisations regarding the creative figure of F. Cilea and his genre-style preferences, focused on the intersection of romantic and verist stylistics. **Conclusions.** The outstanding Italian composer of the late 19th and early 20th centuries, F. Cilea, entered the history of opera not only as the author of one of its best examples, represented by 'Adriana Lecouvreur', but also as an outstanding teacher. The poetic and intonation specificity of his operatic heritage testifies to the presence of various genre and style intersections in it, which organically combine, on the one hand, the traditions of late romanticism, and on the other – bear the imprint of verist musical theatre. At the same time, F. Cilea's operatic work demonstrates an original symbiosis of Italian vocal and singing practice and French musical and theatrical tradition, which is manifested in the synthesis of the principles of the bel canto school and the expressiveness of French declamation.

Keywords: operatic heritage of F. Cilea, romanticism, verismo, Italian verismo musical theatre, genre, style, opera, bel canto, French melodeclamation.

Актуальність теми дослідження. М. Черкашина-Губаренко, розмірковуючи про вплив опери на розвиток музичного мистецтва різних часів та національних традицій, вказує на її домінуючу роль в зазначених процесах, оскільки саме в цьому жанрі «проходить

обробка загального музичного стилю епохи» [6, 53]. В історичних метаморфозах оперного жанру особлива роль належить перш за все Італії. За влучним спостереженням Л. Кирилліної, «...протягом майже трьох століть, умовно кажучи, від Монтеверді до

Верді, або, якщо брати ще ширше, від Каччині до Пуччіні, італійська опера залишалася при свідомості європейців не тільки моделлю, що породжує всі музично-драматичні жанри, а й своєрідним естетичним еталоном...» [цит. за: 4, 29], що успадковувався представниками різних поколінь музикантів та національних шкіл. Еволюція італійського музичного театру репрезентована не тільки конкретними оперними творами, але й біографіями їх творців, серед яких зазвичай виділяють як всесвітньо відомі імена, так і менш відомих їх сучасників, діяльність яких також була вагомим внеском в загальну історію оперного жанру.

Сказане співвідносне з ім'ям Ф. Чілеа, що увійшов в історію італійського музичного театру як автор всесвітньо відомої опери «Адріана Лекуврер», створеної на пограниччі романтичної та веристської традицій. Проте його творчий шлях, репрезентований також й іншими творами та сповнений різноманітною творчою та музично-педагогічною діяльністю, і нині викликає інтерес як музикознавців, так і професійних виконавців.

Аналіз досліджень і публікацій. На відміну від багатьох своїх сучасників (Дж. Пуччіні, Р. Леонкавалло, У. Джордано та ін.), чия спадщина стала предметом активної дослідницької уваги в українському музикознавстві, творчість Ф. Чілеа, викликаючи інтерес сучасних виконавців та режисерів-постановників, і нині потребує узагальнень мистецтвознавчого порядку. Окрему інформацію щодо поетико-інтонаційної та жанрово-стильової своєрідності спадщини митця знаходимо в статті А. Грегуль [1], а також в інтернет-джерелах [5; 12].

Ім'я Ф. Чілеа також згадується в численних дослідженнях щодо специфіки веристського музичного театру [17], в тому числі в роботах Лю Бінцяна [3], М. Черкашиної-Губаренко [6; 7], О. Корчової [2], Лян Цзітао [4], С. Dahlhaus [10] та ін. Більш детальна інформація щодо життя та творчості Ф. Чілеа поки що зосереджена в зарубіжній (головним чином, італомовній) бібліографії, серед якої особливий інтерес викликають монографічні дослідження G. Pitarresi [14; 15; 16], С. Orselli [13], D'Amico Tomasino [11] та ін., що висвічують цікаві деталі життя та творчості цього автора, а також його відродження у мистецькому житті сьогодення. Сказане визначає актуальність теми представленої статті та стимулює

подальшу активізацію наукових розвідок щодо його музично-театральної спадщини.

Мета дослідження – висвітлення основних етапів творчої біографії Ф. Чілеа та жанрово-стильових настанов його спадщини, орієнтованої на синтез романтичних та веристських духовно-естетичних шукань музичного театру його часу.

Виклад основного матеріалу. На початку ХХІ століття італійську оперу було визнано «об'єктом нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО». Ґрунтом такої позиції стала загальна переконаність, що саме оперне мистецтво «сприяло соціальній згуртованості й соціокультурній пам'яті та діалогу між поколіннями». На думку міністра культури Італії Дженнаро Санджуліано, «це офіційне підтвердження того, що ми і так знали: оперний спів – це досконалість глобальних масштабів» [18]. Одним з показових періодів його розвитку можна вважати рубіж ХІХ–ХХ століть, осяяний діяльністю цілої плеяди італійських митців, серед яких важливе місце посідає й творча особистість Ф. Чілеа – видатного композитора і педагога.

Франческо Чілеа народився у 1866 році у місті Пальма поблизу Реджо-Калабрії в заможній родині адвоката. Вже у ранньому дитинстві проявилася його неймовірна музична обдарованість, чутливість до шедеврів італійського музичного театру. Так ще чотирьохлітньому віці він почув оперу В. Белліні «Норма», котра вразила його своїм неймовірним мелодизмом. Контактність з творчістю видатного представника італійської «романтичної драми бельканто» простежується і в інші періоди життя та композиторської діяльності Ф. Чілеа. А. Грегуль зазначає: «Зв'язок Франческо Чілеа – Вінченцо Белліні простежується не тільки на географічному (Калабрія й Сицилія знаходяться на відстані 20 хвилин подорожі за сучасними мірками), а й на духовному рівнях. Учитель Франческо, маестро Флорімо був найближчим другом Вінченцо Белліні, добре знав його творчість, зібрав оперні партитури видатного композитора для бібліотеки музичного коледжу, де навчався майбутній композитор. Молодий Чілеа вивчав партитури Белліні, тому не дивно, що у красі його мелодій відчувається аромат музики самого Белліні, сповненої широкого дихання та величної ходи» [1]. Зазначимо також неймовірний інтерес Ф. Чілеа до італійської оперної класики минулих епох, в тому числі й до А. Скарлатті та його сучасників.

Незважаючи на заможний стан родини Чілеа, дитинство майбутнього композитора

було досить драматичним. Його мати страждала на серйозну психічну хворобу. Тому батько Ф. Чілеа приймає рішення відправити сина до бабусі. В її родині панував справжній дух музики, що сприяв подальшому формуванню його мистецьких здібностей, очевидних для його найближчого оточення. Проте захопленість Ф. Чілеа музикою зустріла суворий спротив з боку його батька, котрий відправляє його в Неаполь для отримання (за сімейною традицією) юридичної освіти. Однак і тут доля виявилася прихильною для юного музиканта, позаяк в цьому приватному закладі суттєва увага приділялася не тільки юриспруденції, але й мистецькій освіті майбутніх юристів, в тому числі й музиці. Все це так чи інакше визначило майбутнє прагнення Ф. Чілеа присвятити своє життя саме музичному мистецтву та композиторській діяльності [див.: 5].

Базову професійну музичну освіту він отримав у Неаполітанській консерваторії Сан-Пєстро-а-Майєла, куди вступив ще у семирічному віці. Першим підсумком його мистецько-композиторського досвіду можна вважати оперу «Джина», що була представлена на випускному іспиті Ф. Чілеа у 1889 році. Цей твір ознаменував показовий для майбутньої оперної творчості композитора перетин французької та італійської музично-театральних традицій, позаяк він був створений на основі лібрето Енріко Голісциані, яке в свою чергу апелювало до французької п'єси «Катерина, або Золотий хрест» барона Анни-Оноре-Жозефа Дювер'є Мелєсвілля (1787-1865). Успішний оперний дебют Ф. Чілеа привернув до нього увагу видавців Сонцоньо, з якими буде пов'язана і його подальша творча діяльність. Названий твір, на думку більшості дослідників творчості композитора [див.: 8; 13; 11], скоріше несе на собі відбиток традицій пізнього музичного романтизму.

Видавець Едоардо Сонцоньо, розгледівши після декількох постановок «Джини» (в тому числі й у Флоренції) яскравий композиторський талант Ф. Чілеа, а також «під враженням пристрасних розмов із маестро Паоло Серрао, вчителем Франческо, запропонував останньому написати оперу «Тільда» на веристське лібрето. У спогадах Франческо Чілеа пише: «Сюжет, який мені запропонували, був по-веристськи вульгарним, і мені, правду кажучи, не подобався. Одрозумів хотів від нього відмовитися, але потім подумав, що в майбутньому буде важко отримати інше лібрето від Едоардо Сонцоніо,

оскільки він, отримавши мою відмову, міг би звернутися до інших композиторів <...> По суті сюжет «Тільди» не суперечив смакам тогочасної публіки <...> Видавець мене підтримував, підказував пливти за течією...». писав у спогадах Чілеа. Відмовившись від викладання у консерваторії, композитор зосередився на створенні опери, переїхав у будинок кузена у містечку Баньяра в Калабрії» [1].

На жаль, повна партитура «Тільди» не збереглася. До нашого часу дійшли лише окремі її номери та їх транскрипції, які засвідчують яскраве мелодичне дарування композитора [12].

Наступним зразком музично-театральної спадщини стала третя опера Ф. Чілеа «Арлезіанка», в основу якої було покладено однойменну п'єсу А. Доде, до якої в свій час звертався також Ж. Бізе. Процес роботи Ф. Чілеа свідчить про його високу вимогливість перш за все до себе. А. Грегуль зазначає: «Світло рампи цей твір побачив у 1897 році. Однак ситуація склалася таким чином, що композитор удосконалював її протягом усього життя. Отож до нас уже дійшов твір зовсім не схожий на оперу 1897 року. Дві редакції не покращили ситуацію: опера рідко з'являлася на сцені. Причиною начебто була якась недосконалість, і Чілеа постійно переробляв уже написане». На думку цитованого автора, «такою долею «Арлезіанка» «завдячує» міланському видавцеві Рікорді, який просував своїх композиторів (наприклад, Пуччині) і цькував «не своїх». У 1935–1936 роках «Арлезіанка» з великим успіхом пройшла у Ла Скала. У ролі Федеріко виступив знаменитий Тіто Скіпа» [1]. Тодішнім слухачам твору також запам'яталося яскраве виконання партії головного персонажу – Федеріко, зокрема, його романсу «E la solitastoria del pastore» молодим Енріке Карузо.

Одним з найвищих досягнень оперної спадщини Ф. Чілеа, що й нині активно затребувана в постановчій практиці, є «Адріана Лекувєр». Вона також засвідчила досвід звернення композитора до шедеврів французької драматургії, в даному разі – до спадщини Ежена Скріба. Прем'єра опери відбулася у 1902 році в Мілані. В її основу покладено драматична історія життя та таємничої смерті французької актриси XVIII століття Адріани Лекувєр, що прославилася перш за все як виконавиця головних ролей в трагедіях Корнеля і Расіна.

З одного боку, цей твір має очевидні ознаки веристського музичного театру, про що свідчить звертання автора до «драми ревностів» з відповідним трагічним фіналом, апелювання автора до життя артистичної богемі, в межах якої формується й принцип відтворення «театру в театрі». Опера Ф. Чілеа також відзначається граничною експресивністю музичного вираження, проте її автор все ж таки уникає показової для музичного веризму «естетики крику». З іншого боку, інтонаційно-драматургічна специфіка «Адріани Лекуврер» Ф. Чілеа засвідчує очевидні перетини з французьким драматичним та музичним театром, в тому числі й з поетикою оперної спадщини Ж. Массне. Крім того, в кульмінаційних моментах розвитку образу головної героїні, композитор вводить в її вокальну партію французьку театральну вокалізовану декламацію (позначену спеціальною нотацією), відому ще з часів французького класицизму. Водночас такого роду прийом фактично передбачає вокально-інтонаційні пошуки представників Нововіденської школи, сконцентровані в тому числі й у феномені *Sprechgesang* [див.: 8, 190].

Узагальнюючи численні критичні відгуки на постановку «Адріани Лекуврер» в різних театрах Європи, А. Грегуль зазначає, що успіх цього твору також пов'язаний з іменами славетних виконавців того часу, в тому числі й Соломії Крушельницької, яка виконала роль Адріани 1903 року в Одесі та 1905-го – в Римі. «Опера з успіхом йшла на оперних сценах Італії, країн Європи та Латинської Америки. Часто “Адріану Лекуврер” порівнюють за силою емоційності та красою з “Тоскою” Пуччині. <...> Опера «Адріана Лекуврер» “є окрасою репертуару кожного сопрано”. Саме тому усі відомі, а також і маловідомі оперні співачки прагнули виконати ці партії. Рената Тебальді, Мірела Френі, Райна Кабаіванска були чудовими Тосками й Адріанами» [1].

Остання опера Ф. Чілеа «Глорія» (1907), створена за мотивами п'єси Вікторіана Сарду, має ознаки трагедії. Її доля, на відміну від попереднього твору, була більш драматичною. Прем'єра відбувалася фактично паралельно з успішними постановками «Саломеї» Р. Штрауса та «Джоконди» У. Джордано. Через активне протистояння італійських видавництва (перш за все, Рікорді) твір Ф. Чілеа опинився в тіні названих оперних опусів. Не дивлячись на те, що композитор надалі неодноразово переглядав його, вносячи певні корективи, цей опус так і не набув сценічної

популярності. Все це спричинило глибоку творчу кризу в житті композитора, а пізніше змусило його відмовитися від творчості в оперному жанрі [5].

Цікавими вважаємо й точку зору J. P. Blanca, що базується на численних спостереженнях сучасників композитора, які стосувалися не тільки особистості Ф. Чілеа, але й специфіці розвитку італійського музичного театру початку ХХ століття загалом. Дослідник зокрема зазначає: «Дивно, але між 1907 і 1950 роками (рік його смерті) він [Ф. Чілеа] уперто мовчав, коли справа доходила до опери, присвячуючи себе лише створенню невеликих інструментальних творів і деяких концертних пісень. Дійсно, Чілеа, перфекціоніст у своїй творчості та переконаний, що його сценічні роботи не мають визнання, на яке вони заслуговують, присвятив себе виключно перегляду цих партитур до кінця свого існування <...> Цю відставку можна було б пояснити не лише його [Ф. Чілеа] більшою відданістю викладанню, а й його невловимим, майже невротичним характером. Туга, спричинена тим, що його опери не отримали високої оцінки, обумовила й це довге мовчання. Однак він залишився поза увагою до реальної існуючої проблеми: італійський музичний театр входив у непоправну кризу через свою неспроможність вийти на новий рівень» [8, 175].

Зазначимо також, що Ф. Чілеа проявляв інтерес і до інших сфер творчості. Відомі його дві оркестрові сюїти, тріо, соната для віолончелі і фортепіано, твори для голосу у супроводі фортепіано, сольні фортепіанні опуси. «Доречно сказати, – зазначає А. Грегуль, – що Франческо Чілеа вважали хорошим піаністом. Він навчався у М. Чезі – відомого концертуючого музиканта, учня Тальберга, викладача неаполітанської консерваторії (деякий час Чезі викладав у Петербурзькій консерваторії, куди приїхав на запрошення Антона Рубінштейна. Серед його учнів – Самуїл Майкапар, Руджеро Леонкавалло). Однак головним для Чілеа залишався оперний жанр» [1], що демонструє оригінальний синтез італійських (А. Скарлатті, В. Белліні, пізній Дж. Верді) та французьких (Ж. Массне, франкомовна драматургія) традицій. Крім того суттєвими для нього були також духовно-естетичні шукання представників німецько-австрійської композиторської школи (Ріхард Штраус, Густав Малер).

Зазначений вплив французької культури, на думку А. Грегуль, «проявився і в типовій

для Франческо Чілеа делікатності, рафінованості, аристократичності та елегантності не тільки в його музиці, а, особливо, за спогадами сучасників, в його характері. Зазначимо, що композитор народився в Калабрії, яка суттєво відрізняється від будь-якого іншого італійського регіону. Простий людина мав спокійну мовчазну вдачу, але в дискусіях одразу хапався за ножі, аристократія вирізнялася вишуканістю манер і перебувала під культурним впливом Франції. Не дивно, що Франческо Чілеа вивчав французьку мову і літературу, тому закономірним був вплив на його творчість музики Ж. Массне» [1].

Останні роки життя композитора також відзначені особистою трагедією – він повністю втратив зір. Проте до останнього дня він продовжував свою педагогічну діяльність, працюючи з молодими оперними співаками. Самою відомою серед них вважається Магда Оліверо, яку у ХХ столітті визнано однією з найкращих виконавиць партії Адріани Лекуврер.

Ф. Чілеа помер у 1950 році у Варацце, містечку, яке надало йому титул почесного громадянина. Саме тут він провів останні роки свого життя. Після його смерті на його честь були перейменовані Консерваторія музики та театр Реджо-Калабрії [див.: 9]. Сьогодні вони відомі не тільки як учбово-мистецькі центри Італії, але й як осередки вивчення творчості Ф. Чілеа та історії італійської музики різних епох. В рідному місті Ф. Чілеа на його честь збудовано мавзолей, прикрашений сценами з міфу про Орфея [5], що символічно відтворюють відданість композитора музиці та високому італійському оперному мистецтву.

Висновки. Отже, видатний італійський композитор кінця ХІХ – першої половини ХХ століття Ф. Чілеа увійшов в історію опери не тільки як автор одного з найкращих її зразків, представлених «Адріаною Лекуврер», але й як видатний педагог. Поетико-інтонаційна специфіка його оперної спадщини засвідчує наявність в ній різноманітних жанрових та стильових перетинів, що органічно поєднують, з одного боку, традиції пізнього романтизму, з іншого – несуть на собі відбиток веристського музичного театру. Водночас, оперна творчість Ф. Чілеа демонструє оригінальний симбіоз італійської вокально-співацької практики та французької музично-театральної традиції, що проявляється у синтезуванні настанов школи бельканто та виразності французької декламації.

Література

1. Грегуль А. Франческо Чілеа: повернення із забуття. *Музика*. 23 серпня 2017. URL: <http://mus.art.co.ua/franchesco-chilea-povernennya-izzabuttya/> (дата звернення 10.11.2023).
2. Корчова О. Веризм і Пуччіні. *Музика ХХ століття – погляд із ХХІ. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Вип. 44. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. С. 65–74.
3. 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.
4. Лян Цзітао. Оперна творчість Умберто Джордано як текст епохи: дис. ... канд. мистецтвознавства: 025 – Музичне мистецтво / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2019. 211 с.
5. Франческо Чілеа. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Франческо_Чілеа (дата звернення: 12.12.2024).
6. Черкашина-Губаренко М. Р. *Музика і театр на перехресті епох: Збірник статей: У 2-х т.* Київ: Наука, 2002. Т. 1. 523 с.
7. Черкашина-Губаренко М. Р. *Поетика оперного жанру. Художня культура. Актуальні проблеми*. 2022. Вип. 18. Ч. 1. С. 17-25.
8. Blanca J. P. Adriana Lecouvreur en la opera verista italiana. *Hoquet*. 2018. № 6. P. 167-196.
9. Conservatorio di Musica Francesco Cilea. Regio Calabria. URL: <https://www.conservatoriocilea.it/index.php/1030-pubblicazioni-del-conservatorio-qcilea> (дата звернення: 03.10.2024).
10. Dahlhaus C. *The Nineteenth-Century Music*. USA: University of California Press, 1989. 417 p.
11. D'Amico Tomasino. *Francesco Cilea*. Milano: Edizioni Cura, 1960. 162 s.
12. Francesco Cilea. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Cilea (дата звернення: 21.12.2024).
13. Orselli Cesare. *Francesco Cilèa. Un artista dall'anima solitaria*. Varese: Zecchini Editore, 2016. 168 s.
14. 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.
15. Pitarresi Gaetano. *La dolcissima effigie. Studi su Francesco Cilèa*. Reggio Calabria: Laruffa Editore, 1994. 414 s.
16. Pitarresi Gaetano. *Lettere a Francesco Cilèa 1878-1910*. Reggio Calabria: Laruffa Editore, 2001. 337 s.
17. Verismo. *The New Grove Dictionary of Music & Musicians, in Stanley Sadie (ed.)*. London: Macmillan / New York: Grove, 1980, vol. 19. P. 670.
18. Unesco: Italian opera singing gets cultural heritage status. URL: <https://www.bbc.com/news/world-europe-67647468> (дата звернення: 10.03.2025).

References

1. Hrehul, A. (2023). Francesco Chilea: Return from Oblivion. <http://mus.art.co.ua/franchesko-chilea-povernennya-izzabuttya/> [in Ukrainian].
2. Korchova, O. (2006). Verism and Puccini. Music of the 20th Century – a View from the 21st Century. *Naukovyy visnyk NMAU im. P. I. Chaykovskoho*, 44, 65–74 [in Ukrainian].
3. Lyu, Bintsian (2006). Verism and its Analogies in the Musical Art of Europe and China. *Extended Abstract of Candidate's Thesis*. Odesa [in Ukrainian].
4. Liang, Zitao (2019). Umberto Giordano's Operatic Work as a Text of the Era. *Extended Abstract of Candidate's Thesis*. Kharkiv [in Ukrainian].
5. Francesco Chilea (2024). https://uk.wikipedia.org/wiki/Франческо_Чілеа [in Ukrainian].
6. Cherkashyna-Hubarenko, M. R. (2002). Music and Theatre at the Crossroads of Eras: *Collection of Articles: In 2 vols. Vol 1*. Kyiv [in Ukrainian].
7. Cherkashyna-Hubarenko, M. R. (2022). Poetics of the Opera Genre. *Khudozhnya kultura. Aktualni problem*, 18, 17–25 [in Ukrainian].
8. Blanca J. P. (2018). Adriana Lecouvreur en la opera verista italiana. *Hoquet*. 6, 167–196 [in Italian].
9. Conservatorio di Musica Francesco Cilea. Reggio Calabria (2024). <https://www.conservatoriocilea.it/index.php/1030-pubblicazioni-del-conservatorio-qcilea> [in Italian].
10. Dahlhaus, C. (1989). *The Nineteenth-Century Music*. USA [in English].
11. D'Amico, Tomasino (1960). *Francesco Cilea*. Milano [in Italian].
12. Francesco Cilea (2024). https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Cilea [in Italian].
13. Orselli, Cesare (2016). Francesco Cilèa. Un artista dall'anima solitaria. Varese [in Italian].
14. Pitarresi, G. (ed.) (2002). *Francesco Cilèa e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Palmi-Reggio Calabria, 20-22 ottobre 2000)*. Reggio Calabria [in Italian].
15. Pitarresi, G. (1994). *La dolcissima effigie. Studi su Francesco Cilèa*. Reggio Calabria [in Italian].
16. Pitarresi, G. (2001). *Lettere a Francesco Cilèa 1878-1910*. Reggio Calabria [in Italian].
17. Verismo (1980). *The New Grove Dictionary of Music & Musicians, in Stanley Sadie (ed.)*. London, New York, 19, 670 [in English].
18. Unesco: Italian opera singing gets cultural heritage status (2025). <https://www.bbc.com/news/world-europe-67647468> [in English].

Стаття надійшла до редакції 02.01.2026
Отримано після доопрацювання 04.02.2026
Прийнято до друку 11.02.2026
Опубліковано 31.03.2026