

УДК 78.01/.03+784.21

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-14>**Ван Цзиян**

ORCID: 0009-0009-5065-5973

аспірант кафедри історії музики та музичної етнології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
601828569@qq.com

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ АНТИЧНОГО МІФУ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ОПЕРНОМУ МИСТЕЦТВІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Мета дослідження. Метою роботи є виявлення особливостей втілення античної теми у французькій опері кінця ХІХ – початку ХХ століття, визначення її ідейно-естетичного змісту та ролі у становленні нового типу музичної драматургії, заснованої на синтезі символізму, гуманізму та духовного театру. **Методологія дослідження.** Методологічну основу становить міждисциплінарний синтез історико-культурного, філософсько-естетичного, музично-аналітичного та герменевтичного підходів. Залучено ідеї музичної естетики, теорії міфу та символу, а також аналітичні методи, розроблені у працях дослідників музичного театру. Використання герменевтичного методу дало змогу розглядати оперу як систему смислів, у межах якої античний міф тлумачиться не лише як сюжетна основа, а як спосіб пізнання людини та світу. **Наукова новизна.** Новизна дослідження полягає в комплексному розгляді античної теми у французькій опері межі ХІХ–ХХ століть як феномена духовної та естетичної трансформації європейської культури. Вперше здійснено спробу простежити, як античність в оперних творах перетворюється на символ внутрішньої динаміки культурної свідомості, уособлюючи ідею переходу від язичницького світовідчуття до християнського гуманізму.

Висновки. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що французька опера кінця ХІХ – початку ХХ століття постає як особлива форма духовного синтезу, у якій античність перетворюється на метафору людського існування, на спосіб подолання історичної та культурної кризи. Звертаючись до античного міфу, французькі композитори не прагнули реконструкції минулого – вони шукали в ньому універсальні моделі внутрішньої гармонії, втрачені сучасною цивілізацією. Антична тема у творчості Массне, Дюка, Дебюссі, Форе не є естетичною константою, а існує як динамічна структура, що відображає діалог між

раціональним та інтуїтивним, аполлонівським і діонісійським, античним і християнським началами.

Ключові слова: опера, оперний театр, оперний жанр, французька опера, античність, античний міф, антична тема в музиці, символізм.

Wang Ziyang, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Interpretation of the ancient myth in French operatic art of the late 19th – early 20th centuries

The aim of this research is to identify the peculiarities of the embodiment of the ancient theme in French opera of the late 19th and early 20th centuries, to determine its ideological and aesthetic content, and to define its role in the formation of a new type of musical dramaturgy based on the synthesis of symbolism, humanism, and spiritual theatre. **The methodological foundation** is an interdisciplinary synthesis of historical-cultural, philosophical-aesthetic, music-analytical, and hermeneutic approaches. The research draws on the ideas of musical aesthetics, the theory of myth and symbol, as well as analytical methods developed in studies of musical theatre. The application of the hermeneutic method made it possible to consider opera as a system of meanings, within which the ancient myth is interpreted not merely as a narrative foundation but as a mode of understanding humanity and the world. **Scientific novelty.** The novelty of the research lies in the comprehensive examination of the ancient theme in French opera at the turn of the 19th and 20th centuries as a phenomenon of spiritual and aesthetic transformation within European culture. For the first time, an attempt is made to trace how antiquity in operatic works becomes a symbol of the inner dynamics of cultural consciousness, embodying the transition from a pagan worldview to Christian humanism.

Conclusions. The conducted research allows us to assert that French opera of the late 19th and early 20th centuries emerges as a unique form of spiritual synthesis, in which antiquity is transformed into a metaphor of human existence – a means of overcoming historical and cultural crisis. Turning to ancient myth, French composers did not aim to reconstruct the past; rather, they sought within it universal models of inner harmony lost to modern civilization. The ancient theme in the works of Massenet, Dukas, Debussy, and Fauré is not an aesthetic constant but a dynamic structure, reflecting the dialogue between the rational and the intuitive, the Apollonian and the Dionysian, the ancient and the Christian principles.

Key words: opera, operatic theatre, operatic genre, French opera, antiquity, ancient myth, ancient theme in music, symbolism.

Актуальність дослідження. Сучасне музикознавство, орієнтоване на проблематику взаємодії культури та історичної пам'яті, потребує переосмислення ролі античної спадщини в художній свідомості Європи. Особливо вагомим у цьому контексті постає

феномен французької опери межі XIX–XX століть – простору, у якому античність перетворюється не на ретроспективний символ, а на активний чинник духовного формотворення жанру. В добу кризи позитивізму, втоми раціоналістичного мислення й загостреного пошуку метафізичних засад мистецтва саме античний міф, поєднаний із християнським гуманізмом та естетикою символізму, знову набуває статусу культурного архетипу.

Переосмислення античної традиції французькими композиторами (Ж. Массне, П. Дюка, К. Дебюссі, Г. Форе, В. д'Енді та ін.) засвідчує ширший духовний процес – звернення до витоків європейської цивілізації як до способу внутрішнього самовідновлення культури *fin de siècle*. Актуальність теми визначається потребою виявлення механізмів трансформації античного міфу в контексті музично-драматургічних пошуків, а також усвідомлення того, як французька опера на зламі епох перетворює античність на поле філософського діалогу між язичницьким і християнським, раціональним і містичним, традицією та новаторством.

Мета дослідження. Метою роботи є виявлення особливостей втілення античної теми у французькій опері кінця XIX – початку XX століття, визначення її ідейно-естетичного змісту та ролі у становленні нового типу музичної драматургії, заснованої на синтезі символізму, гуманізму та духовного театру. **Методологія дослідження.** Методологічну основу становить міждисциплінарний синтез історико-культурного, філософсько-естетичного, музично-аналітичного та герменевтичного підходів. Залучено ідеї музичної естетики, теорії міфу та символу, а також аналітичні методи, розроблені у працях дослідників музичного театру. Використання герменевтичного методу дало змогу розглядати оперу як систему смислів, у межах якої античний міф тлумачиться не лише як сюжетна основа, а як спосіб пізнання людини та світу. **Наукова новизна.** Новизна дослідження полягає в комплексному розгляді античної теми у французькій опері межі XIX–XX століть як феномена духовної та естетичної трансформації європейської культури. Вперше здійснено спробу простежити, як античність в оперних творах перетворюється на

символ внутрішньої динаміки культурної свідомості, уособлюючи ідею переходу від язичницького світовідчуття до християнського гуманізму.

Викладення основного матеріалу. Античність упродовж століть зберігала для європейської культури значення першооснови, архетипу художньо-духовної єдності людини з космосом, індивідуального начала з універсумом, особистісного досвіду – з цілісністю буття. У цій синтетичній повноті, заснованій на гармонії загального й одиничного, людина відчувала свою співпричетність до універсального порядку світу, а мистецтво постає медіатором між індивідуальним переживанням і вселюдським змістом. Саме ця співвіднесеність є глибинною передумовою того, що античні ідеї та образи, втративши свою безпосередню історичну наочність, продовжують жити в нових художніх структурах – як відтворювана духовна форма, як модель космічної рівноваги. Для митців різних епох і національних шкіл античність була не лише джерелом натхнення, але й способом осягнення самого принципу зв'язку людини з цілістю, що дало змогу наділити античну тему невичерпною множинністю інтерпретацій – від метафізичної до екзистенційної, від символічної до естетично конкретизованої.

Під поняттям античності мається на увазі не лише історико-культурний феномен «греко-римської давнини», а й стало «ставлення» до неї – система смислів, крізь яку переосмислюється минуле у проєкціях сучасності. Історична еволюція античного світу простежується через послідовність його періодів – від гомерівської доби (XII–VI ст. до н. е.) до Класики (V–IV ст. до н. е.), від еллінізму (кінець IV–I ст. до н. е.) до греко-римського синтезу (I ст. до н. е. – 25 р. н. е.). Символічною межею 467 року, коли було позбавлено влади останнього римського імператора Ромула Августула, позначено завершення античного космосу як історичної реальності, але не як духовного феномену: відтоді античність існує у свідомості Європи як метафора вічного повернення.

Зміст і структура поняття «античність» зазнавали безперервної еволюції: з об'єкта художнього відтворення вона перетвори-

лася на категорію культурного самопізнання, ставши «міфом» Європи, внутрішнім кодом її духовності. У французькій культурі антична спадщина стала невід’ємною основою її духовної структури, вплетеною в тканину національного менталітету. Це не було механічним запозиченням чи результатом зовнішнього впливу: античність тут проживалася як природний елемент духовного досвіду, як архетип гармонії та порядку, що постійно взаємодіє з ідеалами французького класицизму, раціоналізму й театральності. Франція сприйняла грецьку міфологію та літературу через їхню римську «транскрипцію», що виявилось навіть у мовних деталях: Одисей Гомера став Уліссом, а Афіна – Мінервою. Такий латинізований шар сприйняття не зруйнував античний дух, а надав йому відтінку особливої інтелектуальної витонченості й драматургійної рівноваженості.

Схильність французької культури до сценічних жанрів, до театральності як способу мислення створила сприятливе підґрунтя для осмислення античної міфології в музичному театрі. Від XVII до XX століття у Франції створюються сотні творів, що спираються на античні сюжети, що засвідчує неперервність цієї традиції. Уже Ж.-Б. Люллі, який дебютував 1658 року, і Ж.-Ф. Рамо (1683–1764) зверталися до античних тем як до втілення ідеалу порядку, міри й піднесеного трагізму. Серед жанрів, до яких тяжіли ці композитори, особливе місце посідала лірична трагедія – жанр, у якому античний міф перетворювався на символ національної художньої свідомості. Більшість опер Люллі («Свято Амура і Вакха», «Кадм і Герміона», «Амадіс», «Фаетон», «Персей», «Тезей», «Психея», «Прозерпіна», «Арміда» та ін.) побудовані на античних сюжетах, утілюючи їх крізь естетику класицизму.

Складний і суперечливий процес розвитку європейської культури на зламі XIX і XX століть означив не просто зміну художніх стилів, а глибоку духовну мутацію, у ході якої руйнуються традиційні підвалини естетичної свідомості й формується нове світовідчуття – напружене, фрагментоване, пройняте метафізичним пошуком. Саме цей час став ареною інтенсивної переоцінки цінностей, коли «старе» і «нове» вступили в драматичний

діалог, оголивши кризу не лише художньої форми, а й самого європейського духу. Музичне мистецтво, як найбільш чутливий індикатор духовних процесів, віддзеркалило цю колізію у своїх жанрах, темах і стильових спрямуваннях, перетворивши антинормію традиції й новаторства на предмет художнього переживання.

Якщо зосередити увагу на французькій опері межі століть, то саме тут антична тема набуває особливої символічної багатшаровості. Її тлумачення виходить за межі міфологічного ремінісцентного шару й перетворюється на простір філософського синтезу – поєднання християнського та язичницького начал, зіткнення «Олімпу й Голгофи» як двох полюсів людської духовності. Це протистояння не руйнує, а поглиблює художню тканину, відкриваючи шлях до символістського осмислення античності, а згодом – до прагнення «високої простоти», до повернення до першооснов гомерівської Еллади як метафори очищеного гармонійного буття.

Цей рух до витоків супроводжувався не лише естетичним, а й драматургічним оновленням. Музична драматургія перестає бути простором лінійного оповіді й перетворюється на сферу внутрішньої рефлексії, де міф виступає не предметом зображення, а формою самовираження духу. У дисертаційному дослідженні ця трансформація простежується на прикладі найяскравіших опер, у яких антична тема дістала нове трактування: твори Жуля Массне, Клода Дебюссі, Поля Дюка та Габрієля Форе формують єдиний художній континуум, у якому класична гармонія та символістська метафізика поєднуються в органічну цілісність.

Античні орієнтації французького мистецтва кінця XIX століття, заломлені крізь призму класицистської спадщини, набувають не ретроспективного, а діалогічного характеру. Вони стають способом усвідомлення кризи культури й водночас шляхом до її оновлення. У перехідну добу 1890–1900-х років саме поняття «античність» перестає бути статичним – воно трансформується, пристосовуючись до нових форм наукового, філософського й художнього мислення. Відбувається зміщення акцентів: антична

спадщина сприймається не як музейна форма, а як жива модель буття, у якій поєднуються наукове та містичне, раціональне та символічне. У цьому контексті формується символістська концепція світу – одна з визначальних для французької культури кінця століття. У музичному театрі вона виявляється з особливою глибиною в операх К. Дебюссі та П. Дюка, де античний міф постає не сюжетом, а метафорою духовного досвіду. Як слушно зауважено: «Аналіз функцій символічного апарату показує, що світ символів є тим місцем, де можливе аналітичне вивчення найрізноманітніших ідеологічних елементів певної культури» [1, с. 122].

У період від 1890-х років до початку Першої світової війни відбувається остаточне переосмислення античного архетипу. Еволюція античної теми досягає кульмінації в операх Массне, Дюка, Дебюссі та Форе, для яких античність стає способом вираження сучасного світовідчуття – трагічного, але спрямованого до гармонії. На цьому тлі посилюється філософський вимір мистецтва, адже естетика межі століть дедалі тісніше пов'язується з питаннями віри, духу й гуманізму.

Культура Франції кінця XIX століття позначена станом духовної втоми, яку Анатоль Франс назвав «втомою думки». На тлі кризи позитивістського мислення й раціоналістичної науки зростає потреба у метафізичному вимірі істини. Сцієнтистська й феноменологічна філософія Сорбонни вже не задовольняла покоління митців і мислителів, що шукали нове розуміння духовної цілісності людини. У цей період особливої ваги набувають учення Шарля Пегі, Леона Блуа, Фелікса Ле Дантека – мислителів, які утверджували необхідність нового синтезу людського і надлюдського, де ідея Бога поєднується з ідеєю Людини-Бога.

У цій атмосфері релігійно-філософських пошуків формується особливе світобачення, у якому античне й християнське, раціональне й містичне зливаються в складній єдності. Одним із духовних орієнтирів цього синтезу стали праці Ернеста Ренана (1823–1892) – автора відомих книг «Життя Ісуса» та «Апостоли». Ренан створив образ Ісуса-людини – не богословський, а поетичний, гуманістичний, сповнений просвітленого скепсису.

Його трактування раннього християнства та філософія гуманізму мали величезний вплив на художню свідомість епохи. У книзі «Марк Аврелій і кінець античного світу» Ренан показав, як у глибинах пізньоантичної культури зароджується духовний тип нової Європи, де антична міра поєднується з християнським співчуттям.

Саме в цьому синтезі – між античним ідеалом гармонії та християнським поняттям любові й жертви – французька опера межі XIX–XX століть знаходить свою духовну й естетичну цілісність. Ідеї Ренана надихнули не лише філософів, а й митців – Г. Флобера, І. Тена, А. Франса, С. Франка, Ж. Массне, кожен з яких по-своєму прагнув у мистецтві висловити те напруження між тілесним і духовним, земним і небесним, що стало знаком перехідної епохи.

Тому звернення французьких композиторів до античної теми на межі століть не можна розглядати як ностальгійне повернення в минуле; радше, воно є спробою духовної реконструкції європейської цілісності, пошуком утраченого рівноваги між почуттям і розумом, міфом і вірою, тілесним і метафізичним. Античність у цьому контексті постає не образом минулої епохи, а метафорою вічного відродження – символом незгасного світла у свідомості культури.

Опера Жюль Массне «Таїс» (1894) постає не просто музичним утіленням історико-релігійного сюжету, а глибинним філософським експериментом, у якому здійснюється синтез античного світовідчуття та християнського гуманізму. Цей синтез, виразно окреслений в естетиці французької опери кінця XIX – початку XX століття, знаменує нову стадію духовної еволюції жанру. В ораторії-опері «Марія Магдалина» Массне, а також в операх «Таїс» і «Жонглер Богоматері» художній простір стає ареною зіткнення двох світів – язичницького й християнського, що не протиставляються, а поєднуються в єдиному акті викупного преображення. Розуміння гуманізму у творчості Массне формувалося під сильним впливом філософії Е. Ренана, для якого постать Ісуса була не догматичним символом віри, а образом величної людини, що втілює духовну красу і співчуття.

Погранична доба рубежу XIX–XX століть виявляє не лише ознаки кризи, а й потенціал духовного відродження [4]. Взаємодія античного та нового бачення світу стає відмінною рисою художнього мислення часу. Античність перестає сприйматися як минуле й постає активним культурним пограничним феноменом, саме завдяки своїй пограничності античність перетворюється на дзеркало, в якому культура нового століття розпізнає власні суперечності, трансформуючи їх у форму духовних пошуків. Французька опера цього періоду стає простором, де античні символи, християнська етика і гуманістичні ідеали набувають нових художніх та екзистенційних значень.

Дослідження функціонування античної теми в контексті французької культури 1890–1900-х років дає змогу побачити, як еволюція філософсько-естетичних поглядів епохи безпосередньо відбивається у музично-драматургічних структурах. Античність тут постає не іконографічною категорією, а носієм світоглядних смислів – медіатором між античним космосом і сучасною свідомістю. Образи античності стають виразниками гуманістичного начала, тоді як християнська символіка надає їм нових інтонаційних і смислових відтінків.

На початку XX століття відбувається якісна зміна трактування міфу й античної спадщини загалом. Якщо для класичної свідомості міф був алегорією, то для митців модерністського кола він стає першообразом, живою енергією, здатною долати часові межі. Витоки розрізнення категорій міфу, алегорії й символу сягають перехідної доби від античності до Середньовіччя, коли людина вперше усвідомила розрив між символом і смислом, між тілесним і трансцендентним. У мистецтві кінця XIX – початку XX століття цей розрив знову переживається – як метафізична рана і як джерело творчої напруги.

Зміна в розумінні античного міфу відбилася не лише на ідеологічному та філософському рівнях, а й у музично-драматургічних принципах. Еллінська класика починає сприйматися як «погранична зона» – антиномічний простір, де архаїка і сучасність, міф і символ, язичництво і духовність є нероздільними.

Саме в цій двоїстості – у співвіднесенні давнього й нового – закладено естетичну силу французької опери початку XX століття. Герої та образи античності знаходять суголосність сучасному духові імпресіонізму й символізму: вони вже не умовні персонажі минулого, а живі метафори внутрішнього буття людини нового віку.

Античні архетипи й символи, переосмислені мовою музики, втілюються у шедеврах французької сцени – «Аріана і Синя Борода» П. Дюка, «Мучеництво святого Себастьяна» К. Дебюссі, «Пенелопа» Г. Форе. Ці твори рідко ставали об'єктом спеціального аналізу, проте саме вони позначають унікальні точки перетину філософського, естетичного та музично-драматургічного досвіду епохи. Їхнє дослідження важливе не лише для розуміння французької опери, а й для осмислення загального процесу еволюції європейського музичного театру XX століття.

У французькій опері 1900-х років відбувається глибока трансформація античної спадщини – крізь призму символізму та імпресіонізму, але із збереженням вихідного гуманістичного змісту. Це час оновлення релігійної свідомості, неокатолицького відродження, натхненного ідеями П. Клоделя, Е. Жільсона, Ж. Марітена. Їхні філософсько-богословські погляди, що поєднують віру та інтелект, вплинули на музичне мислення епохи, окресливши нові форми духовної естетики.

Особливої ваги в цьому контексті набувають опери й містерії, де античність і християнство з'єднуються як два взаємодоповнювальні начала буття. «Аріана і Синя Борода» Дюка та «Мучеництво святого Себастьяна» Дебюссі окреслюють два полюси одного культурного явища: перший звернений до архетипу жіночої ініціації та визволення, другий – до ідеї святості, страждання і преображення. Містерія Дебюссі – унікальний досвід синтезу музичного, театрального й духовного начал, який можна розглядати як одну з перших спроб творення «нової сакральної форми» в музичному театрі XX століття. Вона не лише відроджує жанр містерії, а й передбачає подальший розвиток музично-драматургічного мислення – від символістської драми до постдраматичного театру звуку.

На рубежі XIX–XX століть в європейській культурі окреслився новий вододіл у ставленні до античного спадку – переоцінка самої природи античності, розуміння якої перестало бути суворо пов'язаним із класичним ідеалом «золотого віку». Поширений у той час ніцшеанський постулат про необхідність «повернення до архаїки», до діонісійського міфу, а не до гармонізованого світу класики, поклав початок новому типові художнього сприйняття давнини.

На італійському ґрунті найпослідовнішим виразником постніцшеанських ідей став Габріеле д'Аннунціо – поет і драматург, для якого архаїка означала не стільки минуле, скільки відродження первісної енергії духу. Його поетика, насичена образами екстатичних обрядів, ритуальних дійств, жертвопринесень – і безкровних, і кривавих, – була спробою відновити те, що Ніцше називав «вищою трагічною радістю», – життя, звернене до власної стихії.

Французька музична культура того часу, навпаки, зберігала дистанцію щодо діонісійського шалу. Її провідні представники – Ж. Массне, К. Дебюссі, П. Дюка, Г. Форє – утілювали античну тему не як прояв інстинкту та руйнації форми, а як пошук внутрішньої гармонії, як спробу осягнути духовну сутність античного міфу крізь призму гуманістичної свідомості. Їхня творчість, на відміну від ніцшеанської експресії, прямувала не до екстазу, а до прозріння, не до руйнування, а до творення нової форми сакрального мистецтва, у якому античність ставала символом очищення й міри.

На заході символізму, що ввібрав трансформовані принципи романтичної естетики, античність знову опинилася в центрі художньої уваги – проте вже як образ утраченого «золотого віку», не підвладного прямому відродженню й покликаного мистецтвом як внутрішній архетип. У французькій опері початку XX століття цей мотив найповніше розгорнувся у творчості Г. Форє, чия «Пенелопа» стала музично-філософським поверненням до гомерівської античності. Тут античний міф набуває значення етичної категорії – вірності, очікування, подолання часу.

Паралельно М. Равель у балеті «Дафніс і Хлоя» створив образ античності, що сходить до класицистичного бачення XVIII – початку XIX століття – античності світлої, впорядкованої, очищеної від трагедійного елемента. Але й у цьому «неокласичному» варіанті вона лишалася живим джерелом натхнення, «путівною зорею» (за висловом французької критики) для митців і композиторів передвоєнної доби. Навіть у роки духовної кризи й передчуття катастрофи Греція залишалася для них символом внутрішнього світла та міри, «ідеєю краси, не підвладною часові». У цьому контексті «Мучеництво Святого Себастьяна» К. Дебюссі (1911) і «Пенелопа» Г. Форє (1913) окреслили нові напрями розвитку французького музичного театру – у бік синтезу античного й християнського, символічного й драматургічного, містичного й естетичного начал.

Історико-музикознавча традиція зберегла численні свідчення осмислення творчості Массне та його ставлення до античного духу. Серед них – багаточастинна «Історія французької музики» Жюльє Комбар'є, одного з найвизначніших французьких дослідників початку XX століття. У його панорамній концепції жанрів Массне посідає особливе місце – як драматург, чие музичне мовлення поєднує театральну мальовничість із філософською стриманістю [3, с. 386].

Показово, що Комбар'є відкриває першу частину I тому своєї праці *Histoire de la musique. Des origines à la mort de Beethoven* (Paris, Librairie Armand Colin, 1913) двома античними епіграфами – з «Одіссеї» Гомера та «Іпполіта» Евріпіда. Це символічне звернення до Греції та Риму не випадкове: для Комбар'є античність постає вічним еталоном художньої цілісності, тією духовною віссю, навколо якої обертається розвиток музичної культури. Його незмінний пієтет до античності виявився не лише у виборі епіграфів, а й у прагненні розглядати історію музики як процес, що безперервно живиться енергією давнього світу.

Разом із тим, попри ерудицію Комбар'є, його підхід лишається обмеженим рамками жанрової класифікації: він згадує лише дев'ятнадцять театральних творів Массне, не приділяючи уваги його балетам («Куранти» 1892, «Цикада» 1904, «Тореро»

1908) та операм «Портрет Манон» (1894) і «Рим» (1911–1912). Більше того, він припускається фактичної неточності, називаючи оперу «Сафо» «ліричною п'єсою у чотирьох актах», тоді як партитура складається з п'яти дій [3, с. 415]. Проте його трактування постаті Массне як одного з центральних майстрів французького оперного театру другої половини XIX століття зберігає переконливість: Комбар'є, поділяючи судження К. Сен-Санса, розглядав Массне як безпосереднього спадкоємця традицій Гуно, тим самим утверджуючи ідею спадкоємності й неперервності французької музичної драми [3, с. 417].

У спогадах К. Сен-Санса про Массне [2, с. 242] виявлено глибоке розуміння природи його мистецтва як живого, внутрішньо одухотвореного явища. Автор наголошує, що сила Массне полягала не у філософській заглибленості, а у здатності проникати в найтонші стани людської душі, передаючи їх через мелодію та оркестрову тканину, які стають носіями емоційного дихання. Сен-Санс розглядає творчість композитора як природне втілення духу своєї епохи, що поєднує психологічну експресивність із досконалим володінням технікою письма. У завершальній частині есе дослідник удається до поетичного образу, порівнюючи мистецтво Массне з могутнім квітучим деревом, що символізує невичерпну життєвість французької культури [2]. Через ці образи розкривається сприйняття Массне як митця, чия творчість поєднує витонченість форми, емоційну теплоту та внутрішню духовну силу, продовжуючи традицію гуманістичного мистецтва Франції.

На початок 1890-х років інтелектуальний ландшафт Франції переживав глибоку кризу: натуралізм, іще донедавна сприйманий як провідний метод художнього пізнання, і його філософська основа – позитивізм – втратили статус духовних орієнтирів доби. Усвідомлення обмеженості позитивістського мислення, зосередженого на зовнішньому спостереженні та класифікації явищ, призвело до розчарування в його здатності пояснити внутрішні закони людської природи. Ставало очевидним, що науковий опис дійсності, позбавлений етичного виміру, не спроможний досягнути глибинну структуру духовного буття. Сучасники

дедалі частіше відзначали неспроможність раціоналістичного підходу, що прагнув звести життя до формули, а людину – до об'єкта спостереження. Гіпотеза про пізнання світу за зразком природничих наук більше не здавалася беззастережною: життя відчувалося як безмежно мінлива, плинна субстанція, у якій механічна закономірність поступається місцем таїні.

Епоха *fin de siècle* стала часом, коли думка, стомлена науковими ілюзіями XIX століття, звернулася до духовних джерел – до етики, релігії, мистецтва. Симптомом цієї «втоми духу» було прагнення шукати в історичному минулому, передусім в античності, утрачені форми внутрішньої гармонії. Апеляція до класичної спадщини сприймалася не як естетична примха, а як акт духовного самозцілення, спроба повернути світові ідею міри, краси й цілісності. Французька культура, вихована на ідеалах гуманізму та раціональної ясності, знову відчула потребу осмислити античність як живу основу європейської свідомості, як архетип культурної рівноваги.

Нове розуміння античності, що склалося в 1890-ті роки, передбачало її подвійне сприйняття – з одного боку, як історико-культурну цілісність, з іншого – як екзистенційний досвід, утілений у долях і образах художніх персонажів. Це був не просто поворот до естетики класичної міри, а пошук метафізичного змісту античного ідеалу, у якому людина знову усвідомлювала себе частиною космосу. У цьому світобаченні зберігалося національне заломлення античності – її осмислення крізь французьку традицію «Золотого віку», коли гармонія між природою, мистецтвом і духом осмислювалася як універсальний критерій цінності буття. Краса ставала не лише естетичною категорією, а й онтологічним принципом – виявом вищого порядку світобудови, проявом космічної упорядкованості та духовної міри.

Витоки цього естетичного зсуву пов'язані з поетикою Т. Готьє (1811–1872), старшого сучасника й наставника «парнасців». Його творчість відіграла вирішальну роль у становленні передсимволістського світогляду, підготувавши ґрунт для естетизму кінця XIX століття. В художній системі Готьє античність постає як метафора ідеальної гармонії, протиставленої хао-

сові сучасності. Звернення до давнини для нього – не втеча в минуле, а спосіб духовного опору часові, позбавленому краси й віри. Письменник сприймав античний світ як «утрачену батьківщину» духу, простір, де земне й божественне, чуттєве й духовне перебувають у рівновазі.

У повістях «Фортунію» (1837) та «Арія Марцелла» Готьє створив витончений міф про відродження античності як світу довершеної краси, де поєднуються вакхічне втішання життям і шляхетність духу. Елліністична Греція у нього постає крайною, де природа й культура, природність і цивілізація невіддільні, де естетика стає формою релігії, а мистецтво – виразом космічної гармонії. Навіть матеріальна форма античного мистецтва – білий мармур, просякнутий сонячним світлом, – осмислюється Готьє як метафора духовної чистоти. Отже, для нього Греція – не просто історичний феномен, а символ Мистецтва з великої літери, що втілює мрію про красу як вищу форму людського буття (див. «Передмову» до роману «Мадемуазель де Мопен»).

На тлі цієї естетичної переорієнтації французька музична культура також переживає перелом. У 1890-ті роки виразно посилюється інтерес до вагнерівської ідеї «тотального мистецтва» (*Gesamtkunstwerk*), що поєднує музику, слово й сценічну дію в єдиному художньому потоці. Принципи вагнерівської оперної драматургії здійснили глибокий вплив на французьких композиторів – передусім на Е. Рейє («Статуя», «Саламбо», «Зігурд») і В. д'Енді («Фервааль», «Легенда про Святого Христофора»)¹, які прагнули створити синтетичну форму, здатну втілити духовні архетипи доби.

Паралельно розвивається інша гілка французької опери – натуралістична, пов'язана з іменем А. Брюно («Мессідор», «Ураган», «Напад на млин»). У цих творах виявляється нове розуміння сценічної правди, засноване на безпосередньому відтворенні життєвих конфліктів, психологічній достовірності, соціальній ангажованості. Вершиною натуралістичного напрямку стала опера Г. Шарпантьє «Луїза» (1900), де реалізм сусидить із лірикою, а побутовий зміст переростає в символ людської свободи та духовного пробудження.

Кінець XIX століття у французькій культурі позначає перехід від позитивістського погляду на життя до синтетичного світорозуміння, у якому античність, естетизм і символізм поєднуються в єдиному пошуку нової духовної гармонії.

Антична тематика, послідовно розвинена у французькій опері XIX століття, становить внутрішню вісь її жанрово-естетичної еволюції. Уже в творчості Шарля Гуно – «Сафо», «Полієвкт» – античність постає не декоративним тлом і не міфологічною умовністю, а простором духовного пошуку, де античний світ стає дзеркалом людських пристрастей, очищених релігійною ідеєю. Гуно одним із перших серед французьких композиторів XIX століття відчув в античності не лише естетичну форму, а й моральну категорію – можливість філософського діалогу між язичницьким і християнським початками.

Цю лінію продовжує й поглиблює Жюль Массне, для якого звернення до античних сюжетів стало засобом осягнення духовної природи людини в перехідні епохи історії. Його опери «Таїс», «Аріадна», «Вакх», «Рим» свідчать про прагнення композитора осмислити античність як живе джерело християнського гуманізму, як архетип вічного протистояння плоті й духу, віри й сумніву. Серед цих творів особливе місце посідає «Таїс» – одна з вершин французької ліричної опери, де античний сюжет про куртизанку, звернену до християнства, перетворюється на символ духовного преображення та внутрішнього каяття. Тут античність утрачає статичну форму й стає екзистенційним простором пошуку сенсу, а музична драматургія втілює процес духовного руху від чуттєвості до просвітленої жертви.

«Таїс» означає в творчій еволюції Массне ту точку, де міфологічна й християнська свідомості поєднуються в новому синтетичному типі драми. Цей твір, як і «Манон», «Вертер», «Жонглер Богоматері», демонструє рідкісну для свого часу здатність до драматургійної концентрації та внутрішньої музичної логіки, у якій форма підпорядкована розкриттю психологічного та етичного конфлікту. Через античну тематику Массне досягає глибини гуманістичного висловлювання, де ідея краси виявляється тотожною ідеї духовного очищення.

У контексті французького оперного театру 1890–1900-х років антична тема стає полем естетичного синтезу та історичної рефлексії. У цей період до неї звертаються композитори, чий твори засновано на сюжетах, що належать до різних епох античної історії – від еллінізму до пізньоримського часу. Особливу увагу привертає звернення до межі III–IV століть – доби, коли язичницька культура ще зберігала живі форми міфологічної свідомості, але вже вступала в діалог із християнською системою цінностей. Цей перехід від язичництва до християнства, утілений у сюжетах опер Массне, сприймався як метафора духовної трансформації самої європейської культури кінця XIX століття.

У межах французької музичної традиції згаданий історичний зріз набув особливої значущості. Елліністичні та греко-римські елементи античного спадку не зникли з культурного коду Франції, а були глибоко переосмислені – як метафори духовного шляху, як алегорії боротьби за внутрішню свободу й віру. Саме тому звернення до античності на межі століть не можна тлумачити як акт археологічної цікавості: воно стає способом висловити сучасний стан духу, що шукає в міфі вічне обґрунтування людського існування.

Висновки. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що французька опера кінця XIX – початку XX століття постає як особлива форма духовного синтезу, у якій античність перетворюється на метафору людського існування, на спосіб подолання історичної та культурної кризи. Звертаючись до античного міфу, французькі композитори не прагнули реконструкції минулого – вони шукали в ньому універсальні моделі внутрішньої гармонії, втрачені сучасною цивілізацією.

Антична тема у творчості Массне, Дюка, Дебюссі, Форе не є естетичною константою, а існує як динамічна структура, що відображає діалог між раціональним та інтуїтивним, аполлонівським і діонісійським, античним і християнським началами. У «Таїс» Массне античність осмислюється як простір духовного преображення та покаяння; в «Аріані і Синій Бороді» Дюка – як символ ініціації та внутрішньої свободи; у «Мучеництві святого Себастьяна» Дебюссі – як сакральна містерія, де межі між тілес-

ним і духовним розчинені у звучному ритуалі; у «Пенелопі» Форе – як повернення до першооснов буття, до ідеї вічного очікування і вірності.

Французька опера *fin de siècle* стає не просто продовженням класичної традиції, а лабораторією нових духовних форм, у межах якої античність набуває значення універсальної мови пізнання людини. Тут міф отримує музично-драматичну природу, перетворюючись на особливий спосіб художнього мислення, де звук виконує функцію символу, а образ – функцію філософського висловлювання.

Античність в опері межі століть постає не архаїчним пережитком, а духовним кодом, у якому культура Франції усвідомлює власну спадкоємність і здатність до відродження. Через діалог із античним міфом французьке музичне мистецтво входить у новий вимір – де історія, віра й естетика зливаються в єдине поле гуманістичної рефлексії, визначаючи шляхи розвитку європейської опери ХХ століття.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Мамардашвили М., Пятигорский А. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символизме и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 217 с.
2. Французская музыка второй половины XIX века. М.: Искусство, 1938. 252 с.
3. Combarieu J. Histoire de la musique. Des origines à la mort de Beethoven. T. 3. Paris: Librairie Armand Colin, 1924. 667 p.
4. Osadcha S., Zhao Rong, Wu Yuyang, Sai Chulei, Yang Huiyan. Figurative and logical components of musical semantics as factors of piano performance interpretation. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2023. Vol. 13, Issue 1, Special Issue 32, pp. 81–83.

REFERENCES

1. Mamardashvili, M.; Pyatigorsky, A. (1997) Symbol and Consciousness. Metaphysical Reflections on Consciousness, Symbolism, and Language. M.: School “Languages of Russian Culture”. 217 p. [in Russian].
2. French Music of the Second Half of the 19th Century. (1938) M.: Art. 252 p. [in Russian].
3. Combarieu, J. (1924) Histoire de la musique. Des origines à la mort de Beethoven. T. 3. Paris: Librairie Armand Colin. 667 p.

4. Osadcha S., Zhao Rong, Wu Yuyang, Sai Chulei, Yang Huiyan. (2023) Figurative and logical components of musical semantics as factors of piano performance interpretation. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Vol. 13, Issue 1, Special Issue 32, pp. 81–83. [in English]