



УДК 78.03 : 782.1.071.1 (450)  
ORCID 0000-0002-7395-9007  
DOI 10.34064 / khnum 1-5205

*Лян Цзітао*

## ОПЕРА «СИБІР» У. ДЖОРДАНО В КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА

**Лян Цзітао. Опера «Сибір» У. Джордано в контексті творчості композитора.** Мета дослідження – виявити роль опери «Сибір» у контексті творчості У. Джордано. Окремим завданням є провести деякі паралелі з взірцями італійської опери для означення місця твору композитора у розвитку італійського оперного театру ХІХ – початку ХХ ст. Надано риси оперного стилю композитора (згідно досліджень Г. Маркезі, М. Моріні, В. Терензіо), серед яких – тема любові у центрі сюжету, вміння створювати яскраві портрети головних героїв, «стилістична рівновага» (В. Терензіо), опора на традиції італійського музичного театру, поєднання чистоти малюнку та експресії, включення ремінісценцій, академічна строгість оркестровки, надання їй національної характерності (за рахунок музичного матеріалу регіону, в якому відбувається дія). Надано аналіз основних сцен опери «Сибір» за участі головних героїв – Стафани та Василя – та доведено, що ця опера (поряд з «Федорою» та «Андре Шеньє») є квінтесенцією традицій веризму.

**Ключові слова:** веризм, У. Джордано, оперний стиль, зрілий стиль, «Сибір».

**Лян Цзітао. Опера «Сибирь» В. Джордано в контексте творчества композитора.** Цель исследования – выявить роль оперы «Сибирь» в контексте творчества У. Джордано. Отдельной задачей является проведение некоторых параллелей с образцами итальянской оперы для определения места данного произведения в развитии итальянского оперного театра ХІХ–ХХ вв. Выявлены черты оперного стиля композитора (согласно исследованиям Г. Маркези, М. Морини, В. Терензио), среди которых – тема любви в центре сюжета, умение создавать яркие портреты главных героев, «стилистическое равновесие» (В. Терензио), опора на традиции итальянского музыкального театра, сочетание чистоты рисунка и экспрессии, включение реминисценций, академическая строгость оркестровки, придание ей национальной ха-

рактёрности (за счет включения музыкального материала региона, в котором происходит действие). Представлен анализ основных сцен оперы «Сибирь» с участием главных героев – Стафани и Василия. Доказано, что эта опера (наряду с «Федорой» и «Андре Шенье») является квинтэссенцией традиций веризма.

**Ключевые слова:** веризм, В. Джордано, оперный стиль, зрелый стиль, «Сибирь».

**Lyan Tszitao. The opera “Siberia” by U. Giordano in the context of the composer’s creative work.**

**Formulation of the problem.** The creative work of the bright representative of the Italian opera U. Giordano consists of eleven operas. Despite the fact that the composer is considered a bright representative of verismo, not all his operas belong to this direction. For example, in the late period of his creativity (1910–1920), U. Giordano departs from the traditions of verismo and aims his search for the comedy genre («La cena delle beffe», «Dinner with Jokes»), the genre of opera novels («The King»). But all the same, the main, repertoire operas (as early as «Mala Vita», «Marina», and the mature ones like «Andrea Chenier», «Fedora») are the quintessence of the tradition of verismo. The opera «Siberia» is also considered to be such. The emergence of new productions of the opera in the 21st century gives a reason to appeal to this opus and analyse it in terms of stability of the traits of the composing style of U. Giordano.

**The purpose of the study is** to identify the role of the opera «Siberia» in the context of creativity by U. Giordano.

**Analysis of recent publications on the topic of the article.** U. Giordano’s creative work is systematically presented in the study of M. Morini (1968), where he collected articles not only written by himself, but also by other researchers of the composer’s creative work. Today it is the most complete publication of his letters and reviews on the opera productions. Vincenzo Therenzio reflects on the basics of the style of U. Giordano, Giovanni Ugolini resorts to the analysis of the traditions of verismo in the creative work of the composer. Carmine Ruizzo’s research is devoted to the manifestations of verismo in the creative work of U. Giordano. In relation to creativity (general characteristics) of U. Giordano one should list the encyclopaedic articles and the book by Alan Mallach, which covers the path of the Italian opera on the border of the 20th – 21st centuries from



verismo to modernism. Regarding the opera “Siberia”, we should mention the review article by M. Morini and the articles directly devoted to the productions in the «Helikon-opera». We do not find a detailed analysis of the score of the opera in any scientific sources.

**Statement of the main content of the article.** The plot of the opera «Siberia» is the love story of the officer Vasyl and the courtesan Stefana, who, after Vasyl was arrested, follows him to Siberia. The pimp Hleb cannot quarrel the lovers, but after an unsuccessful escape the injured Stefana dies. This tragic story is presented by the composer and librettist (Illik) on the background of the Russian reality, which creates a certain context of the love line of the main heroes. And the interpretation of the plot, and the musical concept in general, corresponds to the guides of the opera creativity of U. Giordano. Thus, generalizing the observations of G. Marqezi, M. Morini, and V. Therenzio, one can determine the following features of the composer’s opera style, among which there is the theme of love in the centre of the plot, the ability to create bright and exciting portraits of the main characters, the «stylistic equilibrium» (V. Therenzio), the reliance on the traditions of the Italian musical theatre, the combination of the purity of the picture and expression, the inclusion of reminiscences, the severity of orchestration, the provision of the national character to the score (by incorporating the musical material of the region in which the action takes place). All of them are embodied in the opera «Siberia». The analysis of the main scenes of the opera “Siberia” with the participation of the protagonists – Stefana and Vasyl – is presented, and it is proved that this opera (along with «Fedora» and «Andrea Chenier») is the quintessence of the traditions of verismo.

**Conclusions.** In the context of the creative work of U. Giordano, the opera «Siberia» takes up the prominent place. It, along with the operas of the mature style («Fedora», «Andrea Chenier»), embodies the typical features of the opera style of the composer.

So, the images of the protagonists are vivid in their musical characteristics. In addition, the musical images of Vasyl and Stefana are presented by the composer in the development. The very Vasyl owns almost all the main motives of the opera, which often appear before the listener in a slightly transformed form. Often there is just a reminder of them with similar intonations and rhythm. It should be noted that the musical material characterizing the image of Vasyl, in its expressiveness and intonation wealth, is not inferior to the woman’s party of Stefana, in

contrast to the “La Traviata” by G. Verdi, where the main emphasis is on the main character – Violet.

As for the orchestration of the opera, in general, it has a strict character, although the composer includes the simulation of a characteristic instrument for the colour provision. Thus, the vivid contrast in the scene of Stefana’s death is a picture of folk feasts under the sounds of the balalaika (which in the orchestra is imitated by the mandolin). The instrument symbolizes that somewhere far away, life continues to go on its own. The orchestral score of the opera “Siberia” is distinguished by the transparency of the texture, most of the material is laid out in the string group and the group of the wooden brass instruments. The timbres of the copper wind instruments are rare, as well as the great dynamic nuances.

The feature that gives the opera “Siberia” a similarity to the best examples of the Italian theatre is the intonation concept. For example, the typical resemblance to G. Verdi’s “La Traviata” is that all the musical material of this picture from the lives of ordinary people is permeated with household song and dance intonations and rhythms. They fill both the recitative episodes and the aria ones. If in “La Traviata” the main theme of Alfred is presented in a waltz manner, with a three-part size, the themes of the hero of the opera “Siberia” of Vasyl are described predominantly in four-part sizes (including 12/8), which is more attractive to the song-romance composition. The parallel with “La Traviata” is still that the hero Alfred had to fight not only with the public condemnation about the choice of his beloved woman who led an unworthy way of life but also with the personal condemnation from his father and family. Vasyl also struggled for his beloved woman, who was also a courtesan, but for him it was not so important what Stefana’s being was like, the problem was her financial dependence on another man.

**The prospect of further study of the topic.** In the modern theatre (after a long oblivion) both the directors and performers return their interest to the opera “Siberia”, which makes it possible to analyse the composition by U. Giordano from the point of view of the performing analysis.

**Key words:** verismo, U. Giordano, opera style, mature style, “Siberia”.

**Постановка проблеми.** Творчий доробок яскравого представника італійської опери У. Джордано складає 11 опер. Не дивлячись на те, що композитора вважають яскравим представником веризму, не всі опери належать до цього напрямку. У пізній творчості (1910–1920) У. Джор-



дано відходить від традицій веризму та направляє пошук у бік комедійного жанру («La cena delle beffe», «Вечеря з жартами»), жанру опери-новели («Король»). Але все ж-таки основні репертуарні опери (як ранні «Мала віта», «Марина», так і зрілі – «Андре Шеньє», «Федора») є квінтесенцією традицій веризму. Такою вважається й опера «Сибір». Так, В. Терензіо зазначає, що «...Джордано ніколи не зловживав тим, що було чужим до його істинної природи та темпераменту артиста. Його положення можна визначити як проміжне, оскільки йому вдалося утримати рівновагу між вродженими чеснотами та культурою, що виростила його, при цьому об'єднуючи різні компоненти» [11, с. 101].

Але не все є настільки очевидним. З одного боку, в опері (згідно веристських традицій) зображуються страсті, в ній невелика кількість персонажів; з іншого – в ній композитор звертається до незвичного для італійської опери сюжету, пов'язаного з Росією. Цікаво, що ще за часів свого створення й постановки (1903 рік) опера не мала особливого успіху, хоча й ставилася у Європі (до 1940-х), у Росії не ставилася до 1990 р. Інтерпретації опери, що з'явилися останнім часом (одна з найяскравіших – у «Гелікон-опера», режисер Д. Бертман, 2004) дають привід звернутися до цього опусу та проаналізувати усталені параметри композиторського стилю У. Джордано.

**Мета дослідження** – виявити роль опери «Сибір» у контексті творчості У. Джордано. Окремим завданням є проведення паралелей із взірцями італійської опери для означення місця твору композитора у розвитку італійського оперного театру ХІХ – початку ХХ ст.

**Аналіз останніх публікацій за темою статті.** Творчість У. Джордано взагалі є доволі дослідженою у іноземній літературі, яка з'явилася у другій половині ХХ ст. Так, у 1968 р. з'явилося фундаментальне дослідження М. Моріні [8], де зібрано статті не тільки його самого, а й інших дослідників творчості композитора. На сьогодні це найбільш повне видання його листів та відгуків на постановки опер. Цікавою у цьому зібранні є статті В. Терезіо (Vincenzo Terenzio [11]), який розмірковує над композиторським стилем У. Джордано, Дж. Уголіні (Giovanni Ugolini [12]), який вдається до аналізу традицій веризму у творчості композитора. Проявам веризму у творчості У. Джордано присвячено дослідження К. Руццо (Carmine Ruizzo) [10]. Сто-

совно творчості (загальної характеристики) У. Джордано слід назвати енциклопедичні статті [5; 6], книгу А. Маллаха (Alan Mallach [7]), у якій висвітлено шлях італійської опери межі XIX–XX ст. від веризму до модернізму. З приводу опери «Сибір» відзначимо оглядову статтю М. Моріні [9] та статті, безпосередньо присвячені її постановкам [1; 3–4]. Детального аналізу партитури опери у наукових джерелах не знаходимо.

**Виклад основного змісту статті.** Сюжет опери «Сибір» – історія кохання офіцера Василя та куртизанки Стефани, яка, після арешту Василя пішла за ним у Сибір. Сутенеру Глебі не вдається посварити закоханих, але після невдалої втечі поранена Стефана вмирає. Трагічну історію подано композитором та лібретистом Ілліка на тлі російської дійсності, що створює певний контекст любовної лінії головних героїв. Тракткування сюжету і музична концепція в цілому відповідають настановам оперної творчості У. Джордано. Узагальнюючи спостереження Г. Маркезі [2] та В. Терензіо [11], можна визначити наступні принципи оперного стилю композитора.

1. Трагічним центром опер У. Джордано є тема любові і саме навколо неї розгортається історія головних героїв.

2. Композитору притаманне вміння створювати цілісний, яскравий, потужний, неоднозначний образ головного героя, здатний захопити увагу публіки.

3. Композитор виявляє «стилістичну рівновагу» (В. Терензіо). Йому властива опора на кращі музичні традиції, що втілюється у прописаності музичних характеристик, вміння композитора твердо відмежуватися від деяких недоладностей лібрето. Йому вдається обходити «формальні вишукування» (В. Терензіо): «Чистота малюнка, експресивність, зіткана з фактів і щирості почуттів, прекрасно поєднуються, створюючи простоту і прямолінійність, що наповнені пристрастю, але вони при цьому завжди зрозумілі простому обивателю» [11, с. 101].

4. Партитурам У. Джордано притаманне практично обов'язкове включення до партитури ремінісценцій з кращих творів сучасних авторів, та інтонації (або цілі твори), що характеризують місце, де відбувається дія.



5. Нарешті, відмінною рисою є строгість оркестровки, у яку (за необхідністю) включено характерні інструменти (або в оркестрі вони імітуються). В. Терензіо відмічав, що ця риса оперного стилю композитора «...виникає, як мені здається, з вродженої простоти й інстинктивної проникливості, що дозволяли музикантові надавати обраним рішенням унікальну точність і гнучку стійкість; таке визначення пояснює його простоту, що не скачуються при цьому в розслабленість, яка, у свою чергу вбиває мелодійну глибину, або синтезує елегантність, при цьому, не знищуючи жвавості і бадьорості, запалу спонтанності» [11, с. 101].

Звернемося безпосередньо до аналізу сцен за участі головних героїв з опери «Сибір».

Опера «Сибір» починається з хорового вступу (на початку вистави за закритою завісою звучить пісня каторжників). В мелодії партії хору присутні крупні тривалості – половинні та чверті. Мелодію викладено з перемінним розміром – відбувається чергування 5/4 та 4/4. Схожим методом користувався М. Мусоргський у інтермедії «Прогулянка» з циклу «Картинки з виставки», щоб передати принцип побудови російських народних пісень. В «Сибіру» У. Джордано демонструє блискучі знання російського фольклору і вдало «вплітає» елементи його виразності у свій музичний матеріал. Слід зауважити, що автор слідував традиціям російських композиторів. Пісенний тип музикування хорової партії змінюється на танцювальний, і тут вже прослідковується алюзія на танцювальні сцени П. Чайковського.

Досить цікавим є відношення тональностей: протягом всієї опери відбувається непередбачувана зміна тональностей та модуляція в далекі ступені спорідненості. Наприклад, часто можна помітити переходи з дієзних тональностей до бемольних та навпаки (A-dur – Es-dur). Взагалі звертає на себе увагу тенденція переваги бемольних тональностей, особливо, коли на сцені з'являються головні герої. Їхні арії написані в тональностях b-moll, Des-dur, As-dur, c-moll. Іншою властивістю композиторського стилю є те, що, незважаючи на яскраво виражене ядро тональностей, в партіях інструментів оркестру та солістів завжди присутня хроматизація, в результаті тональні тяжіння послаблюються. Зустрічаються фрагменти, коли при певному клю-

чі музичний матеріал викладено в інших тональностях. Наприклад, в ц. 7 звучать віртуозні пасажи струнної групи оркестру в тональності H-dur, в той час, як на початку нотного стану стоїть «чистий» ключ.

Важливою рисою композиторського почерку є використання канону, що дуже поширений в опері «Сибір». Наприклад, у 1 акті, перед цифрою 4 вступають солісти – Глебі та Нікона, а далі до них приєднуються Іван та Алексіс. В ц. 10 спостерігається незвичне голосоведіння: один і той самий мелодичний малюнок в партії Глебі починається з ноти *f* малої октави, а через 2 такти в партії Алексіса, мелодія починається з *e*. У такий спосіб утворюється канон, і далі ця тема переходить до партій дерев'яних духових – гобоя і кларнета. В партитурі часто зустрічається «ламаний» ритм, чергування дуольного та триольного ритму в партіях струнних та дерев'яних духових інструментів. Канонічний виклад спостерігається також в партіях окремих інструментів.

Ще одним поширеним прийомом в партитурі У. Джордано є викладання в унісон (або через октаву) партій струнних і дерев'яних духових інструментів. Досить часто фактура в музичному матеріалі опери є прозорою, використовується невелика кількість інструментів, коли мідна група взагалі відсутня.

Щодо характеристик основних персонажів, то вони надзвичайно яскраві та колоритні. Так, у 1 акті, ц. 17 – вихід Стефани, а з ц. 19 починається її арія у тональності B-dur. Для цієї вокальної партії характерний кантиленний принцип викладання, довгі фрази, використання стрибків на широкі інтервали (квінти, великі та малі сексти). Рух мелодії відбувається спочатку вгору, а потім вниз, таким чином чергуються періоди нагнітання та спаду. Арія Стефани починається з монотонного речитативу на одній ноті, а далі трансформується в романс. Зауважимо, що знову композитор звертається до російської культури для повноцінного розкриття образів головних героїв. Арія пронизана широкими інтервальними ходами та рівномірним ритмом.

Перед сценою появи Василя звучать репліки гобоя соло, що за інтонаційною будовою нагадують східно-азіатську манеру виконання та ладові принципи. Як характеристика персонажу Василя в оркестрі звучить гімн Російської імперії «*Боже, царя храни*» (зв'язок





з військовою діяльністю цього героя)<sup>1</sup>. За два такти до ц. 36 на сцені з'являється Василь та обмінюється репліками з Ніконою (за сюжетом виявляється, що вона – його хрещена мати). Цей фрагмент є цікавим у партіях флейти, кларнета, скрипок та альтів, оскільки разом з репліками солістів ці інструменти також ведуть «розмову» (перегукування патерну, заснований на фігурації 16-х). Василь починає свою арію, пізніше до нього приєднується Стефана і арія переростає в дует. Мелодія теми характеризується хвилеподібним рухом, з коротким пунктирним ритмічним малюнком з ферматою на верхньому звуці, і далі спостерігається емоційний спад – хід вниз на велику терцію.

Арія Василя починається в тональності *As-dur* (перед ц. 40). Мелодія містить синкопований ритм, широкий діапазон із виходом на дуже високий регістр. Партія вокалу супроводжується тремоло скрипок та альтів, в той час як віолончель повністю дублює вокальну партію. Слід зауважити, що цей прийом є характерною рисою композиторського викладення: в опері «Сибір» майже завжди тема партій солістів проводиться ще у якогось інструмента. Ліричну сферу доповнює партія арфи, що виконує арпеджіо наприкінці арії<sup>2</sup>. В ц. 42 до партії Василя долучається партія Стефани, і арія переходить в дует. Це є також вельми поширений засіб в цій опері – перехід із сольного способу виконання в колективний. Дует Стефани та Василя насичений чергуванням дуольного та триольного, а також пунктирного та рівномірного ритму, в той час, як в партіях дерев'яних духових домінує тріольна орнаментика. Разом із цим, музичний матеріал партії Стефани є більш рель'єфним та виразним, в ній використовується великий діапазон, між крайніми звуками досягається майже дві октави, а партія Василя проводиться більш в середньому регістрі із діапазоном лише в октаву. В ц. 45 мелодія з партії Стефани звучить водночас і у гобоя з фаготом.

<sup>1</sup> Тут можна провести паралель з оперою Дж. Пучіні «Мадам Баттерфляй», де звучить гімн Сполучених Штатів Америки в якості семантичної характеристики головного героя – американського військового Пінкертон.

<sup>2</sup> Можливо, автор вдається тут до алюзії на старовинне музикування, коли чоловіки співали серенади коханим жінкам у супроводі струнних інструментів (гітари, мандоліни, лютні).

Арія завершується «темою кохання» в партії солістів та дерев'яної групи, що інтонаційно побудована за принципом поступового руху вгору, а потім такого ж повільного спаду:



Перший туттійний епізод в партитурі з'являється лише в ц. 50, де задіяні всі групи інструментів і досягається максимальний динамічний нюанс. Цей кульмінаційний фрагмент має зосередити увагу слухача на емоційній напрузі: герої кохають один одного, але разом із цим відчувається конфлікт, який може не мати позитивного рішення. Притримуючись традицій, пов'язаних з жанром драми, автор завершує перший акт «зав'язкою» – постановою питання: чи всі почуття кохання можуть витримати випробування, чи здатне кохання двох людей перемогти будь-які перешкоди, що їх ставить доля? Що сильніше – кохання, чи сувора реальність?

Усі відповіді надано у III акті (у Сибіру). У діалогічній сцені Василя та Стефани (ц. 18) особливо цікавою є партія Василя: в ній задіяні великий діапазон, інтервальні стрибки на септиму. Мелодія досить різко рухається вгору, а після цього плавно, поступово спускається вниз, завдяки чому відчуваються емоційні виплески. Фрази досить короткі (по два такти), але, враховуючи крупні тривалості (чверті, цілі, половинні), мелодія сприймається більш протяжною у часі. До діалогу приєднується арфа (ц. 24), яка проводить акомпанемент арпеджіо. На «тему кохання» накладається вже знайома слухачеві тема смерті, яку виконує бас-кларнет. Інтонаційна структура, тембр і низький регістр створюють моторошну, депресивну, напружену атмосферу. До бас-кларнету приєднуються інструменти струнної групи і разом проводять тему.



Ще однією важливою властивістю оркестрового стилю У. Джордано є те, що композитор не дуже часто доручає сольні фрагменти окремим інструментам. Існує багато прикладів оперної творчості інших композиторів, де можна почути яскраво виражені масштабні соло. Наприклад – соло контрабасів з IV акту «Отелло», соло гобоя з III акту «Турандот», соло скрипки з IV акту «Травіати», соло кларнета та віолончелі з III акту «Тоски». В опері «Сибір» такі соло відсутні. Можливо, причиною цього слугує бажання композитора не «прив'язувати» героїв до тембрів певних інструментів: не робити інструменти та героїв семантично залежними один від одного, а в якості засобів виразності використовувати ладо-інтонаційну та метро-ритмічні системи, послідовність інтервалів, напрямок мелодійного руху, гармонійне тяжіння, темп, динаміку. Тим не менш, в аналізованій опері прослідковується семантичне амплуа бас-кларнету: його звучання з'являється у сценах, пов'язаних з образами Сибіру. Холод, суворий клімат, навколо один сніг – «біла німота», мало життя. Той факт, що автор доручив бас-кларнету виконувати тему «*Эй, ухнем!*», яка символізує приреченість, дозволяє побудувати наступний асоціативний ряд: «Сибір – заслання – приреченість – холод – смерть».

**Висновки.** У контексті творчості У. Джордано опері «Сибір» належить чільне місце. Вона, поряд з операми зрілого стилю («Федора», «Андре Шеньє») втілює типові риси оперного стилю композитора. Так, образи головних героїв яскраві за музичною характеристикою. До того ж, музичні образи Василя та Стефани подаються композитором у розвитку. Саме Василю належать майже всі основні мотиви опери, що часто з'являються у дещо трансформованому вигляді. Частото присутня лише нагадування про них за схожими інтонаціями та ритмом.

Слід відмітити, що музичний матеріал, що характеризує образ Василя, за своєю виразністю та інтонаційним багатством не поступається жіночій партії Стефани, на відміну від «Травіати» Дж. Верді, де основний акцент зроблено на головній героїні – Віолетті.

Щодо оркестровки опери, то в цілому їй притаманний академізм та легкість, хоча композитор включає імітування характерного ін-

струменту задля надання колориту. Так, яскравим контрастом у сцені смерті Стефани є картина народних гулянь під звуки балалайки (які в оркестрі імітує мандоліна). Інструмент символізує, що десь далеко життя продовжує йти своїм ходом. Оркестрова партитура «Сибіру» відрізняється прозорістю фактури, більша частина матеріалу викладена у струнної групи та групи дерев'яних духових. Тембри мідних духових зустрічаються досить рідко, так само, як і великі динамічні нюанси.

Рисою, що надає опері «Сибір» подібності до кращих зразків італійського театру, є інтонаційна концепція. Наприклад, характерною схожістю з «Травіатою» Дж. Верді є те, що весь музичний матеріал цієї картини з життя звичайних людей пронизаний побутовими пісненими і танцювальними інтонаціями та ритмами. Ними насичені як речитативні, так і аріозні епізоди. Якщо в «Травіаті» основна тема Альфреда подана у вальсовій манері, тридольному розмірі, то теми героя «Сибіру» Василя викладено переважно у чотиридольних розмірах (в тому числі 12/8), що підкреслює пісенно-романсовий склад. Паралель з «Травіатою» ще можна провести в тому, що герой Альфред мав боротися з не лише з публічним засудженням вибору коханої жінки, але й особистим засудженням з боку свого батька та родини. Василю також випала доля боротися за кохану жінку, яка була куртизанкою, але для нього не мав такого значення спосіб життя Стефани: проблемою була її фінансова залежність від іншого чоловіка.

**Перспектива подальшого дослідження теми.** У сучасному театрі (після тривалого забуття) до опери «Сибір» повертається інтерес як з боку режисерів, так і виконавців, що дає змогу обґрунтувати оперну творчість У. Джордано з позиції виконавської практики.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Зисман В. Итальянская «Сибирь» в Геликон-опере. URL : <http://www.rewizor.ru/music/reviews/italyanskaya-sibir-v-gelikon-opere/> (дата звернення 23.12.2018).
2. Маркези Г. Андре Шенье ; [пер. Е. Гречаной]. URL : <http://www.belcanto.ru/andrea.html> (дата звернення 23.12.2018).



3. О Сибири по-итальянски. URL : <http://www.helikon.ru/ru/news/2578.html> (дата звернення 23.12.2018).
4. «Сибирь» Джордано в «Геликон-опере» // «Коммерсантъ Weekend». № 88. 19.05.2006. С. 44.
5. Giordano U. URL : [http://en.wikipedia.org/wiki/Umberto\\_Giordano](http://en.wikipedia.org/wiki/Umberto_Giordano).
6. Giordano U. URL : <http://www.allmusic.com/artist/umberto-giordano-mn0000661399/biography>.
7. Mallach Alan. The autumn of Italian opera from verismo to modernism, 1890–1915. Boston : Northeastern University Press ; Hanover, NH : Published by University Press Of New England, 2007. 490 pages.
8. Morini Mario. Umberto Giordano. Milan, 1968. 315 p.
9. Morini M. Siberia (1900–1903) // Morini Mario. Umberto Giordano. Milan, 1968. P. 291–310.
10. Ruizzo Carmine. Umberto Giordano ed il verismo. Milan, 2018. 105 p.
11. Terenzio Vincenzo. Lo stile di Giordano nella sua genesi e nei suoi fondamenti storici. P. 89–105.
12. Ugolini Giovanni. Umberto Giordano e il problema dell'opera verismo // Morini Mario. Umberto Giordano. Milan, 1968. P. 17–89.

## REFERENCES

1. Zisman V. Ital'yanskaya «Sibir'» v Gelikon-opere [Italian “Siberia” in Helikon-Opera]. URL : <http://www.rewizor.ru/music/reviews/italyanskaya-sibir-v-gelikon-opere/> (data zvernennya 23.12.2018).
2. Markezi G. Andre SHen'e [Andre Chenier] ; [per. E. Grechanoj]. URL : <http://www.belcanto.ru/andrea.html> (data zvernennya 23.12.2018).
3. О Сибири по-итал'янки [About Siberia in Italian]. URL : <http://www.helikon.ru/ru/news/2578.html> (data zvernennya 23.12.2018).
4. «Сибирь» Дзхордано в «Геликон-опере» [“Siberia” by Giordano in “Helikon-opera”] // «Kommersant Weekend». № 88. 19.05.2006. S. 44.
5. Giordano U. URL : [http://en.wikipedia.org/wiki/Umberto\\_Giordano](http://en.wikipedia.org/wiki/Umberto_Giordano).
6. Giordano U. URL : <http://www.allmusic.com/artist/umberto-giordano-mn0000661399/biography>.
7. Mallach Alan. The autumn of Italian opera from verismo to modernism, 1890–1915. Boston : Northeastern University Press ; Hanover, NH : Published by University Press Of New England, 2007. 490 pages.

8. Morini Mario. Umberto Giordano. Milan, 1968. 315 p.
9. Morini M. Siberia (1900–1903) // Morini Mario. Umberto Giordano. Milan, 1968. P. 291–310.
10. Ruizzo Carmine. Umberto Giordano ed il verismo. Milan, 2018. 105 p.
11. Terenzio Vincenzo. Lo stile di Giordano nella sua genesi e nei suoi fondamenti storici. P. 89–105.
12. Ugolini Giovanni. Umberto Giordano e il problema dell'opera verismo // Morini Mario. Umberto Giordano. Milan, 1968. P. 17–89.