

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 784.2

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-1>

Тетяна АНІСІМОВА

Народна артистка України, викладач кафедри сольного співу, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023

ORCID: 0009-0006-3478-8926

Бібліографічний опис статті: Анісімова, Т. (2025). Вокально-сценічний образ Тоски – між романтичним та веристським амплуа. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 3–9, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-1>

ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНИЙ ОБРАЗ ТОСКИ – МІЖ РОМАНТИЧНИМ ТА ВЕРИСТЬСЬКИМ АМПЛУА

Вокально-сценічний образ Тоски у однойменній опері Джакомо Пуччіні є яскравим прикладом поєднання романтичних і веристських принципів у оперному мистецтві кінця XIX – початку XX століття. Проблематика дослідження полягає у визначенні художньої специфіки центрального персонажа, який постає як уособлення сили, рішучості та психологічної глибини, а також у поєднанні контрастних вокальних фарб, характерних для двох стилістичних напрямів. **Метою** дослідження є комплексний аналіз вокально-сценічного образу Тоски, виявлення його полістилістичних ознак, визначення місця між романтичним та веристським амплуа та оцінка виконавських і драматургічних завдань, що постають перед співачкою. Дослідження спрямоване на розкриття взаємозв'язку стилістичних прийомів Пуччіні з психологічною цілісністю персонажа, а також на аналіз контрастів вокальної партії, що відображають емоційні коливання, драматичну напругу та внутрішню боротьбу героїні. **Методологічною основою** роботи стали порівняльно-стилістичний і історико-теоретичний аналіз, інтерпретаційний підхід, а також музично-виконавський і драматургічний аналіз нотного матеріалу, історичних джерел, сучасних критичних текстів. Це дозволяє всебічно оцінити художню структуру образу, його вокальні, драматичні та психологічні особливості та виявити зв'язок із виконавською практикою кінця XIX – початку XX століття. **Наукова новизна** полягає у системному дослідженні Тоски як персонажа, що перебуває на межі романтичного та веристського амплуа, із виділенням специфічних вокальних, драматичних і психологічних засобів, які реалізує Дж. Пуччіні. **У висновках** підкреслюється, що образ Тоски поєднує вокальну майстерність, драматургічну цілісність і психологічну достовірність, створюючи багатоплановий сценічний та виконавський досвід, актуальний для сучасного оперного виконання та педагогічної практики.

Ключові слова: Дж. Пуччіні, Тоска, веризм, романтизм, вокально-сценічний образ, амплуа, веристський театр, сопрано.

Tetiana ANISIMOVA

People's Artist of Ukraine, Lecturer at the Department of Solo Singing, Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova, 63 Novoselskoho St, Odesa, Ukraine, 65023

ORCID: 0009-0006-3478-8926

To cite this article: Anisimova, T. (2025). Vokalno-stsenichniy obraz Tosky – mizh romantychnym ta verystskym amplua [Vocal and stage image of Tosca – between romantic and verist roles]. *Fine Art and Cultural Studies*, 5, 3–9, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-1>

VOCAL AND STAGE IMAGE OF TOSCA – BETWEEN ROMANTIC AND VERIST ROLES

The vocal and stage image of Tosca in Giacomo Puccini's opera of the same name is a striking example of the combination of romantic and veristic principles in opera art of the late 19th and early 20th centuries. The research focuses on defining the artistic specificity of the central character, who appears as the embodiment of strength, determination, and psychological depth, as well as on the combination of contrasting vocal colors characteristic of the two stylistic directions. **The aim** of the study is to conduct a comprehensive analysis of Tosca's vocal and stage image, identify its polystylistic features,

determine its place between the romantic and veristic roles, and evaluate the performing and dramaturgical tasks facing the singer. The study aims to reveal the interconnection between Puccini's stylistic techniques and the psychological integrity of the character, as well as to analyze the contrasts in the vocal part that reflect the emotional fluctuations, dramatic tension, and inner struggle of the heroine. **The methodological basis** of the work is comparative-stylistic and historical-theoretical analysis, an interpretative approach, as well as musical-performance and dramaturgical analysis of sheet music, historical sources, and contemporary critical texts. This allows for a comprehensive assessment of the artistic structure of the character, her vocal, dramatic, and psychological characteristics, and reveals the connection with the performance practice of the late 19th and early 20th centuries. **Scientific novelty** lies in the systematic study of Tosca as a character on the borderline between romantic and veristic roles, highlighting the specific vocal, dramatic, and psychological means used by G. Puccini. **The conclusions** emphasize that the image of Tosca combines vocal mastery, dramaturgical integrity, and psychological authenticity, creating a multifaceted stage and performance experience that is relevant to contemporary opera performance and pedagogical practice.

Key words: G. Puccini, Tosca, verismo, romanticism, vocal-stage image, role type, verismo theater, soprano.

Актуальність проблеми. В опері Джакомо Пуччіні «Тоска» специфіка веристського театру насамперед проявляється у способі трактування жіночого образу, який постає як уособлення сили, волі та рішучості. Центральна героїня демонструє характер сильного, незалежного та водночас емоційно глибокого персонажа, що значно відрізняється від традиційних романтичних образів жінок на оперній сцені. У контексті полістилістики, коли Дж. Пуччіні поєднує елементи романтизму та веризму, виконання цього образу вимагає від співачки не лише високої технічної майстерності, а й здатності передавати контрастні вокальні й психологічні фарби. Від акторського втілення очікується глибоке психологічне проникнення, здатність змінювати емоційне забарвлення у межах одного номера, від ніжності та ліричності до драматичної напруги й відчайдушного героїзму. Образ Тоски стає своєрідним полем для демонстрації взаємодії вокальної техніки, драматургічної виразності та характерологічної цілісності персонажа, що є характерною рисою веристського театру.

Аналіз вокально-сценічного образу Тоски у однойменній опері Джакомо Пуччіні є надзвичайно актуальним через поєднання в ній елементів романтизму та веризму, що формує полістилістичну структуру персонажа. Дослідження цього образу дозволяє окреслити методичні підходи до формування виконавської інтерпретації та розкриття характеру персонажа на сцені, а також забезпечує глибше розуміння поєднання техніки, драматургії та психології у веристському оперному мистецтві. Робота над вокально-сценічним образом Тоски має не лише наукове, а й практичне значення для сучасного оперного виконавства, педагогіки та інтерпретації класичних оперних творів Дж. Пуччіні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дисертація О. О. Корчової «Музичний театр Джакомо Пуччіні в мистецькому контексті першої чверті ХХ століття (на матеріалі пізньої творчості композитора)» (Корчова, 2004) присвячена комплексному аналізу пізнього етапу творчості Дж. Пуччіні у зв'язку з культурно-естетичними процесами початку ХХ століття. У роботі розглядається трансформація поетики музичного театру композитора, зокрема його тяжіння до синтезу різних художніх тенденцій – веризму, імпресіонізму, символізму та неоромантизму. Авторка досліджує специфіку драматургії, оркестрового мислення, вокальної стилістики та сценічної виразності у пізніх операх композитора, визначаючи їх як прояв модерністського оновлення традицій італійської опери.

Окрема увага приділяється естетиці «психологічного театру» Дж. Пуччіні, його новаторському підходу до музичної характеристики персонажів, а також ролі символічних і колористичних елементів у формуванні нової драматургічної мови. У підсумку дослідниця доводить, що пізній Пуччіні виступає мостом між італійським веризмом і європейським модернізмом, закладаючи основи подальшої еволюції оперного мистецтва ХХ століття.

В есе «Провідні теми та “ремінісценції” в опері Пуччіні “Тоска”» Марчелло Конаті (Conati, 2005) аналізує функцію лейтмотивів, простежуючи їхнє походження та еволюцію в драматургії опери. Спираючись на двадцять шість провідних тем, дослідник порівнює підхід Дж. Пуччіні до тематизму з вагнерівською системою лейтмотивів. На думку М. Конаті, особливість композитора полягає не у використанні тем як знакових маркерів, а у злитті різномірних музичних «ремінісценцій», що

створюють цілісну драматичну тканину. Важливим аспектом аналізу є також взаємодія голосу й оркестру, яку автор розглядає як синтакс музичного діалогу.

У статті С. О. Tommasi «The Entanglement of Religion, Lust, and Power and Some Neglected Classical Sources in Puccini's "Tosca"» (Tommasi, 2020) розглядається складна взаємодія релігійних і владних мотивів у драматургії опери. Автор аналізує твір крізь призму культурно-філософських і класичних джерел, які, на думку дослідника, залишалися поза увагою традиційної музикознавчої інтерпретації. Зокрема, Томмазі простежує паралелі між образами опери та античними архетипами влади, жертвовності, що дозволяє розкрити глибші культурно-релігійні підґрунтя конфлікту між Тоскою, Скарпіа та Каварадоссі. Центральною ідеєю дослідження є твердження, що «Тоска» постає не лише як політична чи психологічна драма, а як символічний простір боротьби між духовним і тілесним, де релігія, пристрасть і влада переплітаються у складну систему знаків, відсилаючи до античної і християнської міфології. Таким чином, стаття розширює традиційне трактування опери, пропонуючи міфопоетичне та культурологічне прочитання її змісту.

На сучасному етапі дослідження сценічної творчості композитора продовжує Т. О. Воронова у своїй праці «Опера Джакомо Пуччіні "Тоска": режисерсько-комунікативний концепт утілення» (Воронова, 2024), де опера осмислюється як комунікативна модель музичного театру. Авторка пропонує інноваційний режисерський підхід до постановки твору, акцентуючи на інтерактивній взаємодії виконавця та глядача, специфіці сценічного простору й нових формах театральної комунікації.

Загалом у науковому дискурсі простежується тенденція до розгляду творчості Дж. Пуччіні як синтезу різних художніх естетик, а також до переосмислення його опер у контексті сучасного театрального мислення, що відкриває нові перспективи для аналізу вокально-сценічного образу Тоски як феномена на межі стилістичних і психологічних парадигм. Однак, образ Тоски у вимірі взаємодії романтичного та веристського амплуа, а також специфіка його вокально-сценічного втілення залишаються недостатньо висвітленими у науковій літературі, що й визначає актуальність даної статті.

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей вокально-сценічного образу Флорії Тоски в контексті взаємодії романтичної та веристської естетик, визначенні специфіки його музично-драматургічного втілення та інтерпретаційних можливостей у виконавській практиці.

Виклад основного матеріалу дослідження. Джакомо Пуччіні – один із найвизначніших оперних композиторів на межі ХІХ–ХХ століть. Його творчість вирізняється унікальним музичним стилем і здобула світове визнання вже за життя автора. Дж. Пуччіні розширив оперний репертуар не лише в кількісному плані, створивши значну кількість оригінальних творів, але й у якісному, продовжуючи традиції італійського *belcanto* та активно розвиваючи реалізм у спадщині пізнього Дж. Верді. Творча індивідуальність композитора формувалася під впливом нового напрямку, що голосно заявив про себе та міцно утвердився у музичному світі – веризму.

Опера «Тоска», прем'єра якої відбулася 14 січня 1900 року в римському театрі «Костанці», спочатку не викликала захоплення критики. Твір звинувачували у повторенні мелодійних ідей попередніх опер Дж. Пуччіні, надмірному натуралізмі та особливо різко – у зображенні сцени катування. В основу опери «Тоска» Пуччіні покладено сюжет однойменної п'єси французького драматурга Віктора Сарду (1831–1908), яка привертала увагу композитора протягом 11 років. Напружена атмосфера п'єси, гострота конфліктів, драматизм переживань героїв відповідали прагненню композитора до яскравої оперної виразності.

П'єса Віктора Сарду «Тоска» є зразком жанру *pièce bien faite* («добре зроблена п'єса»), характерного для паризького «Кримінального бульвару». Такі твори вирізнялися складною інтригою, поступовим наростанням драматичної напруги, зміщенням фокусу з головного героя на антагоніста, чіткою композиційною логікою з кульмінаційними сценами, конфліктами, зумовленими непорозуміннями, та дзеркальною структурою кожного акту щодо цілого твору.

Сарду використав усі ці принципи у «Тосці». Лібретристи Дж. Джакоза та Л. Ілліка скоротили п'ять актів оригінальної п'єси до трьох, зберігши лише ключових персонажів – Флорію Тоску, Маріо Каварадоссі, барона Скарпіа та

побічну фігуру Анджелотті. Політична тематика в опері відступає на другий план, проте саме вона формує її напружену атмосферу і надає подіям історичної достовірності.

В опері Дж. Пуччіні специфіка веристського театру найяскравіше виявляється у трактуванні жіночого образу, насамперед через утвердження типу сильної, вольової жінки. Як зазначено в дослідженні Ван Чуньмея: «веристський герой – часто з дитячими рисами характеру, нероздумуючий, що приймає поведінкові стереотипи як єдино можливу “правду життя”, навіть якщо це смертельно небезпечно» (Чуньмей, 2012: 389). В опері Дж. Пуччіні драматичний баланс між головними персонажами зміщується не в бік чоловіка-героя, а до жіночої постаті – дещо зніженої славою та увагою впливових чоловіків. Проте героїня постає не як пасивна виконавиця подій, а як своєрідний «режисер» розвитку дії. Водночас, не усвідомлюючи власної ролі у драматургічній конструкції, вона мимоволі спрямовує хід подій у непередбачуване русло, що зрештою приводить і її, і Маріо до трагічної розв'язки.

Тоска керується ревностями, що стають порядком у руках Скарпія: він майстерно використовує її емоційний стан, аби дізнатися місце перебування революціонера. Тим часом Маріо опиняється у владі Скарпія. Попри спроби Пуччіні надати образу Каварадоссі героїчних рис, драматична перевага у творі все ж належить Тосці – вона стає центральною постаттю, навколо якої вибудовується психологічна й емоційна напруга опери.

Образ Флорії Тоски у веристській драматургії Дж. Пуччіні вирізняється винятковою психологічною багатовимірністю та динамікою розвитку. Впродовж дії опери героїня проходить складну траєкторію трансформацій – від закоханої й емоційно вразливої жінки до імпульсивної актриси, від трагічної злочинниці, вимушеної до вбивства Скарпія, до постаті, що досягає апофеозу самопожертви. Такий послідовний еволюційний шлях є не лише сюжетним механізмом, а й структурним чинником формування *цілісного музично-драматичного образу*.

Багатоплановість характеру Тоски відбивається у широкій палітрі її вокальної партії: ліричні епізоди переплітаються з вибухами пристрасті, інтонаційна ніжність – із драматичними кульмінаціями, що символізують духовне

зростання та внутрішній конфлікт героїні. У фіналі вона постає не просто жертвою обставин, а носієм високого морального імпульсу, який перетворює особисту трагедію на акт героїчного самоутвердження.

У характеристиці головної героїні важливу роль відіграють не лише сольні епізоди, а й ансамблеві сцени, зокрема дуети. Саме через них розкривається психологічна багатогранність Тоски, її емоційна мінливість і внутрішня напруга. Сцена взаємодії Тоски та Каварадоссі вирізняється неоднозначністю: початкова атмосфера любовної ідилії швидко поступається місцем конфлікту, що виявляє суперечливість почуттів, ревності й драматичну непослідовність героїні.

Наслідки попереднього конфлікту досягають кульмінації в наступному епізоді – психологічному поєдинку Тоски зі Скарпія, який завершується вбивством останнього. Однак цей акт не можна розцінювати як перемогу героїні: убивши Скарпія, вона фактично ставить себе поза законом і прирікає на загибель. Проте саме в цій сцені відбувається моральне перевтілення Тоски – вона долає внутрішню спокусу підкоритися насильству й підкупу, зберігаючи людську гідність і вірність своєму почуттю до Маріо.

Драматургічна логіка опери вибудовується як послідовність взаємопов'язаних дуєтних сцен, у яких відбувається поступове заострення емоційної напруги та психологічна еволюція персонажів. Кожна нова взаємодія героїв не лише розвиває сюжет, але й поглиблює їхній внутрішній конфлікт, формуючи трагічний зміст твору.

Образ Флорії Тоски у драматургії Пуччіні постає як полістильний феномен, у якому поєднуються риси різних естетичних систем і культурних пластів. У першій дії героїня з'являється в амплуа романтичної жінки, сповненої почуттів і духовної піднесеності. Надалі вона діє вже в межах веристської естетики – у сценах із Каварадоссі та Скарпія, де реалістична психологічна мотивація поєднується з емоційною безпосередністю. Скарпія, майстер психологічної гри, керує її ревностями, маніпулюючи ними як театральними «нитками», що надає дії глибокого драматизму.

У другій дії Тоска постає в образі трагедійної героїні античного чи барокового типу: її

вчинки набувають характеру фатальної неминучості, а афект пристрасті переходить у вимір моральної величі. Ознаки барокової стилістики особливо відчутні в сцені після вбивства Скарпіа, де Тоска, втілюючи ритуал поминання, оточує тіло ворога запаленими свічками. Цей оркестрово-драматичний епізод перетворює її дію на сакралізований акт, у якому поєднуються мотиви кари, очищення і жертвності, підносячи героїню до рівня символічної постаті.

Пуччіні надає надзвичайно широкий простір для акторської та вокальної інтерпретації образу Флорії Тоски. Композитор вибудовує її партію як психологічну драму у звуках, де зміна емоційних станів – від ніжної любовної споглядальності до екзальтованої пристрасті, від ненависті до розпачу – становить основу драматургічного розвитку. Уже в першому невеликому аріозо, присвяченому домівці, героїня розкривається у стані ліричного умиротворення; у сцені зі Скарпіа – у вирі афективного напруження, що коливається між гнівом і відразою; у фіналі ж вона досягає абсолютної емоційної межі – трагізму і безвиході. Дослідниця Т. Воронова ставить питання: «У Флорії Тоски є вибір: стати жертвою чи вбивцею? Критики часто сперечаються щодо прийняття нею рішення про вбивство. Арія «*Vissi d'arte*» в музичному плані подібна до більшості передсмертних арій героїв в операх Пуччіні – щира й емоційна, але прощальна, проте ми знаємо, що Тоска – актриса, і талановита, якщо в це вірити не менш творчий Маріо Каварадоссі. То чи не награною є її роль жертви перед катом, перш ніж безстрашно вбити свого кривдника?» (Воронова, 2024: 44).

Партія Тоски побудована не за принципом єдиної кульмінації, а як низка внутрішніх емоційних вибухів, кожен із яких має власну динаміку, інтонаційний центр і психологічну глибину. Про це йдеться у дослідженні Я. Комарницького: «Послідовно реалізуючи ідею наскрізної оперної драматургії, Пуччіні знаходив переконливі сценічні колізії та музичні прийоми, щоб представити героя, розкрити його внутрішній світ, етично-емоційні мотиви його дій» (Комарницький, 2024: 31). Саме тому музична тканина образу вирізняється вибуховістю, контрастністю й хвилювим рухом емоцій, у якому ліричні інтонації чергуються з напруженими спалахами афекту – від

героїчного опору до відчаю та духовного краху. Така структура робить образ Тоски винятково живим, мінливим і внутрішньо драматичним, відкриваючи широкі можливості для акторського перевтілення й глибокої інтерпретації.

Коли відбулася прем'єра «Тоски», якість виконання музикантів помітно зросла, адже від Дж. Пуччіні не надходило таких «відчайдушних» зауважень щодо оркестрових виконавців. Натомість у численних листах композитор часто висловлював невдоволення солістами (першого плану) та диригентами. Так, наприклад, диригент Алессандро Поме не користувався його симпатіями: «*Andrò a Torino martedì e che dio me la mandi buona colà! di certo il direttore mi farà sputar sangue e invocherò il mio buon Popi ad ogni momento* (Я їду до Турина у вівторок, і нехай Бог пошле мені там удачу! Диригент, звичайно, змусить мене „плюватися кров'ю“, і я постійно буду звертатися до мого доброго Попі)» (Russini, 2019: 392).

Дж. Пуччіні вимагав від виконавиці універсального голосу веристського типу, здатного поєднувати силу й гнучкість, блиск верхніх регістрів і м'якість тембрового забарвлення, ліричність і драматичну експресію. Вокальна партія Тоски передбачає високий рівень технічної та психологічної мобільності, адже характер героїні постійно змінюється – від ніжності й грайливості до відчаю й трагічного надлому. «Амплуа “героїня-актриса” вимагає динамічного розмежування психоемоційних станів, коли Тоска як професійна актриса (в сюжеті Сарду), удаючи впевненість, веде сценічну дію, залишаючись людиною і закоханою жінкою, щиро співпереживаючи і страждаючи» (Воронова, 2024: 52).

Партія Флорії Тоски належить до драматичного сопрано – голосового типу, що поєднує силу, яскравість і широкий динамічний діапазон. Цей тембр вирізняється насиченим, об'ємним звучанням і здатністю до вираження глибоких емоційних контрастів. Виконавиці з таким типом голосу, як правило, мають значний дихальний ресурс, що дає змогу впевнено тримати високі ноти з енергетичною наснагою та виразністю.

Разом із тим, партія Тоски вимагає від співачки не лише бездоганної вокальної техніки, але й постійної роботи над збереженням тембрової стійкості та фізіологічного здоров'я

голосу. Її виконання потребує високого рівня сценічної культури, акторської майстерності та життєвого досвіду, оскільки саме через емоційне напруження й драматичну насиченість розкривається глибинний психологічний зміст образу.

Роль може бути інтерпретована як драматичним сопрано з потужним, насиченим звучанням, так і лірико-драматичним голосом, здатним до тонких нюансів і внутрішньої емоційної гнучкості. Така вокальна концепція підкреслює поліфонічність образу Тоски, де технічна майстерність співачки невіддільна від глибокої психологічної достовірності.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Опера «Тоска» – одна з найнапруженіших у драматичному й акторському плані – і сьогодні продовжує привертати увагу слухачів та виконавців. Її сценічна складність полягає

насамперед у необхідності переконливо втілити внутрішньо суперечливий і багатовимірний образ головної героїні. Для адекватної інтерпретації Тоски співачка має володіти не лише універсальним голосом, здатним охоплювати широкий динамічний і тембровий діапазон, але й високим рівнем акторської майстерності, що дозволяє передати психологічну глибину, афективну мінливість і трагічну долю персонажа.

Перспективи подальших досліджень лежать в площині аналізу специфіки вокально-технічного та акторського втілення образу Тоски, динаміки його емоційних станів, а також порівняння різних інтерпретацій виконавиць. Осмислення Тоски як поліфонічного образу, що поєднує психологізм, моральну силу, відкриває нові можливості для розуміння еволюції жіночого начала й трансформації оперного амплуа на межі романтизму і веризму.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ван Чуньмей. Художня специфіка жіночих образів оперного веризму у вокальному виконавстві. *Intermusic*. 2012. Вип. 34. С. 383–393.
2. Воронова Т. Взаємодія національного та міжнародного досвіду в інтеграційно-культуротворчих процесах сьогодення (на прикладі опери Дж. Пуччіні «Тоска»). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 76, том 1, 2024. С. 83–87.
3. Воронова Т. Опера Джакомо Пуччіні «Тоска»: режисерсько-комунікативний концепт утілення. Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту на здобуття творчого ступеня доктора мистецтв за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво». Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2024. 113 с.
4. Комарницький Я. Музичний театр Джакомо Пуччіні як мистецький феномен. Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 17–18 квіт. 2024 р. / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, ф-т муз. мистецтва. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 30–33.
5. Корчова О. О. Музичний театр Джакомо Пуччіні в мистецькому контексті першої чверті ХХ століття (на матеріалі пізньої творчості композитора) : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Київ, 2004. 203 с.
6. Кулик В. Джакомо Пуччіні: «Приготуйте мені щось таке, щоб я змусив світ заплакати...». URL: <http://mus.art.co.ua/dzhakomo-puchchini-pryhotuyte-meni-shchos-take-shchob-ia-zmusyv-svit-zaplakaty/> (дата звернення: 27.09.2025).
7. Badal J. J. *Recording the Classics “Maestros, Music, and Technology”*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1996. 200 p.
8. Conati M. Guide Themes and ‘Reminiscences’ in Puccini’s *Tosca*, in Burton – Vandiver Nicassio – Ziino 2005, pp. 167–182.
9. Puccini G. *Epistolario*. Vol. 2: 1897–1901 / ed. by Gabriella Biagi Ravenni, Dieter Schickling. Firenze: Casa Editrice Leo S. Olschki, 2019. 704 p.
10. Tommasi C.O. The Entanglement of Religion, Lust, and Power and Some Neglected Classical Sources in Puccini’s *Tosca*. *Chaos e Kosmos XXI*, 2020. URL: http://www.chaosekosmos.it/pdf/2020_03.pdf (дата звернення: 04.08.2025).

REFERENCES:

1. Badal, J. J. (1996). *Recording the Classics “Maestros, Music, and Technology”*. Kent, Ohio: Kent State University Press. 200 p. [in English].
2. Chunmei, V. (2012). *Khudozhnia spetsyfika zhinochkykh obraziv opernoho veryzmu u vokalnomo vykonavstvi* [Artistic specificity of female images of opera verism in vocal performance]. *Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Kharkiv: KhNU im. I. Kotliarevskoho. Pp. 383–393. [in Ukrainian].

3. Conati, M.(2005). Guide Themes and ‘Reminiscences’ in Puccini’s *Tosca*, in Burton – Vandiver Nicassio – Ziino 2005, pp. 167–182 [in English].
4. Komarnytskyi, Y. (2024). Muzychnyi teatr Dzhakomo Puchchini yak mystetskyi fenomen [Giacomo Puccini's musical theater as an artistic phenomenon]. Music in dialogue with modernity: educational, art history, and cultural studies: materials from the International Scientific and Practical Conference, Kyiv, April 17–18, 2024 / Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv National University of Culture and Arts, Faculty of Music Arts. Kyiv: KNUKiM. Pp. 30–33 [in Ukrainian].
5. Korchova, O. O. (2004). Muzychnyi teatr Dzhakomo Puchchini v mystetskomu konteksti pershoi chverti XX stolittia (na materialy piznoi tvorchosti kompozytora) [Giacomo Puccini's music theatre in the art's context of the first quarter of the 20th century (based on the composer's later works)]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 203 p. [in Ukrainian].
6. Kulik, V. (2019). Dzhakomo Puchchini: «Pryhotuite meni shchos take, shchob ya zmusyv svit zaplakaty...» [Giacomo Puccini: “Prepare something for me that will make the world cry...”] URL: <http://mus.art.co.ua/dzhakomo-puchchini-pryhotuite-meni-shchos-take-shchob-ia-zmusyv-svit-zaplakaty/> (Date of access: 27.09.2025) [in Ukrainian].
7. Puccini, G. (2019). Epistolario [Correspondence]. Vol. 2: 1897–1901 / ed. by Gabriella Biagi Ravenni, Dieter Schickling. Firenze: Casa Editrice Leo S. Olschki, 2019. 704 p. [in Italian].
8. Tommasi, C.O. (2020). The Entanglement of Religion, Lust, and Power and Some Neglected Classical Sources in Puccini’s *Tosca*. *Chaos e Kosmos XXI*, 2020. URL: http://www.chaosekosmos.it/pdf/2020_03.pdf (Date of access: 04.08.2025) [in English].
9. Voronova, T. (2024). Vzaiemodiia natsionalnoho ta mizhnarodnoho dosvidu v intehratsiino-kulturotvorchykh protsesakh sohodennia (na prykladi opery Dzh. Puchchini «Toska») [Interaction of national and international experience in the integration and culture-creating processes of today (based on the example of G. Puccini's opera “Tosca”)]. Topical issues of the humanities. Issue 76, vol. 1. P. 83–87 [in Ukrainian].
10. Voronova, T. (2024). Opera Dzhakomo Puchchini «Toska»: rezhysersko-komunikatyvnyi kontsept utillennia [Giacomo Puccini's opera “Tosca”: a directorial and communicative concept of embodiment]. Scientific justification of a creative art project for obtaining a creative degree of Doctor of Arts in the specialty 026 “Performing Arts.” P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv. 113 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 20.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 18.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025