

УДК 781+784.3

Ван Те,

кандидат искусствоведения, доцент музыкального факультета
Педагогического университета Чилу, г. Цзинань (КНР)
odta_n@ukr.net

СТИЛЕВЫЕ ОСНОВЫ ОПЕРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ. ВЕРДИ: К ПРОБЛЕМЕ ОПЕРНОГО МЫШЛЕНИЯ

***Цель работы.** Прочное внедрение западноевропейской оперы, прежде всего, романтической итальянской оперы, в репертуар китайского оперного театра обуславливает необходимость усвоения китайскими вокалистами стилевых принципов европейского оперного творчества, познание истории и теории оперного жанра в той его разновидности, которая признана классической основой оперного творчества. В связи с этим особенно важным является определение контекстуальных факторов и музыкально-семантического содержания национального стиля в опере — в их взаимодействии и композиционной целостности и в связи с творчеством Дж. Верди как центральной фигуры итальянской оперной школы. **Методология** определяется трудами музыковедов, обращенных к проблеме музыкального стиля и музыкальной семантики, культурологическими исследованиями, посвященными явлению стиля эпохи, стиля культуры, национального стиля, эстетическими и музыковедческими работами, связанными с изучением истории оперы и, в частности, итальянской оперы и творчества Дж. Верди. **Научная новизна.** В статье выявляются контекстуальные факторы формирования национального оперного стиля, в том числе его культурологическая значимость, основываясь на этом образно-драматургическое содержание опер Дж. Верди объясняется с позиции национально-стилевых доминант исполнительской традиции. **Выводы.** Исторический подход к явлению стиля становится наиболее плодотворным в области вопросов о генезисе того или иного стилового направления и о переходе от одной стиловой формации к другой (то есть о стиловой смежности) и особенно необходимым в вопросах о национальном стиле. В своих операх Верди тонко показал различие между утопичностью внутренних стремлений и трагедийностью внешнего осуществления — во внешней жизни — своих главных героев, поэтому внутренний контраст ведущего образа в его операх можно определить как противоречие между трагедией и утопией. Именно в столкновении этих начал дана суть эстетической концепции оперных произведений композитора, которая определяет целостное музыкально-стилевое решение оперы.*

***Ключевые слова:** музыкальная семантика, стиль культуры, национально-стилевые принципы оперного мышления, историческая парадигма оперного творчества.*

Van Te, PhD in musical art, Associate Professor of musical department pedagogical University Chilu in Jinan

Style foundations of opera G. Verdi: to the problem of thinking in the opera

Objective. The lasting introduction of the West European opera, primarily of the romantic Italian opera, into the repertoire of the Chinese opera theater necessitates the assimilation by the Chinese vocalists of the stylistic principles of European opera creativity, the knowledge of the history and theory of the opera genre in that variety that is recognized as the classical basis of opera. In this regard, it is especially important to determine the contextual factors and the musical and semantic content of the national style in the opera — in their interaction and compositional integrity and in connection with the work of G. Verdi as the central figure of the Italian opera school. Methodology is defined by the works of musicologists, addressed to the problem of musical style and musical semantics, cultural studies devoted to the phenomenon of the style of the epoch, the style of culture, the national style, aesthetic and musicological works connected with the study of opera history and, in particular, the Italian opera and works of G. Verdi. Scientific novelty. The article reveals the contextual factors of the formation of the national opera style, including its cultural significance, based on this figurative and dramatic content of the operas of G. Verdi is explained from the standpoint of national-style dominants of the performing tradition. Conclusions. The historical approach to the phenomenon of style becomes most fruitful in the field of questions about the genesis of a particular style direction and about the transition from one style formation to another (that is, about the style contiguity) and especially necessary in matters of national style. In his operas, Verdi subtly demonstrated the difference between the utopian nature of inner aspirations and the tragedy of external realization — in outer life — of his main characters, so the inner contrast of the leading image in his operas can be defined as a contradiction between tragedy and utopia. It is precisely in the clash of these principles that the essence of the aesthetic conception of the composer's operatic works is given, which determines the integral musical-style decision of the opera.

Keywords: musical semantics, style of culture, national-style principles of opera thinking, historical paradigm of opera creativity.

Van Te, кандидат мистецтвознавства, доцент музичного факультету Педагогічного університету Чилу, м. Цзинань (КНР)

Стильові основи оперних творів Дж. Верді: до проблеми оперного мислення

Мета роботи. Міцне впровадження західноєвропейської опери, перш за все, романтичної італійської опери, в репертуар китайського оперного театру обумовлює необхідність засвоєння китайськими вокалістами стильових принципів європейської оперної творчості, пізнання історії та теорії оперного жанру в тому його різновиді, який визнаний класичною основою оперної творчості. У зв'язку з цим особливо важливим є визначення контекстуальних чинників і музично-семантичного змісту наці-

онального стилю в опері — в їх взаємодії і композиційної цілісності і в зв'язку з творчістю Дж. Верді як центральної фігури італійської оперної школи. **Методологія** визначається працями музикознавців, звернених до проблеми музичного стилю і музичної семантики, культурологічними дослідженнями, присвяченими явищу стилю епохи, стилю культури, національного стилю, естетичними і музикознавчими роботами, пов'язаними з вивченням історії опери і, зокрема, італійської опери і творчості Дж. Верді. **Наукова новизна.** У статті виявляються контекстуальні фактори формування національного оперного стилю, в тому числі його культурологічна значимість, ґрунтуючись на цьому образно-драматургічний зміст опер Дж. Верді пояснюється з позиції національно-стильових домінант виконавської традиції. **Висновки.** Історичний підхід до явища стилю стає найбільш плідним в області питань про генезис того чи іншого стильового напрямку і про перехід від однієї стильової формації до іншої (тобто про стильову суміжність) і особливо необхідним в питаннях про національний стиль. У своїх операх Верді тонко показав відмінність між утопічністю внутрішніх прагнень і трагедійністю зовнішнього здійснення — у зовнішньому житті — своїх головних героїв, тому внутрішній контраст провідного образу в його операх можна визначити як протиріччя між трагедією і утопією. Саме в їх зіткненні дана суть естетичної концепції оперних творів композитора, яка визначає цілісне музично-стильове вирішення опери.

Ключові слова: музична семантика, стиль культури, національно-стильові принципи оперного мислення, історична парадигма оперного творчості.

Актуальність теми дослідження обусловлена тем, що проблема стиля в музиці — одна из тех немногих проблем, которые всегда и в равной мере касаются теоретиков и практиков, эстетиков, музыковедов и композиторов, исполнителей, слушателей. Ее особенность в том, что она затрагивает самые важные стороны отношений человека и созданной им культуры — приобщенность и отъединенность, ответственность за происходящее в мире и, напротив, ответственность за свою единственную судьбу как за выполнение общего задания смысловой реализации человека.

Взаимодействие стиля и «жизни», культурного опыта происходит опосредованным путем, на котором особая роль отведена жанру, в нашем случае жанру оперы. Так, взаимодействие семантики и символики в оперном творчестве можно рассматривать как взаимодействие жанровых и стилевых условий музыкального творчества.

Анализ исследований и публикаций. Формирование музыковедческих представлений о стиле непосредственно зависит от эволюции

этого явления и в наибольшей степени определяется историческими границами стиля в музыке. Сложность этой области музыковедения объясняется тем, что понятие о стиле обнаруживает три перекрещивающиеся тенденции. *Первая* из них определяется метатеоретической и эстетико-философской обоснованностью значительного количества музыковедческих категорий, обязательность которой возрастает в тех случаях, когда музыковеды обращаются к общегуманитарной проблематике (прежде всего к вопросам истории культуры). Данная тенденция прослеживается в статьях и исследованиях Н. Герасимовой-Персидской, М. Друскина, Е. Зинькевич, В. Конен, Т. Ливановой, Е. Марковой, С. Тышко и других.

Вторая вызвана активным взаимодействием музыковедения с искусствоведческими дисциплинами, прежде всего с литературоведением; для этой тенденции также наиболее важным является исторический фактор, поскольку она обусловлена продолжительным историческим многовековым взаимодействием музыки с другими видами искусства, становлением автономного музыкального содержания на основе синтетических жанров, словесно-поэтических текстов и тому подобного. Эта тенденция наиболее явно проявляется в работах М. Арановского, Е. Зинькевич, Л. Кияновской, Т. Ливановой, М. Лобановой, Е. Назайкинско, А. Самойленко, Н. Шахназаровой и некоторых других. *Третья* тенденция в развитии категории стиля (то есть в изучении стиля как явления и как понятия) имеет специфический музыковедческий характер и свидетельствует о возможности преимущества в некоторых случаях именно музыковедческой терминологии по сравнению с обобщенной искусствоведческой или эстетической, на иницирующий характер музыковедческой мысли по отношению к другим гуманитарным наукам. Эту направленность обнаруживают исследования Б. Асафьева, В. Задерацко, И. Котляревского, В. Медушевского, А. Сокола, В. Холоповой, С. Шипа и некоторых других.

Цель работы. Прочное внедрение западноевропейской оперы, прежде всего, романтической итальянской оперы, в репертуар китайского оперного театра обуславливает необходимость усвоения китайскими вокалистами стилевых принципов европейского оперного творчества, познание истории и теории оперного жанра в той его разновидности, которая признана классической основой оперного творчества. В связи с этим особенно важным является определение контекстуальных факторов и музыкально-семантического содержа-

ния национального стиля в опере — в их взаимодействии и композиционной целостности и в связи с творчеством Дж. Верди как центральной фигуры итальянской оперной школы.

Методология определяется трудами музыковедов, обращенных к проблеме музыкального стиля и музыкальной семантики, культурологическими исследованиями, посвященными явлению стиля эпохи, стиля культуры, национального стиля, эстетическими и музыковедческими работами, связанными с изучением истории оперы и, в частности, итальянской оперы и творчества Дж. Верди. **Научная новизна.** В статье выявляются контекстуальные факторы формирования национального оперного стиля, в том числе его культурологическая значимость, основываясь на этом образно-драматургическое содержание опер Дж. Верди объясняется с позиции национально-стилевых доминант исполнительской традиции.

Изложение основного материала. Проблема стиля в музыке, в частности, как основы конкретной жанровой формы — одна из наиболее сложных и в то же время актуальных в музыкознании. Особенно ответственно в связи с этим обращение к творчеству композитора отдаленного прошлого, а также — к традиции национальной школы, связанное с попыткой представить, воссоздать художественный мир эпохи, автора и его героев. При этом неизбежно встает вопрос об адекватном исполнительском воспроизведении музыкального произведения, всегда до известной степени проблематичном. Исследователь, который пишет об адекватном восприятии художественного феномена, в нашем случае оперного творчества композитора романтической эпохи, прежде всего, должен учитывать представления о нем *своего* времени как доступный критерий объективности своего подхода: невозможно полностью перенестись в другую эпоху, отрешившись от своего времени. Так вступает в действие важнейший фактор искусствоведческого диалога с художественной традицией, в частности, рецепция опер Дж. Верди в исполнительском оперном творчестве XXI века, особенно сложная для музыкантов, этногенетически связанных с внеевропейским типом культуры.

Е. Чигарева подчеркивает, что наш век недавно начался и глобальные выводы о его возможностях и своеобразии делать рано. Единственное, что можно сказать с полной определенностью, что это — эпоха синтеза, соединения, казалось бы, несоединимого: классики, романтики, авангарда, поставангарда, западного и восточного типов

художественного мышления. В этом богатом контрастами контексте проблема адекватного восприятия европейского романтического оперного наследия приобретает новые аспекты. Как справедливо замечает В. Медушевский, адекватное восприятие — исторически развивающееся явление, и в современных условиях оно характеризуется новыми свойствами — усилившейся диалогичностью, полифоничностью, стереоскопическим видением произведения в свете целого (культуры) и части (сфер культуры) [6].

Говоря о романтизме в музыке, музыковеды часто связывают его стилевые и стилистические характеристики с национально-фольклорной традицией, подчеркивая одновременно, что использование традиционного материала, обращение к жанрово-стилевым канонам осуществляется в связи с поиском возможности более полного эмоционального самовыражения — как композитора, так и слушателя. Однако национально-стилевое содержание музыки, стилевая семантика как носитель национального начала имеют значительно более широкую опору в процессах музыкального мышления и смыслообразования, и данная опора открывается именно в период романтизма.

Простота, человечность, чувство гражданского долга и удивительная непоказная скромность — романтически возвышенная искренность — те черты, которыми можно охарактеризовать Верди и которые он привносит в характеристики своих оперных персонажей как существенную предпосылку стилового решения образа. Из 25 написанных Верди опер четыре написаны по пьесам Шиллера, три — по Шекспиру, две — по Байрону, две — по Скрибу, две — по Гуттерресу, и по одной по Вольтеру и Дюма-сыну. Верди работал с такими блестящими оперными либреттистами, как Т. Солера и Ф.-М. Пиаве [1; 3; 6].

Сюжет «Травиаты» принадлежит Александру Дюма-сыну, написавшему два произведения о «травиате» — «падшей» Маргарите Готье, с реальным прототипом которой, Мари Дюплесси, он был знаком; роман (1848) и драма (1852), оба под названием «Дама с камелиями», принесли автору известность. Ныне могилы писателя и Дюплесси находятся рядом на одном из парижских кладбищ и являются местом паломничества влюблённых, окруживших их таким же поклонением, как Ромео и Джульетту. Однако существует мнение, что, несмотря на успех, для Дюма было бы лучше, если бы он сперва познакомился с Виолеттой Валери, «травиатой» Верди и Пиаве. Виолетта — столь

жизненный персонаж, столь яркая личность, что в сравнении с ней образ Маргариты Дюма бледнеет [4].

Во многих своих пьесах Дюма – не просто бытописатель и психолог, исследующий явления душевной жизни своих героев; он также моралист, нападающий на предрассудки и устанавливающий свой кодекс нравственности. Он занимается чисто практическими вопросами нравственности, поднимает вопросы о положении незаконнорожденных детей, о необходимости развода, о свободном браке, о святости семьи, о роли денег в современных общественных отношениях и т. д. Своей блестящей защитой того или другого принципа Дюма несомненно придает большой интерес своим пьесам; но предвзятая мысль, с которой он приступает к своим сюжетам, вредит иногда эстетической стороне его драм. Они остаются, тем не менее, серьезными художественными произведениями благодаря неподдельной искренности автора и некоторым истинно поэтическим, глубоко задуманным фигурам.

В начале своего романа Дюма обращается к читателям со словами, безусловно, программными, в которых чувствуется серьезность его подхода с точки зрения задач литературы: «Я убежден, что можно создавать типы, только глубоко изучив людей, так же как можно говорить на языке только после серьезного его изучения» [8, 125]. Верди, более импульсивный, пылкий и нерассудительный, с точки зрения критики, признавался, что ему нравятся «новые, значительные, прекрасные, разнообразные, смелые» сюжеты и именно поэтому он счастлив работать с сюжетом Дюма. В устах кого-нибудь другого высказывание Верди может показаться слишком восторженным, но в устах самого Верди оно означает, что он не ограничивается, как Дюма, «изучением людей», но хочет доказать общность человеческой судьбы, показать ее так, как если бы она была его собственной.

Музыкальный театр Джузеппе Верди является целостным художественным явлением, таким образом можно говорить об общих основаниях, сквозных принципах оперной поэтики Верди. Самое яркое выражение оперной поэтики Верди мы находим в так называемых шекспировских операх [7]. С ними связано и наибольшее новаторство Верди в оперном жанре, о котором обычно умалчивают на фоне вагнеровской реформы. Новаторство Верди заключается, прежде всего, в новом подходе к оперному жанру, а именно: Верди реформирует оперу путем максимальной драматизации всех элементов. Раз-

вивая и углубляя оркестровую сторону оперы, он оставляет основой выразительности всего развития вокальную линию. Стремление найти форму обобщения действительности в музыке привело к исключительной содержательности и драматизму мелодики.

Именно путем столкновения человеческих характеров Верди выявляет противоречия окружающей действительности. Социальная острота, этическая глубина и актуальность тематики, действенность драматургии и индивидуализирующая конкретизация образов — новые принципы театра Верди. Те же признаки характеризуют и шекспировские трагедии, поэтому возникает необходимость расширить контекст изучения творчества Верди в свете одной из его тенденций, а именно, взаимодействия «Верди — Шекспир», путем охвата ведущих условий романтизма.

Драматургия Шекспира оказала огромное влияние на Верди-композитора. Шекспировская драматургия стала основой борьбы Верди за оперный реализм, за постановку и решение в своих произведениях важнейших идейно-этических проблем времени. Оперы на шекспировские темы, написанные предшественниками и современниками Верди, если оставить в стороне вопрос об их художественной ценности, оказались весьма далекими духу искусства Шекспира.

Путь к Шекспиру и для самого Верди был извилистым, долгим и трудным. Этот путь шел через разрушение омертвевших традиций и условностей старых оперных форм, усвоение, углубление, а затем и преодоление современной романтической драмы Гюго, «большой оперы». Этот путь — непрестанная эволюция выразительных средств, поначалу ограниченных и не проникающих в глубь характера, впоследствии же могущественных, пригодных для выражения тончайших оттенков движения души и бесконечного разнообразия явлений действительности. Путь к Шекспиру вел через преодоление схематизма оперной драматургии, отражающей условности сюжетов и образов, к насыщению ее жизненными контрастами, живыми характерами, он знаменовал идейное углубление музыки.

Работа над шекспировскими сюжетами охватывает несколько десятилетий. Тяга к Шекспиру, конечно, не случайна. По признанию самого композитора, Шекспир «один из моих излюбленных поэтов, бывших у меня в руках с ранней молодости; я и теперь его читаю и перечитываю» (из письма к Л. Эскюдьё от 28 апреля 1865 г. [2]).

В творчестве Шекспира Верди покоряет глубокое знание жизни, людей. Композитор предпочитал Шекспира всем современным и

античным авторам. По многогранности характеров, умению выражать подлинные жизненные контрасты Шекспир, как считал Верди, превосходит даже античных авторов. Силою своего вдохновения Шекспир создает многообразный мир. По словам Верди, гиперболизируя реальность, писатель предвидит будущее и этим приобщает нас к истине жизни. Именно в таком смысле нужно понимать, очевидно, известные слова Верди о творческом методе Шекспира: «Списывать с действительности, может быть, очень хорошо, но выдумывать действительность лучше, много лучше. Вам кажется, что есть противоречие в этих словах «выдумывать действительность», но спросите об этом у папы (так называет композитор Шекспира. — Г. Орджоникидзе).

Могло случиться, что он встречался с каким-нибудь Фальстафом, но трудно представить, что он видел воочию такого негодяя, как Яго, и, конечно, никогда и еще раз никогда он не встречал таких ангелов, как Имогена, Дездемона и т. д. и т. д., а между тем они так правдоподобны! Списывать с действительности — вещь хорошая, но это фотография, а не живопись». Именно таким было искусство и самого Верди. Он с разной степенью художественной убедительности воплощал сюжеты и идеи, но его образы никогда не были инертными и безжизненными. Путь Верди-художника — путь открытия человека, завоевания характеров. В лучших своих произведениях композитор заставил звучать и те струны, которые безмолвствовали ранее. Он тоже был знатоком «человеческих сердец» и поэтому, «выдумывая действительность», ни разу не изменил реальному миру.

Таким образом, формируется художественный диалог Верди — Шекспир как диалог стилей и культур, выходящий за пределы жанровых и национальных ограничений. Важно определить музыкальную цель этого диалога, выяснить, какие появляются новаторские приемы в музыкальном языке, музыкальной форме, музыкальной драматургии и т. д.

Можно говорить о вердиевском художественном методе, т. е. рассматривать его композиторское мышление в более широком контексте как художественно-эстетическое мировосприятие, как «стиль мировоззрения». Интересно сравнение вердиевского художественного метода: во-первых, с вагнеровским, во-вторых, с берлиозовским, в-третьих, с пуччиниевским. Пуччини можно рассмотреть как преемника идей Верди, который реализовал многие из его новаторских приемов [7].

Предлагается правомерным понятие оперного музыкального метасюжета как единого принципа организации времени и пространства в опере, т. е. как определенной системы хронотопов. В связи с этим возникает параллель между хронотопом в романной прозе (по теории М. Бахтина) и в операх Верди: опера может быть уподоблена музыкальному роману. Эта типологически эстетическая модель в операх Верди проявляется в наиболее чистом виде (по отношению к музыкальной оперной поэтике в целом).

Романизация — ведущая черта оперного мышления Верди, в отличие от мифологизации, эпизации в музыкальном мышлении Вагнера и Берлиоза. Близок к Верди Бизе, но в традициях французской лирической оперы было принято переносить центр драматической тяжести на действие и словесный текст. В связи с этим можно говорить о полифоничности музыкального мышления Верди как, прежде всего, соединении различных принципов эстетического отношения, а именно — трагедийного, лирического, лиро-эпического. Можно говорить и о гротесковости. Важно то, что все эти принципы эстетического отношения воплощаются в связи с индивидуальными характеристиками героев или одного героя.

Как уже отмечалось, особое свойство опер Верди — портретность, при этом разделяются способы внешнего и внутреннего портретирования героя, т. е. разделяются «внешняя» и «внутренняя» ипостаси человека. Они могут не совпадать, и в этом случае образ приобретает трагедийные черты

Верди создает свой образ человека эпохи — «человека семантического» как образ человека, озабоченного поисками смысла жизни, личного существования, стремящегося к пониманию (отличие вердиевских героев от вагнеровских). Поэтому можно говорить о формировании новой концепции оперного героя (сравним, например, «Зигфрида» и «Отелло»).

Выводы. Исторический подход к явлению стиля становится наиболее плодотворным в области вопросов о генезисе того или иного стиливого направления и о переходе от одной стиливой формации к другой (то есть о стиливой смежности) и особенно необходимым в вопросах о национальном стиле. В своих операх Верди тонко показал различие между утопичностью внутренних стремлений и трагедийностью внешнего осуществления — во внешней жизни — своих главных героев, поэтому внутренний контраст ведущего образа в его операх можно определить как противоречие между трагедией и

утопией. Именно в столкновении этих начал дана суть эстетической концепции оперных произведений композитора, которая определяет целостное музыкально-стилевое решение оперы.

Интонационная драматургия, музыкальный тематизм опер Верди связан непосредственно с развитием образов героев. Одним из факторов нового понимания образа героя становится автобиографичность (в целом присущая романному жанру). Автор всегда в той или иной степени отождествляет себя с главным героем. В связи с этим можно выделить группу «шекспировских персонажей» (героев шекспировского типа) — трагедийных образов, родственных шекспировскому пониманию трагического. Их единство обнаруживается и как единство музыкально-выразительных, стилистических приемов, т. е. как единство их музыкального языка.

В целом, оперная поэтика Верди выдвигает множество новых вопросов об этико-эстетическом назначении оперного жанра, о типе оперного героя и драматургических функциях музыкальной характеристики. Здесь и вопрос о жизненной правдивости исходного драматического конфликта, и вопросы, связанные с раскрытием логики поведения главных и второстепенных действующих лиц, и соображения о комплексе таких внешних и скрытых черт в характерах главных героев, которые могут быть выражены музыкально и порождают новые средства музыкальной экспрессии.

Наряду с этим Верди разрабатывает новые принципы драматической композиции либретто: строение по актам и сценам, распределение общих и частных кульминаций соответственно развитию этической сущности основной драматической идеи. Много работает он над вопросами стилистики оперного текста, являющейся основой вокального интонирования, которое через действенное драматическое слово получает конкретный смысл, в свою очередь, обогащая слово выразительным эмоциональным подтекстом.

В целом, в своих операх Верди тонко показал различие между утопичностью внутренних стремлений и трагедийностью внешнего осуществления — во внешней жизни — своих главных героев, поэтому внутренний контраст ведущего образа в его операх можно определить как противоречие между трагедией и утопией. Именно в столкновении этих начал дана суть эстетической концепции оперных произведений композитора.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ангерт Г. 100 опер. М. : РТО, 1927. 277 с.
2. Верди Дж. Избранные письма. Изд. 2-е. Л. : Музыка, 1973. 352 с.
3. Маркези Г. Опера: Путеводитель / Пер. с итал. Е. Гречаной. М. : Музыка, 1990. 383 с.
4. Маркези Г. Джузеппе Верди // Г. Маркези. Опера. М. : Музыка, 1990. С. 148–180.
5. Медушевский В. К проблеме сущности эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. Вып. 5. М., 1984. С. 5–17.
6. Оперы Дж. Верди. Путеводитель. М. : Музыка. 1970. 424 с.
7. Орджоникидзе Г. Оперы Верди на сюжеты Шекспира. М. : Музыка, 1967. 325 с.
8. Соловцова Л. Джузеппе Верди. М. : Музыка, 1986. 399 с.

REFERENCES

1. Angert, G. (1927) 100 oper. M. : RTO. [in Russian].
2. Verdi, G. (1973). Izbrannyye pisma. L. : Muzyika. [in Russian].
3. Markezi, G. (1990). Opera: Putevoditel. M. : Muzyika. [in Russian].
4. Markezi, G. (1990). Giuseppe Verdi // G. Markezi. Opera. M. : Muzyika [in Russian].
5. Medushevskiy, V. (1984). K probleme suschnosti evolyutsii i tipologii muzikalnykh stiley // Muzyikalnyiy sovremennik. M., # 5. [in Russian].
6. Opery G. Verdi. Putevoditel (1970). M. : Muzyika. [in Russian].
7. Ordzhonikidze, G. (1986). Opery Verdi na syuzhety Shekspira. M. : Muzyika. [in Russian].
8. Solovtsova, L. (1986) Giuseppe Verdi. M. : Muzyika [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 07.06.2016

