

## ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

---

УДК 78.071.1: 78.01+782.1+78.089.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-1>

**Юлія Олександрівна Грібінєнко**

ORCID: 0000-0003-4891-5157

доктор мистецтвознавства,

доцент кафедри історії музики та музичної етнографії

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

[j.a.g@ukr.net](mailto:j.a.g@ukr.net)

### ОБРАЗ ЖІНКИ У ДЗЕРКАЛІ СУЧАСНОЇ ОПЕРИ (НА МАТЕРІАЛІ ДОРОБКУ КАЙЇ СААРІАХО)

*Статтю присвячено осмисленню трансформації образу жінки в сучасній опері та дослідженню специфіки художнього моделювання жіночої суб'єктивності в цьому жанрі. Метою роботи стає виявлення особливостей репрезентації жіночого образу в операх Кайї Сааріахо, зокрема в монодрамі «Емілі», а також аналіз образно-сміслових та композиційно-драматургічних прийомів, за допомогою яких в її доробку формується концепція жіночого начала. Методологічну основу роботи становить міждисциплінарний підхід, що інтегрує музикознавчий та гендерно-культурологічний аналіз оперного твору. Наукова новизна роботи полягає у трактуванні опери «Емілі» Кайї Сааріахо як інтелектуально-екзистенційної монодрами, де жіночий образ виступає мисленнєвим і концептотворчим осередком драматургії. В контексті цього підходу здійснено аналіз художньої природи жіночого образу у сучасній опері, виявлено вплив бачення Кайї Сааріахо на подальші інтерпретації жіночої тематичної лінії та уточнено характер оновлення розуміння жіночих образів в оперному мистецтві початку XXI століття. У результаті зроблено висновок, що яскравий і неординарний образ Емілі дю Шатле в монодрамі Кайї Сааріахо може розглядатися як один із кульмінаційних етапів розвитку жіночої теми, послідовно присутньої у творчості композиторки. Крізь призму цього образу вона порушує теми, що посідають центральне місце в її світогляді: природа часу, пам'яті, життя і смерті, становлення особистості в межовій ситуації. Усе*

це осмислюється на тлі глибоко особистого ставлення до жіночого досвіду. Таким чином, в оперній творчості Кайї Сааріахо формується новий тип оперної героїні – жінки-мислительки, для якої любов, материнство та інтелектуальний пошук становлять нерозривну цілісність. Такий образ відображає сучасні процеси переосмислення гендерних ролей і розширює уявлення про оперну драматургію як простір філософської рефлексії та суб'єктивного досвіду.

**Ключові слова:** образ жінки, Кайя Сааріахо, сучасна опера, Емілі дю Шатле, монодрама, психологічний портрет, лібрето, тембр, клавесин, електроніка.

*Hribinienko Yuliia Oleksandrivna, Doctor of Art History, Associate Professor at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

**The image of a woman in the mirror of contemporary opera (based on the work of Kaija Saariaho)**

The article is devoted to understanding the transformation of the female image in contemporary opera and to exploring the specificity of artistic modelling of female subjectivity within this genre. **The purpose of the study** is to identify the particularities of representing the female figure in the operas of Kaija Saariaho, particularly in the monodrama «*Ÿmilie*», as well as to analyse the figurative-semantic and compositional-dramaturgical techniques through which the concept of the feminine is shaped in her oeuvre. **The methodological basis of the research** is an interdisciplinary approach that integrates musicological and gender-cultural analysis of the operatic work. **The scientific novelty** of the study lies in interpreting Saariaho's «*Ÿmilie*» as an intellectual-existential monodrama in which the female figure becomes the conceptual and cognitive centre of the dramaturgy. Within this framework, the artistic nature of the female image in contemporary opera is examined, the influence of Saariaho's vision on subsequent interpretations of the feminine thematic line is identified, and the characteristics of the renewed understanding of female figures in early 21st-century opera are clarified. **The study concludes** that the vivid and unconventional portrayal of *Ÿmilie du Chstelet* in Saariaho's monodrama may be regarded as one of the culminating stages in the development of the female theme, consistently present throughout the composer's oeuvre. Through this image, she addresses issues central to her worldview: the nature of time, memory, life and death, and the formation of the individual in a liminal situation. All of these are conceptualized against the background of a deeply personal engagement with female experience. Thus, Saariaho's operatic oeuvre shapes a new type of operatic heroine – a woman-thinker, for whom love, motherhood, and intellectual pursuit constitute an indivisible whole. This image reflects contemporary processes of rethinking gender roles and expands the understanding of operatic dramaturgy as a space of philosophical reflection and subjective experience.

**Key words:** female image, Kaija Saariaho, contemporary opera, *Ÿmilie du Chstelet*, monodrama, psychological portrait, libretto, timbre, harpsichord, electronics.

**Актуальність дослідження.** Протягом усієї історії опери, незалежно від етапів її розвитку, жіночі образи відігравали визначальну роль у формуванні жанру. Ще перші опери започаткували цю традицію, що надалі отримала продовження у численних творах, зокрема названих на честь жінок, серед яких «Еврідіка» Я. Пері, «Дідона» та «Калісто» Ф. Каваллі, «Агріппіна» Г. Генделя, «Альцеста» та «Арміда» К.В. Глюка, «Аїда» Дж. Верді, «Лакме» Л. Деліба, «Кармен» Ж. Бізе, «Тоска» Дж. Пучіні, «Лулу» А. Берга тощо.

Жіночі персонажі постають у різноманітних амплуа та структурних рішеннях, часто займаючи центральне місце у сюжеті твору й визначаючи його драматургічну логіку. Їхні образи вирізняються індивідуальністю та неповторністю, водночас слугуючи носіями ключових ідей, важливих тем і ціннісних орієнтирів, притаманних певній історичній добі або культурному контексту. Упродовж століть психологічний портрет оперних героїнь зазнавав еволюції, поступово ускладнюючись і набуваючи багатоманітності, що сприяло поглибленню образно-сміслових вимірів оперного жанру.

У сучасному гуманітарному та мистецтвознавчому дискурсі проблема репрезентації жіночого образу посідає одне з центральних місць, що зумовлено комплексом соціокультурних, естетичних і світоглядних чинників. Актуалізація гендерної проблематики пов'язана не лише з переосмисленням традиційних уявлень про роль і статус жінки, а й з необхідністю критичного аналізу усталених художніх моделей, що тривалий час визначали характер її сценічного втілення. Особливої уваги потребує дослідження трансформації уявлень про жіноче начало в контексті сучасних оперних практик, де образ жінки постає як складний смислотворчий феномен. У цьому зв'язку актуальним є аналіз специфіки художньо-виражальних засобів та прийомів оперної драматургії, за допомогою яких конструюються та інтерпретуються гендерні смисли.

**Метою роботи** стає виявлення особливостей репрезентації жіночого образу в операх Кайї Сааріахо, зокрема в монодрамі «Емілі», а також аналіз образно-сміслових та композицій-

но-драматургічних прийомів, за допомогою яких в її доробку формується концепція жіночого начала.

**Виклад основного матеріалу.** Універсальні процеси трансформації музичного театру початку XXI століття набувають особливої виразності в окремих, але показових, зразках, що позначають зрушення усталених канонів жанру. Серед них вирізняються оперні твори фінської композиторки Кайї Сааріахо, яка за рейтингом Operabase стала єдиною жінкою серед сотні найвизначніших оперних авторів [8]. Це не лише засвідчує світове визнання її творчості, а й вказує на унікальний статус композиторки у традиційно чоловічому академічному середовищі.

Кайя Сааріахо посідає авторитетне місце в сучасній оперній культурі, перебуваючи в одному ряду з такими визначними митцями як Джон Адамс, Філіп Глас, Паскаль Дюсапен, Філіп Бусманс, Сальваторе Шарріно, Петер Етвеш. Починаючи з 1999 року, композиторка послідовно розробляла й втілювала оригінальні жанрові концепції у своїх операх *«Любов здалеку»*, *«Мати Адріана»*, *«Емілі»*, *«Тільки звук залишається»*, *«Невинність»*. Ці твори стали невід'ємною частиною оперного репертуару нового тисячоліття та переконливо засвідчують життєздатність і актуальність музичного театру сьогодні.

Еволюція творчого шляху Кайї Сааріахо в оперному жанрі підтверджує, що кожен її новий твір ставав своєрідним засвоєнням нового художнього простору, пов'язаного з розширенням тематичного кола, сюжетних моделей, ідейних акцентів та формальних рішень. Водночас звернення до нових композиційно-драматургічних прийомів не створює відчуття радикального розриву з традицією, а, навпаки, свідчить про її органічне оновлення, зумовлене прагненням композиторки до діалогу зі слухачем.

Характерною рисою опер Кайї Сааріахо є звернення до широкого спектра художніх і документальних першоджерел, що охоплюють різні історичні епохи та культурні контексти. Її лібрето часто тяжіють до відмови від лінійного наративу, спираючись на колажний принцип побудови, багатомовність і фрагментарність, які відображають індивідуальний спосіб сприйняття світу композиторки. У цьому контексті простежується її внутрішня іден-

тифікація з окремими персонажами та послідовний інтерес до тем, що резонують із подіями власного життєвого досвіду.

Задум оперних творів реалізується як у повномірних, так і в камерних, монологічних формах, що дозволяє К. Сааріахо гнучко варіювати масштаб драматургії та ступінь психологічної концентрації. Важливою складовою її оперної поетики є активний діалог із традиціями як європейського, так і східного театру, що збагачує художню мову композиторки новими смисловими вимірами. При цьому акцент зміщується з подієвості на сам процес розгортання дії та внутрішні переживання героїв, що визначає особливу, контемплативну природу її музичного театру.

Композиційна логіка опер К. Сааріахо відзначається стрункістю та чіткою організацією смислових арок і кульмінацій, у межах яких розгортається складна психологічна драматургія. Виразні сольні партії з живим, сучасним мелодичним мовленням у поєднанні з барвистою, темброво насиченою оркестровою партитурою формують індивідуальний стиль композиторки, що поєднує інтелектуальну рефлексію з високою емоційною наповненістю.

Оригінальне трактування оперного жанру у творчості Кайї Сааріахо пов'язане зі зверненням до глибоких філософських проблем і гостро актуальних питань, прагненням до художнього осмислення складних, багатогранних явищ і особистостей. Важливе місце в цій концепції посідають жіночі образи, трагічні перипетії долі яких набувають особливої смислової насиченості. Опера у К. Сааріахо постає як засіб рефлексії над соціальною реальністю та роллю жінки в суспільстві, що зумовило формування цілого ряду неординарних, внутрішньо сильних героїнь, які вирізняються психологічною достовірністю та глибокою зворушливістю й посідають помітне місце в сучасному оперному репертуарі.

Так, у центрі опери *«Любов здалеку»* (1999) постає образ Клеманс, графині Триполітанської, яка уособлює ідеал жінки, що має «красу без пихи краси, благородство без пихи благородства, благочестя без пихи благочестя» [10]. У її образі втілюється тема нерозділеного кохання – далекого, ідеалізованого, проте глибоко

реального у своїй емоційності. Апелюючи до куртуазної традиції, цей образ водночас виходить за її межі, порушуючи фундаментальні питання людського духу – самотності, надії, очікування та здатності любити попри відстань, мовчання і смерть.

Опера *«Мати Адріана»* (2006) присвячена трагізму жіночої долі в умовах війни. У центрі твору – героїня, яка пережила згвалтування та народжує дитину під час громадянського конфлікту. Опера торкається широкого кола тем: свідомості й підсвідомого, особистої ідентичності, травматичного досвіду, війни та насильства, а також внутрішньої боротьби між справедливістю та милосердям. Драматургія твору вибудовується як складна композиція з перехрещенням часових пластів – минулого, теперішнього й майбутнього, – що занурює слухача в глибоку рефлексію над природою людського ества. Осередком твору стає мотив материнської любові, здатність любити та прощати, навіть у найтемніші часи.

В опері *«Невинність»* (2018), створеній на основі реальної історії стрілянини у школі, ключовим постає сукупний жіночий образ, що формується трьома персонажами – Терезою, Патрицією та Стеллою. К. Сааріахо вибудовує складну поліфонію жіночих голосів, через яку осмислює питання колективної та особистої провини, посттравматичних наслідків та можливості (чи неможливості) прощення.

Тереза, мати однієї з жертв шутингу, уособлює досвід невинмовної втрати, що руйнує її психологічну цілісність. Патриція, мати стрілка, репрезентує інший полюс трагедії – провину, яка виникає не через власний вчинок, а через нездатність передбачити та відвернути злочин, що перетворює її на «невидимого носія» насильства. Її образ підважує традиційні етичні категорії відповідальності й співучасті. Стелла, наречена, котра не знає про минуле своєї нової родини, постає як фігура з майбутнього, у центрі якого – питання спадковості травми та того, чи може трагічна історія минулого знову матеріалізуватися в наступних поколіннях.

Усі три жіночі образи, залучені в одну подію з різних часових вимірів (минулого, сьогодення та потенційного майбутнього),

утворюють своєрідну трагедійну тріаду, в контексті якої К. Сааріахо досліджує метафізику наслідків насильства. Драматургія твору вибудовується через зіставлення особистих історій, що «накладаються» на колективну пам'ять, породжуючи переломлення індивідуальної та суспільної травми. Серед інших персонажів – багатомовних студентів, учителів, священника – жіночі голоси зберігають смислове домінування, адже саме через них композиторка проголошує найбільш глибокі аспекти психоемоційного і морального досвіду.

У цьому ряді прикладів органічно постає й опера *«Емілі»*, третя за рахунком в доробку К. Сааріахо. Вона розширює окреслену композиторкою парадигму жіночих образів, фокусуючись на постаті видатної інтелектуалки XVIII ст. маркізи Емілі дю Шатле, філософині, математикині та перекладачки праць І. Ньютона. Назва опери опускає як прізвище батька, так і шлюбне ім'я героїні: це, на думку критиків, перший знак того, що слухач зустрінеться з цією видатною жінкою на її власних умовах [2]. Образ героїні в опері подається не як умовна історична реконструкція відомої постаті, але як сучасна інтерпретація, що осмислює кордони самовираження, голосу та буття жінки у світі.

Опера *«Емілі»* була написана у 2008 році, хоча задум створення композиції для сопрано виник у Кайї Сааріахо ще наприкінці 1990-х років. Ідея монодрами зародилася в межах творчого діалогу з фінською співачкою Карітою Маттілою. За словами композиторки, саме Маттіла – її голос, артистична натура, темперамент – стали відправною точкою для формування сценічного образу, ще до появи лібрето та музичного матеріалу. Сценічний досвід співачки, зокрема в опері *«Фіделіо»*, підштовхнув композиторку до переосмислення вже відомої їй постаті Емілії дю Шатле, з біографією якої вона ознайомила завдяки книзі Елізабет Бадінтер [9].

Постать героїні була обрана композиторкою з глибоко особистих і художніх міркувань. У своєму інтерв'ю Кайя Сааріахо пояснювала: *«Її сила. Її інтелект. Її пристрасть до знання. Мене завжди захоплюють жінки, які залишалися сильними в умовах*

світу, що їх обмежував. А її листи – вони дуже зворушливі. Особливо ті, в яких вона звертається до дитини, яку носить під серцем» [3].

Особисті витоки зацікавлення К. Сааріахо жіночими образами пов'язані з її власним досвідом професійного становлення. Згадуючи початковий етап своєї композиторської освіти, вона зазначає, що не знаходила жіночих зразків для наслідування у музичному середовищі, у зв'язку з чим зверталася до досвіду жінок-письменниць. Особливе значення для неї мали постаті Вірджинії Вулф, Сильвії Плат та Анаїс Нін, яких приваблювала спроба поєднати материнство з активною творчою діяльністю. Їхні щоденники й листи композиторка, котра в той час шукала свій життєвий шлях, сприймала як своєрідні «керівництва з виживання» [6].

Рефлексія над жіночим досвідом, тісно поєднаним з інтелектуальним пошуком, стала одним із провідних рушіїв композиційної концепції *«Емілі»*. К. Сааріахо наголошувала, що перш за все її вразила складність і суперечливість внутрішнього світу маркізи дю Шатле – жінки, яка з винятковою пристрасстю й самовідданістю поринала в усе, що вважала важливим. У монодрамі композиторка прагнула створити багатогранний психологічний портрет особистості, вільної від стереотипів [9].

К. Сааріахо підходила до образу героїні з позицій художнього багатопланового бачення, порівнюючи цей підхід з принципами кубізму: *«Неможливо показати всі сторони людини одночасно. Але є шари, які нашаровуються. Деякі речі повторюються – і ці частини образу стають сильнішими» [там само]*. Подібний підхід дозволяє композиторці передати не лише фактографічну складову біографії, а й психологічну глибину, й духовну напругу, що формують живий, динамічний образ героїні.

Особистість Емілії дю Шатле вирізняється яскраво вираженою суперечливістю, що лише посилює її людську привабливість. Її життя поєднувало дві потужні, на перший погляд несумісні пристрасті: з одного боку – нескінченне захоплення світськими задоволеннями, любовними романами, коштовностями та азартними іграми; з іншого – глибока, інтенсивна від-

даність знанням, науковому пізнанню та філософській рефлексії [5]. Ці полярні риси – ексцентричність і раціональна цілеспрямованість – формували образ несподіваної героїні епохи Просвітництва: глибоко людської у своїх суперечностях, сильної у своїй допитливості й переконаності.

Попри бурхливе особисте життя, Емілі дю Шатле досягла рівня наукової ерудиції, який був винятковим для жінки її доби. Вона читала, навчалася, писала, публікувалася й здобувала визнання в інтелектуальному світі, що вважався виключно чоловічим. Найвищим виявом цього стала праця над перекладом «Принципів математики» І. Ньютона, виконана під час її пізньої вагітності та завершена незадовго до смерті. Цей акт – не лише наукове досягнення, а й жест волі, сили й внутрішньої дисципліни, що остаточно закріпив її ім'я серед видатних мислителів XVIII століття [5].

Власне ця історія і була покладена в основу опери К. Саааріахо. У центрі якої – інтелектуальна жага, яка перетворює працю над перекладом Ньютона на акт життєвого спротиву смерті. Емілі – жінка, яка до останнього дихає формулами й законами природи. Водночас лібрето зображує її емоційну роздвоєність: між внутрішнім покликанням (наука, ідея, філософія) і зовнішньою реальністю (вагітність, кохання, осуд суспільства). Через поетичні, фрагментарні, іноді навіть космічно-філософські монологи створено інтимний психологічний простір, у якому Емілі веде діалог із власною пам'яттю, своїм тілом, ненародженою ще дитиною, коханим, майбутнім і смертю. Таким чином, лібрето вибудовує портрет сильної постаті, яка не зрікається ані жіночої природи, ані наукової волі, і саме ця *незреченість* стає осердям драматургії.

На основі глибоко філософського, асоціативного лібрето в опері постають універсальні, але нечасто озвучені в академічному мистецтві теми. Передусім, це питання жіночого інтелекту й культурної пам'яті: чи здатна жінка залишити інтелектуальний спадок у світі, де їй традиційно відводять другорядну роль? Емілі – виняток в історії науки, а її боротьба за визнання стає метафорою ширшої боротьби жінок за право бути мисли-

тельками. Упередження, з якими бореться Емілі, – це не тільки ставлення XVIII століття до жінок-математиків, а й будь-який соціальний код, що обмежує людину шаблоном існуванням, стримує її життєву силу. Емілі – це новий тип оперної героїні, для якої любовні муки, хоча й надзвичайно важливі, – не єдине, що має значення. Задоволення від праці, інтелектуального пошуку також має бути визнаним.

Через образ вагітності піднімається проблема тілесності жінки-філософа: як поєднати материнство й наукову місію, коли тіло – реальність, що не дозволяє уникнути біології навіть генієві. Водночас опера окремо наголошує тему часу і смерті: монодрама є своєрідним *requiem vitae*, у якому постає питання – чи має сенс прагнути безсмертя через ідеї? Фрази про космос, небесні тіла, кольори зірок – не фантазія, а проекція інтелектуальної самотності перед кінцем. Нарешті, опера осмислює співвідношення любові й розуму. Емілі не протиставляє ці поняття, а намагається їх поєднати, однак лібрето засвідчує трагізм цієї спроби: пристрасть – короткочасна, наука же – вічна, але самотня.

Лібрето «Емілі» – це не тільки вербальна основа опери, а суцільний внутрішній монолог, філософський щоденник на порозі смерті, де кожен образ, наукове поняття чи спогад – це частина особистісного портрета. Опера, опираючись на цей текст, перетворюється на інтелектуально-екзистенційний театр однієї свідомості, в якому героїня проходить останній цикл життя – від опору забуттю до прийняття невідворотного.

Твір триває трохи більше години і не має чітко вираженого сюжету. Це радше схоже на споглядання процесу саморефлексії, пов'язаної з улюбленим заняттям Емілі дю Шатле – написанням листів. Власне, лібрето Аміна Маалуфа поєднує форму листів (до Вольтера, коханої людини Емілі Сент-Ламбера) та її власних внутрішніх діалогів.

Опера починається ввечері понеділка, 1 вересня 1749 року, в замку Люневіль. Маркіза дю Шатле пише листа маркізу де Сен-Ламберу, батьку її дитини. У віці 42 років вона на останніх термінах вагітності; у неї погані передчуття, і вона здогадується, що їй залишилося жити лише кілька днів. Протягом ночі

блукань вона бачить, як перед нею пролітає все її життя: небезпечні зв'язки; азартні ігри, в яких вона то втрачала, то вигравала статки; а також невтомний науковий пошук розуміння законів Ньютона, що керують нашим Всесвітом. Йдеться про закон всесвітнього тяжіння, але маркіза також згадує взаємне тяжіння чоловіків до неї... Вона відчайдушно намагається закінчити свій переклад Ньютона, перш ніж померти [9].

Опера «Емілі» складається з дев'яти послідовних сцен, що виконуються без антракту. Кожна сцена має власну назву – «Передчуття», «Могила», «Вольтер», «Промені», «Зустріч», «Вогонь», «Дитя», «Принципи», «Проти забуття» – і вирізняється специфічним музичним матеріалом, темпом і розвитком. Уся ця музика представляє головну героїню, її думки та почуття [9].

Текст лібрето переключається з французької мови на англійську – таємну мову, якою Емілі та Вольтер спілкувалися між собою. Це створює ефект «погляду всередину себе»: монодіалогу, в якому герой забуває про все й повністю занурюється у власну пам'ять. У такий спосіб у творі реалізується прийом кодового зсуву, що виконує не лише функцію мовної варіативності, а й маркує психологічний злам у стані героїні: момент переходу від зовнішнього звернення до саморефлексії [1].

Епізоди опери «Емілі» розгортаються як безперервний потік свідомості, в якому голос героїні поступово набуває дедалі більшої інтенсивності. У цьому музично-психологічному русі втілюється широкий спектр емоційних станів. Вокальна партія охоплює широкий діапазон: від традиційних прийомів оперного співу до *sprechgesang* та експресивних фраз-криків у найвищому регістрі сопрано.

У Емілі в опері є співрозмовники, проте це завжди її власний голос, який у реальному часі обробляється комп'ютером за допомогою спеціально розробленої програми (голос транспонується, змінюється його характер) і перетворюється на примарні безтілесні чоловічі голоси: її померлого батька, її коханців (Вольтера та Сен Ламбера), а також – на короткий момент – голос ненародженої дитини.

Партитура «Емілі» побудована таким чином, що оркестр функціонує як органічне продовження тілесного й емоційного ритму героїні. Музичний матеріал «дихає» разом із нею, підпорядковуючись темпам її пульсу, дихання та емоційного стану. Це створює відчуття повного злиття звукового простору з психофізіологічною динамікою персонажа, що виводить партитуру на рівень звукової емпатії.

За словами К. Сааріахо, відправною точкою при створенні опери було прагнення до максимальної інтимності. Першочергово вона уявляла собі виконавицю в поєднанні з електронною установкою, згодом – у супроводі невеликого інструментального ансамблю. У процесі роботи інструментальний склад розширився до камерного оркестру з дерев'яною духовою групою та обмеженою кількістю мідних інструментів. Однак під час першої постановки в Ліонській опері (2010), враховуючи потужність голосу Каріти Маттілі, до складу було додано розширену струнну групу, що надало твору більшої оркестрової повноти (26 музикантів) [9].

К. Сааріахо неодноразово підкреслювала, що музика «Емілі» не має ілюстративної функції. Вона створює атмосферу, простір, у якому живе героїня: *«Це не просто акомпанемент – це середовище. Я хотіла створити щось між світлом і тінню, щось невидиме, але відчутне»* [4]. Саме з цією метою композиторка інтегрувала електроніку не як декоративний елемент, а як засіб просторового й темпорального розширення оркестрового звучання. За задумом К. Сааріахо, вона дозволяє змодельовати шари часу, пам'яті, внутрішніх проєкцій [там само]. Вона функціонує як акустичний туман, крізь який просвічує голос героїні, надаючи музиці відтінку непевності, мінливості та одночасно – надприродної інтенсивності. У «Емілі» цей ефект допомагає передати множинність вимірів свідомості, де реальність переплітається зі спогадами, фантазією та передчуттям втрати.

Партитура К. Сааріахо, і це властиво також іншим творам авторки, рясніє найдрібнішими ремарками й охоплює широкий звуковий спектр: від високих тремтінгів струнних, химерного тембру перкусії, сріблясто-мерехтливих барв клавесина, гlocken-

шпіля та вібрафона – до прозорих, ефемерних, багат шарових акордових мас. Водночас зміни темпу в партитурі часто прописані нечітко, що пояснюється бажанням композиторки зберегти плинність музичного часу, наближеного до ритму дихання героїні.

Важливу роль в опері відіграє клавесин, тембр якого постає символічним «голосом» самої Емілії дю Шатле, адже героїня справді володіла грою на цьому інструменті. Електронно модифікований тембр клавесина поєднує всі дев'ять сцен твору в єдиний драматургічний потік. Його звучання слугує своєрідним акустичним маркером епохи XVIII століття, у контексті якої жила мислителька. Як зазначає К. Сааріахо, працюючи над клавесинною партією та загальною партитурою, вона зверталася не лише до традиції Ж. Рамо, але й до творчості Д. Скарлатті, чия клавесинна мова була їй особливо близькою [9]. У сцені звернення Емілі до своєї ненародженої дитини композиторка включає музичну тему Д. Скарлатті, що поступово розгортається, трансформується, а потім деформується, втрачаючи початкову впізнаваність. Попри численні алюзії на музику XVIII століття, клавесинна партія не набуває характеру стилізації у традиційному розумінні. Вона органічно інтегрована в індивідуальну музичну мову К. Сааріахо, функціонуючи як темброво-психологічний міст між історичним минулим і суб'єктивною сучасністю героїні.

Партію клавесина в «Емілі» можна пов'язати з кількома важливими темами, які репрезентуються на різних етапах драматургічного розвитку опери. У структурі оркестру цей інструмент посідає позицію своєрідного соліста, семантика якого змінюється залежно від контексту. Один із показових прикладів – це епізод на початку першої сцени, коли після короткої інструментальної прелюдії вступає солістка: героїня пише листа і вголос надиктовує його собі. У цей момент її супроводжує лише клавесин, чия партія надзвичайно активна, тоді як увесь оркестр – за винятком педального тремоло маримби – зберігає мовчання. У низці сцен звучання клавесину можна інтерпретувати як втілення образу ще ненародженої дитини, яку Емілія носить під серцем. У момент, коли героїня вперше усвідомлює страх перед смертю

(№11, *Molto espressivo*), клавесин раптово замовкає, поступаючись місцем хоральній фактурі духових і струнних. Саме в цьому епізоді вперше за всю оперу звучить слово «смерть» («*la mort*»), що стає драматичною точкою зламу: вокальна лінія сопрано різко змінюється, набуваючи мелізматичного характеру й виняткової емоційної насиченості, яка відображає глибину внутрішнього потрясіння героїні. В подальшому, коли Емілія думає про смерть, звучать сумні арпеджіо, що розгортаються на тлі статичного тембрового фону електронно підсиленого клавесина, що метафорично передає відчуття втрати внутрішньої опори та поступового емоційного згасання. Ці темброві образи повертаються впродовж опери, зокрема у фінальній сцені, де героїня – горда й цілеспрямована – з боєм усвідомлює можливість забуття, своєрідного «запаморочення несвідомості».

Загалом, епізоди, пов'язані з особистим життям Емілії, вирізняються підвищеною ритмічною нестабільністю. Вокальна мова в цих сценах насичена емоційними акцентами, часто нервова, уривчаста, з елементами майже вибухового висловлення. Натомість у фрагментах, присвячених науковій діяльності героїні, музика набуває абстрактнішого характеру. Ритмічна пульсація стає менш помітною, фізична тілесність голосу відступає на другий план. Емілія читає та декламує текст вільно, іноді переходячи до співу, що набуває стану екстатичного просвітлення. Ці вокальні епізоди мають внутрішню зосередженість і високий ступінь духовної напруги. Оркестрова фактура в «інтелектуальних» фрагментах відзначається прозорістю; мікротональні гармонії замінюють традиційні хроматичні структури, а техніки гри на інструментах – зокрема, варіації вібрато, застосування різних сурдин і тонких штрихових ефектів у струнних – відіграють ключову роль у формуванні акустичного простору. Таким чином, композиторка досягає не лише контрасту між внутрішнім і зовнішнім світами героїні, а й створює багатопланову звукову модель жіночої свідомості – розщепленої між чуттєвістю та інтелектом.

**Висновки.** Яскравий і неординарний образ Емілії дю Шатле в монодрамі Кайї Сааріахо може розглядатися як один із кульмі-

наційних етапів розвитку жіночої теми, послідовно присутньої у творчості композиторки. Ідея жінки як сильної, інтелектуально самостійної особистості набуває нового змістового й емоційного виміру. Образ героїні постає уособленням надзвичайного розуму, наукового дарування та рідкісної духовної сили – не тільки як видатної особистості своєї епохи, але й як універсального символу жінки-мислительки. Крізь призму цього образу К. Сааріахо порушує теми, що посідають центральне місце в її світогляді: природа часу, пам'яті, життя і смерті, становлення особистості в межовій ситуації. Усе це осмислюється на тлі глибоко особистого ставлення до жіночого досвіду. Таким чином, в оперній творчості Кайї Сааріахо формується новий тип оперної героїні – жінки, для якої кохання, материнство та інтелектуальний пошук становлять нерозривну цілісність. Любовні переживання, хоча й важливі, не визначають усю сутність героїні; її самореалізація та задоволення від інтелектуальної діяльності також набувають значення. Такий образ відображає сучасні процеси переосмислення гендерних ролей і розширює уявлення про оперну драматургію як простір філософської рефлексії та суб'єктивного досвіду. Сьогодні монодрама «Емілі» звучить як переконливе музично-драматичне висловлювання жінки про жінку, у якому індивідуальна доля героїні набуває масштабів філософської притчі про самореалізацію та свободу у межах історії та культури.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Чжан Цзеюй Ліричний герой як музично-поетичний феномен у камерно-вокальній музиці України і Китаю другої половини ХХ – початку ХХІ століть: дис. ... докт. філософії: спец. 025 Музичне мистецтво / ОНМА імені А.В. Нежданової. Одеса, 2025. 239 с.
2. Fregosi W. One Response to «Saariaho's "Emilie"» makes triumphant New York debut at Lincoln Center Festival. 2012 URL:<https://theclassicalreview.com/2012/07/saariahos-emilie-makes-triumphant-new-york-debut-at-lincoln-center-festival/> (дата звернення 12.04.2025)
3. Interview of Kaija Saariaho conducted by Dr. Ronit Seter. 2015. URL:<https://www.youtube.com/watch?v=Qmg7Qyhwxr0&t=16s> (дата звернення 12.07.2025)
4. *Interview with Kaija Saariaho*. In *Female Perspectives. More Visibility for Female Art*. ZKM: Karlsruhe, 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sUxTiIo5MNA> (дата звернення 21.04.2025)

5. Lleaud G. *Emilie de Breteuil du Chatelet. Notable Women in Mathematics: A Biographical Dictionary*. Greenwood Press, 1998. Pp. 38–43.
6. McClary S. Kaija Saariaho, Mater. URL: <https://www.fmq.fi/articles/kaija-saariaho-mater> (дата звернення 18.06.2025)
7. Moisala P. Kaija Saariaho. *Urbana and Chicago*, 2009. 144 p.
8. Operabase. *Opera database and performance information*. <https://www.operabase.com/> (дата звернення 09.05.2025)
9. Saariaho K. Emilie. URL: <http://saariaho.org/works/emilie/> (дата звернення 17.03.2025)
10. Saariaho K. *L'Amour de loin: opera in five acts*. Libretto by Amin Maalouf. London: Chester Music / Edition Wilhelm Hansen, Music Sales Group, 2000. 448 p.

### REFERENCES

1. Zhang Jieyu (2025) The Lyric Hero as a Musical and Poetic Phenomenon in the Chamber-Vocal Music of Ukraine and China of the Second Half of the 20th – Early 21st centuries. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odeska natsionalna muzyczna akademiya imeni A.V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian]
2. Fregosi W. (2012) One Response to «Saariaho's "Emilie"» makes triumphant New York debut at Lincoln Center Festival. URL: <https://theclassicalreview.com/2012/07/saariahos-emilie-makes-triumphant-new-york-debut-at-lincoln-center-festival/> [in English]
3. Interview of Kaija Saariaho conducted by Dr. Ronit Seter. (2015). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Qmg7Qyhwxr0&t=16s> [in English]
4. Interview with Kaija Saariaho. (2022) In *Female Perspectives. More Visibility for Female Art*. ZKM: Karlsruhe, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sUxTiIo5MNA> [in English]
5. Lleaud G. (1998) *Emilie de Breteuil du Chatelet. Notable Women in Mathematics: A Biographical Dictionary*. Greenwood Press, 1998, Pp. 38–43. [in English]
6. McClary S. Kaija Saariaho, Mater. URL: <https://www.fmq.fi/articles/kaija-saariaho-mater> [in English]
7. Moisala P. (2009) Kaija Saariaho. *Urbana and Chicago*. [in English]
8. Operabase. *Opera database and performance information*. <https://www.operabase.com/> [in English]
9. Saariaho K. Emilie. URL: <http://saariaho.org/works/emilie/> [in English]
10. Saariaho K. (2000) *L'Amour de loin: opera in five acts*. Libretto by Amin Maalouf. London: Chester Music / Edition Wilhelm Hansen, Music Sales Group. [in French]