

УДК 782.1

Цитування:

Кулієва А. Я. «Італійка в Алжирі» Дж. Россіні в контексті еволюційних шляхів розвитку італійського музичного театру початку XIX століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 2. С. 175–180.

Kulieva A. (2022). «Italian in Algeria» J. Rossini in the context of the evolutionary ways of the development of the Italian music theater of the early XIX century. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 175–180 [in Ukrainian].

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

«ІТАЛІЙКА В АЛЖИРІ» ДЖ. РОССІНІ В КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЙНИХ ШЛЯХІВ РОЗВИТКУ ІТАЛІЙСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційних особливостей опери «Італійка в Алжирі» Дж. Россіні в контексті загальних еволюційних шляхів розвитку жанру італійської комічної опери. **Методологія роботи** базується на поєднанні засад культурологічного, історико-музикознавчого, герменевтичного та мистецтвознавчого досліджень, що в сукупності суттєво поглиблює дослідження жанрово-стильової специфіки оперної творчості Дж. Россіні, зокрема, «Італійки в Алжирі» як нового етапу в розвитку опери-buffa. **Наукова новизна роботи** визначається її аналітичним ракурсом, що враховує як особливості прояву естетико-стильових настанов творчості Дж. Россіні в опері «Італійка в Алжирі», так і її жанрову специфіку, скориговану італійською культурно-історичною традицією початку XIX століття. **Висновки.** Сюжетно-сміслові показники «Італійки в Алжирі» Дж. Россіні, з одного боку, виявляють контактність з типологією «класики» опери-buffa, про що свідчить традиційний комедійний сюжет; співвідносність більшості героїв вистави із типажами італійської комедії масок; апелювання до східної (турецької) тематики, трактованої в дусі ідей епохи Просвітництва, а також аналогії з музичним театром В. А. Моцарта та комедіями Ж. Б. Мольєра. З іншого боку, опера демонструє новачий підхід її автора, про що свідчить фінальне рондо Ізабелли з хором, яке і за текстом, і за інтонаційною мовою апелює до ідей італійської культури передодня Рісорджіменто. Узагальнення інтонаційної специфіки «Італійки в Алжирі» Дж. Россіні демонструє оригінальність співвідношення в ній традицій та новачій. Поетика опери-buffa виявляється тут в майстерному володінні Дж. Россіні мистецтвом оперного ансамблю; у широкому використанні темброво-виконавських можливостей буфонного басу, прийомів скоромовки тощо. Новачийність твору проявляється в ускладненні образів головних героїв, багатстві їх інтонаційних характеристик, основою яких стали традиції бельканто. Сказане співвідносне насамперед із образом Ізабелли, який зрештою тяжіє до ідей національного патріотизму і тим самим гранично розширює виразні можливості типології опери-buffa у руслі соціально-політичних і культурних реалій Італії початку XIX століття.

Ключові слова: опера-buffa, музичний театр Дж. Россіні, «Італійка в Алжирі», Рісорджіменто, італійський музичний театр.

Kulieva Antonina, Ph.D in Arts, Professor Chair of Solo Singing of Odesa Nezhdanova National Musical Academy, Honored Artist of Ukraine

«Italian in Algeria» J. Rossini in the context of the evolutionary ways of the development of the Italian music theater of the early XIX century

The purpose of the study is to identify the poetic and intonational features of the opera «Italian in Algeria» by G. Rossini in the context of general evolutionary paths of development of the genre of Italian comic opera. **The methodology** is based on a combination of culturological, historical and musicological, hermeneutic and art studies, which together significantly deepens the study of genre and style specifics of opera by G. Rossini, in particular, «Italians in Algeria» as a new stage in the development of opera-buffa. **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, which takes into account both the manifestations of aesthetic and stylistic guidelines of Rossini's opera «Italian in Algeria» and its genre specificity, adjusted to the Italian cultural and historical tradition of the early nineteenth century. **Conclusions.** The plot-semantic indicators of G. Rossini's «Italians in Algeria», on the one hand, show contact with the typology of the «classic» opera-buffa, as evidenced by the traditional comedy plot; the correlation

of most of the heroes of the play with the types of Italian comedy masks; appeal to oriental (Turkish) themes, interpreted in the spirit of the ideas of the Enlightenment, as well as analogies with the Mozart Musical Theater and the comedies of JB Moliere. On the other hand, the opera demonstrates the innovative approach of its author, as evidenced by the final rondo of Isabella with the choir, which both in text and in intonation language appeals to the ideas of Italian culture on the eve of Risorgimento. Generalization of the intonation specificity of «Italian in Algeria» by G. Rossini demonstrates the originality of the relationship between traditions and innovations. The poetics of opera-buffa is manifested here in G. Rossini's masterful mastery of the art of opera ensemble; in the wide use of timbre-performance capabilities of buffoon bass, patter techniques, etc. The novelty of the work is manifested in the complexity of the images of the main characters, the richness of their intonation characteristics, which were based on the traditions of belcanto. This is primarily related to the image of Isabella, who ultimately gravitates to the ideas of national patriotism and thus greatly expands the expressive possibilities of the typology of opera-buffa in line with the socio-political and cultural realities of Italy in the early XIX century.

Key words: opera-buffa, G. Rossini Musical Theater, «Italian in Algeria», Risorgimento, Italian Musical Theater.

Актуальність теми дослідження. Дж. Россіні – одна з найбільш одіозних постатей західноєвропейської музичної культури першої половини XIX століття. Його ім'я пов'язане з масштабною музичною спадщиною, в рамках якої чільне місце належить музичному театру, представленому у тому числі й зразками опери-buffa. В останньому випадку йдеться не лише про «Севільського цирюльника», а й про «Італійку в Алжирі», що повною мірою відобразила як традиції даного жанру, так і новаційний підхід її автора. Затребуваність твору у сучасній вокально-педагогічній та музично-театральній практиці визначає актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Бібліографія, присвячена творчості Дж. Россіні, досить велика. Особливу увагу привертають наукові розвідки українських музикознавців. Серед останніх виділяємо збірку «Джоакіно Россіні. Сучасні аспекти дослідження творчого спадку» [2], в якій репрезентовано історичне та сценічне буття творів композитора в культурно-історичних реаліях минулого та сучасності. Музичний театр Дж. Россіні став суттєвою складовою досліджень М. Черкашиної-Губаренко [5; 12], присвячених історії європейського музичного театру. Оперна спадщина Дж. Россіні як важливий історичний етап у розвитку італійського вокального мистецтва *bel canto* є предметом наукових узагальнень О. Стахевича [9], К. Бацак [1], І. Драч [3; 4] та ін. Особливу увагу привертають дисертація А. Молибоги [7] та супутні їй публікації [6; 8], предметом яких став сукупний огляд поетики ранньої оперної творчості композитора, в тому числі і стислий огляд «Італійки в Алжирі».

Більш детальну інформацію щодо поетики музично-театральної спадщини Дж. Россіні знаходимо в зарубіжній бібліографії. Серед найбільш фундаментальних виділяємо

монографії Н. Weinstock [17], R. Osborne [16], M. Grempler [14], Ch. Osborne [15], Стендаля [10], в яких твори композитора представлені у річищі культурно-історичних та художньо-естетичних процесів, показових для італійської культури і музики епохи Рісорджіменто. Відповідно, затребуваність вокального спадку Дж. Россіні в сучасній виконавській та сценічній практиці минулого та сучасності, в тому числі й «Італійки в Алжирі», потребує подальшого вивчення та узагальнення поетики його музичного театру в контексті духовно-естетичних шукань культури Італії першої половини XIX століття.

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційних особливостей опери «Італійка в Алжирі» Дж. Россіні в контексті загальних еволюційних шляхів розвитку жанру італійської комічної опери.

Виклад основного матеріалу. Музична культура Західної Європи на рубежі XVIII–XIX століть характеризується надзвичайним багатством та різноманітністю художніх відкриттів. Одне з перших місць у її широкому жанровому спектрі належить комічній оперній сфері в її різних національних проявах: опера-buffa (Італія), опера-comique (Франція), зінгшпіль (Австрія, Німеччина) та, нарешті, англійська баладна опера. Названа жанрова область виділялася не тільки новизною своїх типологічних якостей, визначених загальними позиціями культурного Просвітництва, але й також тим фактом, що саме вона стала зосередженням культурно-історичних та музично-естетичних «битв», «війн» («війна буффонів»), показових для цієї епохи.

Зазначимо, що зв'язок комічного музичного театру із соціально-політичним життям Європи зберігав свою значущість протягом усіх періодів його існування. Якщо у XVIII столітті його поетика так чи інакше була орієнтована на духовно-естетичні запити епохи Просвіти, кульмінаційною подією якої стала

Велика французька революція (1789), то вже на початку XIX століття виразні можливості опери-buffa стали не лише стимулом національно-духовного єднання нації, а й рупором ідей руху Рісорджіменто, сучасником якого був Дж. Россіні.

Ранній період цього руху посідає період з кінця XVIII століття по 1815 рік. Розрізнені національні виступи італійських патріотів та антифеодальні протести в цей час частіше виявлялися в «суспільно-культурній формі», мета якої полягала в необхідності декларування ідей національного визволення. Своєрідним «рупором» означених ідей у культурі та мистецтві італійського романтизму, на думку більшості дослідників, виступали типологічні якості історичного роману, ліричної поезії, а також *музичного театру*, об'єднаних оспівуванням батьківщини, свободи та волелюбних ідей.

Зазначимо, що навіть комічні опери Дж. Россіні, зокрема «Італійка в Алжирі», так чи інакше вбирали у себе позначений духовний пафос національної визвольної ідеї. Фінальне рондо Ізабелли з хором звільнених нею з турецького полону співвітчизників відобразило суттєву роль *громадянської волелюбної позиції* італійців епохи Рісорджіменто. Одночасно більшість дослідників неодноразово відзначали значне посилення у цьому творі саме хорового початку, раніше не властивого поезії опери-buffa.

Дж. Россіні не тільки віродив і реформував італійську оперу, а й суттєво вплинув на розвиток європейського оперного мистецтва всього XIX століття. До появи Дж. Верді саме Дж. Россіні позиціонувався як «домінантна» фігура італійського оперного життя першої половини XIX століття. Цитовані вище бібліографічні джерела свідчать про те, що для Дж. Россіні головним у мистецтві є його етична функція, здатність впливу на духовний та емоційний світ людини. Цей підхід визначив також і позицію автора до музики як «ідеального» у своїй основі мистецтва, пов'язаного з високою духовною місією, що знайшло відбиток, зокрема, і в його оперних опусах.

Сучасники і наступні покоління музикантів і критиків неодноразово відзначали суттєву роль у спадщині Дж. Россіні двох оперних шедеврів, які уособлювали вершини його шукань у кожному з традиційних жанрів музичного театру Італії – комічному і героїчному. «Вільгельм Телль» стає своєрідною «увертурою» у бутті героїко-романтичної опери XIX століття, тоді як «Севільський цирульник» відкрив нову сторінку в історії італійської комічної опери-buffa, яка багато в чому визначила (в тому числі

з «Італійкою в Алжирі») подальші шляхи розвитку цього жанру у наступні епохи. В кінцевому підсумку, творчий шлях Дж. Россіні, співвідносний з культурно-історичною ситуацією епохи Рісорджіменто, так чи інакше відбив її духовно-ідеологічні настанови. Спадщина композитора, орієнтована базові жанрові сфери італійської музичної культури, у перший період пов'язана з творчим розвитком ідей італійського музичного театру, представленого типологіями опери серія, семисерія, оперою буффа, «релігійно-філософською трагедією» (О. Михайлова), тоді як зрілий етап його творчої діяльності апелює до поезики духовної музики. Названі жанрові сфери разом уособлювали собою як жанрово-стильову еволюцію творчості композитора, так і настільки істотну для його часу ідею духовного єднання нації.

Опера «Італійка в Алжирі», створена Дж. Россіні в 1813 році, була вперше представлена у венеціанському театрі Сан Бенедетто. Після неймовірного успіху десятої за рахунком опери «Танкред», поставленої у Венеції в лютому того ж року, Дж. Россіні стає знаменитим. «Танкред» та «Італійка в Алжирі» знаменували собою початок зрілого періоду творчості композитора. Стендаль, працюючи над життєписом Дж. Россіні більш ніж через 10 років потому, проте, констатував факт зростання музичного професіоналізму італійського маестро саме в названих музично-театральних опусах. «Італійка в Алжирі» була оцінена ним як «доведена до досконалості опера буффа. Ніхто інший з живих нині композиторів, – зазначає далі критик, – не заслуговує на цю похвалу» [10, 55]. Лише за перші 20 років любителі опери, крім Італії, могли її почути у Парижі, Мюнхені, Відні, Лондоні, Турині та навіть Нью-Йорку. Значної популярності цей твір набув і на сценах російських театрів, зокрема, й в Одесі.

Успіх її прем'єри та подальших постановок багато в чому був обумовлений не лише геніальною музикою Дж. Россіні, а й участю в ній видатних вокалістів початку XIX століття – контральто Марієтта Марколіні у ролі Ізабелли та бас Філіппо Галлі у ролі Мустафи. Сценічна доля цього твору знала свої «злети» та періоди забуття. Забута наприкінці XIX і в першій половині XX століть, ця опера отримала схвалення вже в епоху після Другої світової війни. Вона і досі служить засобом розкриття вокально-виконавських можливостей контральто і мецо-сопрано від Терези Берганца до Мерилін Хорн.

Фабула опери зосереджена на розповіді про те, як італійка Ізабелла приїжджає до Алжиру, де нудиться її наречений, який знаходиться у полоні у місцевого правителя. Останній, побачивши європейську красуню, мріє отримати її у свій гарем і, одночасно, позбутися набридлої дружини. Але хитра та заповзятлива італійка спокушає та обманює східного деспота, рятує свого нареченого й інших італійських невільників із полону та повертається з ними на батьківщину.

Цей рубіжний твір Дж. Россіні стає втіленням оригінального синтезу традицій і новацій, що цілком відповідало творчим принципам композитора. З одного боку, «Італійка в Алжирі» за своїми образно-смысловими показниками відповідає «класиці» опери-buffa. Про це свідчить традиційний комедійний сюжет, неодноразово апробований у композиторів XVIII століття, а також і у фарсах Дж. Россіні, створених у ранній період його творчої діяльності. За спостереженнями А. Молибogi, останні «створювалися спеціально для венеціанських театрів Сан Мойзе і Сан Бенедетто, які не мали великих виконавських можливостей. Зазвичай одного вечора давалося два одноактних фарси. Сюжети фарсів припускають участь шести дійових осіб, хоча є винятки як у більшу, так і меншу сторони. Сопрано та тенор виступають у традиційних образах пари закоханих. Інші партії віддані опікуну юної особи, супернику нареченого, камеристці чи кузині та слугам залежно від сюжетної канви» [6, 232]. Більшість із героїв цієї вистави цілком співвідносна за своїми характеристиками із типажами італійської комедії масок, що стала одним із найважливіших витоків типології опери-buffa. Бей Мустафа представлений як місцевий тиран-самодур, який у певний момент виявляється ошуканим. Цей герой «...отримує блискучу комічну характеристику з його трансформацією від суворого і пихатого володаря до покiрного раба» [8, 170]. Головна героїня опери Ізабелла – спритна заповзятлива героїня, яка звикла домагатися свого, і її наречений Ліндор уособлюють собою закохану пару, що прагне до особистого щастя. Поруч із ними представлений і невдалий супутник-залицяльник Ізабелли – Таддео, який виявляє також себе в деяких ситуаціях як боягуз і дурень. Водночас твір Дж. Россіні апелює до популярної для оперного мистецтва XVIII століття теми протиставлення «Схід – Захід», представленої в «Італійці в Алжирі» саме в дусі ідей епохи Просвітництва. У зв'язку з цим багато сюжетних поворотів опери Дж. Россіні

викликають певні аналогії з комічним музичним театром В. А. Моцарта, зокрема оперою «Викрадення з сералю». Паоло Фабрі, аналізуючи специфіку лібрето опер Дж. Россіні, акцентує також увагу на паралелях між його музичним театром і комедіями Ж. Б. Мольєра. Літературним прообразом сцени посвяти Таддео в каймаками автору бачиться обряд зведення чепурного Журдена в ранг мамамучі у п'єсі «Міщанин у дворянстві» (IV акт, п'ята сцена) [13].

Разом із тим, цей спектакль демонструє очевидність *новаційного підходу* її автора у втіленні жанрової специфіки італійської комічної опери, що багато в чому зумовлено, як зазначалося раніше, історичними умовами буття Італії на початку XIX століття. Сказане стає очевидним при зіставленні «Італійки в Алжирі» зі зразками опери-buffa попередніх епох, а також з фарсами самого Дж. Россіні, які безпосередньо передбачили появу цієї опери. В останніх, так само як і в творах Дж. Перголезі («Служниця-пані») та його послідовників, показові для фабул жанру опери-buffa перешкоди сімейно-побутового характеру виявляються несумірними з фактичним міждержавним конфліктом і боротьбою проти зовнішнього світу, до яких залучена героїня «Італійки в Алжирі». Зрештою проблематика опери при такому сюжетному повороті набуває зовсім іншого змісту. «Якщо у фарсі пару закоханих чи героїню чекає боротьба з опікуном чи батьком – рідною людиною, то італійка в чужій країні, потрапивши в полон, одна протистоїть алжирському бею. Лише завдяки власному розуму та жіночому зачаруванню вона не тільки знаходить свого коханого та тікає разом з ним, а й звільняє співвітчизників, змушуючи всіх брати участь у своїй змові <...> Сильні, дієві героїні присутні й у фарсах Россіні, та їх характери намічені швидше пунктирно; Ізабеллу ж відрізняють особливо яскраво промальовані винахідливість, внутрішня сила та енергія, хитрість, спритність, дотепність і, звичайно, вміння керувати чоловіками за допомогою лукавства та знання чоловічої психології» [6, 233–234]. Поява подібного роду героїні, що поєднує у своїй дії не тільки особисте, а й суспільно корисне (з елементами національного патріотизму), багато в чому була обумовлена духовно-патріотичними настановами Рісорджіменто. Орієнтація на ідеали свободи та національного звільнення від іноземного панування (чи то австрійці або, пізніше, наполеонівська Франція) стимулювала також соціально-

політичну активність італійських жінок у названому русі, на що вказує Паоло Фабрі [13].

Сама Італія, змучена участю в численних війнах початку XIX століття, розділена на безліч дрібних держав, також представлялася сучасникам у вигляді прекрасного жіночого образу, про що свідчить, наприклад, вірш «До Італії» Джакомо Леопарді, широко відомий у поетичному перекладі Лесі Українки [див.: 11, 282]. Символічна фігура Італії мислиться поетом як об'єднання двох якостей – скорботи, страждання, спрямованості до перемоги та досягнення кінцевої праведної мети. Подібного роду символ запліднював творчість багатьох італійських авторів зазначеного періоду, в тому числі й Дж. Россіні та його сучасників, причетних до ідеології Рісорджіменто. Сказане співвідносне як із семантикою жанрів «серія» і «семісерія» в оперній спадщині Дж. Россіні, так і зі змістовим «наповненням» багатьох його комічних опер, зокрема й «Італійки в Алжирі». Новаційним у цьому плані виступає, як зазначалося раніше, фінал опери, в якому головній героїні після низки хитромудрих операцій вдається звільнити з полону не лише свого коханого, а й інших італійських невільників. Згадуване раніше фінальне рондо з Ізабелли з хором «Думай про батьківщину, будь безстрашний і виконуй свій обов'язок», є своєрідним мітингом напередодні Рісорджіменто. Дивними виявляються також і піднесені інтонації Ізабелли та відлуння «Марсельєзи» у хорі звільнених італійців, що викликали бурхливе захоплення слухачів. Саме ці моменти і дозволили, мабуть, Стендалю назвати цю буфонну комедію «пам'яткою відроджуваного патріотизму італійського народу» [10, 55]. Узагальнення жанрово-стильової та інтонаційної специфіки «Італійки в Алжирі» Дж. Россіні виявляє, з одного боку, успадкування композитором кращих традицій поетики опери-buffa, що виявляється і в майстерно виконаних оперних ансамблях (фінали першої та другої дій); і у широкому використанні темброво-виконавчих можливостей буфонного басу, прийомів скоромовки; і в апелюванні до творчого досвіду попередніх репрезентантів даного жанру, в тому числі й до В. А. Моцарта.

З іншого боку, очевидним є новаційний підхід Дж. Россіні в інтерпретації типології опери-buffa, що проявляється в ускладненні образів головних героїв, багатстві їх інтонаційних характеристик, основою яких стали традиції бельканто. Сказане співвідносне насамперед із образом Ізабелли. Генетично висхідний до жіночих типажів опери-buffa, він

зрештою тяжіє до ідей національного патріотизму, що безпосередньо проявляється у згадуваному вище фіналі опери, духовно-смісловий тонус якого виявився співвідносним з мистецтвом та ідеологією раннього Рісорджіменто і тим самим гранично розширював виразні можливості типології опери-buffa в дусі соціально-політичних реалій Італії початку XIX століття.

Наукова новизна роботи визначається її аналітичним ракурсом, що враховує як особливості прояву естетико-стильових настанов творчості Дж. Россіні в опері «Італійка в Алжирі», так і її жанрову специфіку, скориговану італійською культурно-історичною традицією початку XIX століття.

Висновки. Отже, сюжетно-сміслові показники «Італійки в Алжирі» Дж. Россіні, з одного боку, виявляють контактність з типологією «класики» опери-buffa, про що свідчить традиційний комедійний сюжет; співвідносність більшості героїв вистави із типажами італійської комедії масок; апелювання до східної (турецької) тематики, трактованої в дусі ідей епохи Просвітництва, а також аналогії з музичним театром В. А. Моцарта та комедіями Ж. Б. Мольєра. З іншого боку, опера демонструє новаційний підхід її автора, про що свідчить фінальне рондо Ізабелли з хором, яке і за текстом, і за інтонаційною мовою апелює до ідей італійської культури передодня Рісорджіменто. Узагальнення інтонаційної специфіки «Італійки в Алжирі» Дж. Россіні демонструє оригінальність співвідношення в ній традицій та новацій. Поетика опери-buffa виявляється тут в майстерному володінні Дж. Россіні мистецтвом оперного ансамблю; у широкому використанні темброво-виконавських можливостей буфонного басу, прийомів скоромовки тощо. Новаційність твору проявляється в ускладненні образів головних героїв, багатстві їх інтонаційних характеристик, основою яких стали традиції бельканто. Сказане співвідносне насамперед із образом Ізабелли, який зрештою тяжіє до ідей національного патріотизму і тим самим гранично розширює виразні можливості типології опери-buffa у руслі соціально-політичних і культурних реалій Італії початку XIX століття.

Література

1. Бацак К. Ю. Музично-комунікативне середовище італійської опери в Одесі (досвід театрального сезону 1852-1853 років). *Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського*. 2018. № 2 (39). С. 67-86.

2. Джоаккино Россини. Современные аспекты исследования творческого наследия: сб. ст. / под ред. М. Р. Черкашиной. Киев: Министерство культуры Украины; КГК им. П. И. Чайковского, 1993. 123 с.

3. Драч И. С. Опера классического бельканто: парадоксы осмысления. *Ars inter Culturas*. 2010. № 1. С. 107–120.

4. Драч И., Черкашина М. Наполеон музыкальной эпохи. *Музыкальная академия*. 1992. № 1. С. 151–156.

5. Иванова Л., Куколь Г., Черкашина М. Історія опери. Західна Європа. XVII–XIX століття: навч. посібник / за ред. М. Черкашиної. Київ: Заповіт, 1998. 384 с.

6. Молибога А. Двести лет очаровательной rossiniевской «Итальянке в Алжире». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2014. Вип. 41. С. 229–239.

7. Молибога А. В. Жанрово-стильові моделі італійської комічної опери у ранній творчості Джоаккіно Россіні: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2016. 18 с.

8. Молибога А. Особливості буффонного стилю в опері Дж. Россіні «Італійка в Алжирі». *Київське музикознавство*. 2014. Вип. 50. С. 168–175.

9. Стахевич А. Г. Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика: Исследование. Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 1997. 272 с.

10. Стендаль. Жизнь Россини. Киев: Музична Україна, 1985. 348 с.

11. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Т. 8: Переклади: поезія, проза, драма, публіцистика та інше. 1120 с.

12. Черкашина-Губаренко М. Оперный театр в пространстве меняющегося мира: страницы оперной истории в картинках и лицах: монография. Киев: АКТА, 2013. 468 с.

13. Fabbri Paolo. Librettos and librettists. *The Cambridge Companion to Rossini*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. P. 51–67.

14. Grempler M. Rossini e la patria. Kassel: G. Bosse Verlag, 1996. 241 s.

15. Osborne Ch. The Bel Canto Operas of Rossini, Donizetti and Bellini. Amadeus Press, 1994. 378 p.

16. Osborne R. Rossini. Oxford University Press, USA, 2007. 432 p.

17. Weinstock H. Rossini. A Biography. New York: Alfred A. Knopf, 1968. 560 p.

(finalization of the theatrical season of 1852–1853). *Chasopys NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho*. 2 (39), 67–86 [in Ukrainian].

2. Gioacchino Rossini. Modern aspects of creative heritage research (1993). Kyiv: Ministerstvo kul'tury Ukrainy; KGK im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].

3. Drach, I. S. (2010). Classical bel canto opera: paradoxes of comprehension. *Ars inter Culturas*. 1, 107–120 [in Russian].

4. Drach, I., Cherkashina, M. (1992). Napoleon of the musical era. *Muzykal'naya akademiya*. 1, 151–156 [in Russian].

5. Ivanova, L., Kukol', G., Cherkashina, M. (1998). Istoriya opery. Zakhidna Yevropa. XVII–XIX stolittya: navch. posibnyk / za red. M. Cherkashynoyi. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].

6. Moliboga, A. (2014). Two hundred years of Rossini's charming «Italian in Algeria». Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education. 41, 229–239 [in Russian].

7. Moliboga, A. (2016). Genre and style models of Italian comic opera in the early works of Gioacchino Rossini. Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv: Natsional'na muzychna akademiya Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].

8. Moliboga, A. (2014). Features of the buffoonery style in G. Rossini's opera «The Italian in Algeria». *Kyyivs'ke muzykoznavstvo*. 50, 168–175 [in Ukrainian].

9. Stakhevich, A. G. (1997). Vocal art of Western Europe: creativity, performance, pedagogy: Research. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovskogo [in Russian].

10. Stendal' (1985). Life of Rossini. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Russian].

11. Ukrainka, L. (2021). Complete academic collection of works: in 14 volumes. Vol. 8. Luts'k: Volyns'kyy natsional'nyy universytet imeni Lesi Ukrayinky [in Ukrainian].

12. Cherkashyna-Hubarenko, M. (2013). Opera House in the Space of a Changing World: Pages of Opera History in Pictures and Faces: a monograph. Kyiv: AKTA [in Russian].

13. Fabbri, Paolo (2004). Librettos and librettists. *The Cambridge Companion to Rossini*. Cambridge: Cambridge University Press [in English].

14. Grempler, M. (1996). Rossini e la patria. Kassel: G. Bosse Verlag [in Italian].

15. Osborne, Ch. (1994). The Bel Canto Operas of Rossini, Donizetti and Bellini. Amadeus Press [in English].

16. Osborne, R. (2007). Rossini. Oxford University Press, USA [in English].

17. Weinstock, H. (1968). Rossini. A Biography. New York: Alfred A. Knopf [in English].

References

1. Batsak, K. Yu. (2018). Musical and communicative center of the Italian opera in Odessa

Стаття надійшла до редакції 21.04.2022
Отримано після доопрацювання 17.05.2022
Прийнято до друку 02.06.2022