

УДК 78.01/03/+782/7.036

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-4>**Ню Цяньхуей**

ORCID: 0009-0004-1406-9006

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
838925530@qq.com

«ДЖАМІЛЕ» Ж. БІЗЕ У МИСТЕЦЬКОМУ КОНТЕКСТІ ФРАНЦУЗЬКОГО ОРІЄНТАЛІЗМУ XIX СТОЛІТТЯ

Мета дослідження — визначити образно-тематичні та музично-стильові параметри опери Ж. Бізе «Джаміле» в їх кореляції до художньо-естетичних настанов орієнталізму як стильового явища французького мистецтва останньої третини XIX століття. **Методологія** дослідження спирається на комплексне використання системного, феноменологічного і компаративного методів, культурологічного підходу до вивчення явищ музичного мистецтва, музикознавчий метод жанрово-стильового аналізу. **Наукова новизна** статті полягає у висвітленні художньо-естетичних характеристик французького мистецького орієнталізму як стильових чинників індивідуально-композиторської інтерпретації орієнтальної тематики в оперній творчості французьких композиторів, музикознавчій розробці концепту орієнталізму в аспекті оперної поетики.

Висновки. Французьке мистецтво останньої третини XIX століття характеризується особливим інтересом до орієнтальної тематики, яка займає значне місце в образотворчому мистецтві даного періоду та представлена оригінальними авторськими інтерпретаціями у літературно-поетичній та музичній творчості. На соціально-культурних підставах орієнталізму як певного типу знання Заходу про Схід (за Е. Саїдом), ця тенденція, що відображає екзотичні уявлення європейського світу про «загадковий і таємничий» Схід, що протиставлявся «освіченому» Заходу, визначила художньо-естетичні позиції французького орієнталізму як стильового феномену. Опера «Джаміле» є прикладом оригінальної композиторської інтерпретації орієнтального сюжету, стильова концепція якої обумовлена мистецькою парадигмою французького орієнталізму та жанровими традиціями оперного мистецтва Франції XIX століття. Синтез «східного» та «західного» у сюжетно-образній, змістовно-символічній та музично-композиційній складових «Джаміле» виявляє інтегративні властивості оперного твору Ж. Бізе як засіб художньої реалізації авторського задуму.

Ключові слова: опера, орієнталізм, французький орієнталізм, орієнтальний образ, стильова концепція, оперний образ, оперна поетика.

Niu Qianhui, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
“Jamille” by G. Bizet in the Artistic context of 19th-century French orientalism

The purpose of the study is to determine the figurative-thematic and musical-stylistic parameters of J. Bizet's opera «Jamille» in their correlation with the artistic-aesthetic guidelines of Orientalism as a stylistic phenomenon of French art of the last third of the 19th century. **The research methodology** is based on the comprehensive use of systemic, phenomenological and comparative methods, a cultural approach to the study of musical art phenomena, and the musicological method of genre-stylistic analysis. **The scientific novelty** of the article lies in highlighting the artistic-aesthetic characteristics of French artistic Orientalism as stylistic factors of the individual-composer interpretation of oriental themes in the operatic work of French composers, and the musicological development of the concept of Orientalism in the aspect of operatic poetics.

Conclusions. French art of the last third of the 19th century is characterized by a special interest in oriental themes, which occupy a significant place in the visual arts of this period. It is represented by original author's interpretations in literary, poetic and musical creativity. On the socio-cultural basis of orientalism as a certain type of Western knowledge of the East (according to E. Said), this trend, reflecting the exotic ideas of the European world about the «mysterious and mysterious» East, which was opposed to the «enlightened» West, determined the artistic and aesthetic positions of French orientalism as a stylistic phenomenon. The opera «Jamille» is an example of an original composer's interpretation of an oriental plot. The stylistic concept of this interpretation is determined by the artistic paradigm of French orientalism and the genre traditions of French opera art of the 19th century. The synthesis of «Eastern» and «Western» in the plot-figurative, content-semantic, and musical-compositional components of «Jamille» reveals the integrative properties of J. Bizet's operatic work as a means of artistic realization of the author's idea.

Key words: opera, orientalism, French orientalism, oriental image, style concept, operatic image, operatic poetics.

Актуальність теми. В оперній творчості французьких композиторів XIX століття широко представлена тема Сходу, що знайшла свого яскравого і оригінального музично-художнього втілення у творах таких авторів як Ш. Гуно, А. Рабо, Дж. Мейєр-бер, Д. Фелісьєн, Ж. Масне, Л. Деліб, Ж. Бізе, К. Сен-Санс, Р. Хан, Ж. Оффенбах та ін. Творчий інтерес представників західноєвропейської музичної традиції до східної екзотики сприяв розвитку в оперному мистецтві Франції самобутнього напрямку композиторської творчості, в якому образний світ культури Сходу втілювався через призму творчої уяви західних компо-

зиторів, що відповідало орієнталізму як світоглядній концепції, соціокультурному феномену, напряму художньої творчості та «спеціальному типу знання Заходу про Схід» [9]. Музикознавче осмислення даної образно-тематичної та жанрово-стильової галузі європейської опери представлене розрізненими дослідженнями окремих зразків індивідуально-композиторських версій оперного орієнталізму в аспекті їх стильової специфіки [4; 5–7; 8; 12; 13–15], виокремленням гендерного аспекту в осмисленні авторських композиторських концепцій жіночих оперних образів [8; 10; 11]. Питання формування стильового комплексу французького оперного «екзотизму» [1; 14; 15] як музично-художнього втілення концепції орієнталізму, актуальної для європейської культури другої половини XIX – початку XX ст., не висвітлювалися у більшості музикознавчих розвідок у галузі оперного мистецтва Франції, що визначає актуальність обраної теми, яка сприяє розширенню предметного кола музикознавчих досліджень орієнтальної образно-тематичної сфери як невід’ємної стильової складової французького музичного мистецтва, вивченню якої присвячені малочислені праці українських авторів (В. Жаркової, С. Деоби, О. Буреля).

Мета дослідження – визначити образно-тематичні та музично-стильові параметри опери Ж. Бізе «Джаміле» в їх кореляції до художньо-естетичних настанов орієнталізму як стильового явища французького мистецтва останньої третини XIX століття.

Методологія дослідження спирається на комплексне використання системного, феноменологічного і компаративного методів, культурологічного підходу до вивчення явищ музичного мистецтва, музикознавчий метод жанрово-стильового аналізу.

Виклад основного матеріалу. Феномен орієнталізму виник на тлі європейських колоніальних завоювань та експансії, коли у західному світі формувалася не тільки політична мотивація щодо контактів з «іншою» культурою, але й виникав естетичний інтерес до неї, що сприяло активному розвитку мистецького діалогу Сходу та Заходу. Відповідно, орієнталізм не можна розглядати виключно у політичній площині розвитку європейських держав, оскільки у ньому виявлявся складний процес взаємо-

дії двох культурних традицій. З одного боку, західні художники черпали натхнення у східній культурі, привласнюючи її елементи та трансформуючи їх відповідно до своїх уявлень, основаних на «орієнтальному міфі» європейської культури. З іншого боку, Схід, будучи об'єктом цього художнього інтересу, також впливав на європейське мистецтво, архітектуру, моду та літературу, викликаючи хвилю наслідувань та запозичень. У той же час традиції романтичного мистецтва, з його прагненням до емоційності та пошуку незвіданого, створювала благодатний ґрунт для ідеалізації східного світу, наповненого загадками та пристрастями.

Сучасні дослідники підкреслюють необхідність переосмислення мистецького орієнталізму як свідчення складних взаємовідносин між культурами Заходу і Сходу, акцентуючи увагу на парадоксальній суті цього феномену: з одного боку, він відкривав нові горизонти для творчості та культурного обміну, з другого – сприяв закріпленню певних колоніальних і стереотипних поглядів на «інший» та «екзотичний» світ Сходу [9; 12; 13]. На думку одного з найвідоміших дослідників орієнталізму Е. Саїда у даній соціокультурній парадигмі Захід був оголошений центром морального та наукового прогресу, а екзотичний та незмінний Схід – об'єктом для вивчення та розуміння, але який при цьому був завжди чужим, завжди далеким [9].

Музикознавче розуміння орієнталізму інтерпретує даний феномен як «найважливіший змістовний концепт» [5], що мав суттєвий вплив на стильову еволюцію європейського музичного мистецтва у вигляді певної концепції композиторської творчості на основі запозичень образно-змістовних та музично-мовних східних елементів (екзотизм в музиці та «екзотичний стиль» Р. Локка [14; 15]). У дисертаційному дослідженні Лі Мін запропоновано наступне визначення орієнталізму: «... осмислення, художнє освоєння і своєрідне стилізаційне переломлення європейськими митцями образного світу Сходу, специфіки східних культур, шляхом творчого використання його певних атрибутивних ознак» [5, с. 12]. В оперному мистецтві від XVIII століття орієнталізм у такому варіанті проявлявся у вигляді стилізованого

відтворення китайського (шинуазрі), турецького, японського, арабського, перського, єгипетського, індійського, циганського колориту.

Зовнішня політика Франції XIX століття була спрямована на активний контакт із країнами арабського Сходу, який стимулював проникнення елементів арабської культури у різні сфери життя французького суспільства та мистецтва. У образотворчому мистецтві арабська тематика було представлено, передусім, у жанрах пейзажу, портрету, але основний пласт картин становить жанровий живопис (Ш.-Т. Фрер, Т. Шассеріо та Ж.-Л. Жером, А.-Г. Декан та Е. Делакура). Живописці у своїх роботах представили сцени пустелі, міського життя та побуту, полювання, битв та сутичок вершників-арабів, історичні сюжети. Особливе місце у їхній творчості займають фантазії на тему східних гаремів та їх мешканок. Французькі митці бачили в цих образах арабського Сходу, відданим традиціям і звичаям, образ «втраченого раю», що пробуджує ностальгію за колишніми часами.

Мистецтвознавці, що досліджують французький орієнталізм, часто наголошують на його гендерному аспекті, виокремлюючи в ньому образ східної жінки як один з найголовніших [16]. У французькому суспільстві XIX століття «жіноче питання» значною мірою відбивало загальний соціально-політичний дух свого часу, породжуючи активний розвиток феміністичних ідей. Оформлюючись як опозиція патріархальним засадам суспільства, які також виявляються вельми показовими для соціально-культурного образу французької жінки, ці ідеї породжують уявлення про жінку Сходу як про втрачений у цивілізованому європейському світі ідеальний жіночий образ – піднесено прекрасний, покірний і загадковий. На противагу феміністичним устремлінням частини французенок, що створюють образ жінки-інтелектуала, що йде шляхом прогресу і стверджує його своєю позицією, мистецтво Франції XIX століття відображає у зображеннях східної жінки той образ, який співвідносився у свідомості французів з християнським ідеалом жіночих чеснот [16].

Східна тематика становить найширший пласт творів французьких письменників-орієнталістів (Т. Готьє, Нерваля, В. Гюго,

А. Мюссе, П. Лотті, А. Дюма та ін.). Романтичний орієнталізм першої половини XIX століття «виробив ряд літературних моделей, механізмів, за допомогою яких екзотичний матеріал адаптується, включається до системи координат західноєвропейської романтичної свідомості» [3, с. 138]. Е. Саїд зазначає, що орієнталізм зайняв помітне місце у європейській культурі у модерний період, коли широкий суспільний інтерес до неєвропейських культур стимулював закріплення «східного колориту» і якості визначального показника індивідуального стилю багатьох західноєвропейських митців [9], серед яких необхідно згадати Ж. Бізе як автора яскравих зразків французького оперного орієнталізму («Шукачі перлів», «Гюзла Еміра», «Джаміле»).

Комічна опера «Джаміле» (1871) була створена Ж. Бізе на основі відомої поеми «Намуна» А. де Мюссе, яка була позначена самим автором як «східна повість». В центрі сюжету поеми – герой на ім'я Гасан, який має не найкращі моральні якості: будучи вкрай волелюбним, він прагне не обтяжувати себе прихильністю до будь-якої жінки і щомісяця змінює наложниць (А. Мюссе в описі образу головного героя часто проводить паралелі зі станом сучасного французького суспільства). Місцем дії у поемі є умовний Близький Схід, імперія Османа, що підтверджується гаремним сюжетом і образом життя головного героя Гасана, але в опері у Ж. Бізе воно знаходить уточнення – палац у Каїрі.

Основна сюжетна лінія поеми, за якою Л. Галле створив лібрето опери – знайомство Гасана з наложницею Намуною – знаходиться на останніх сторінках поеми. У дуже короткому викладі А. Мюссе описує нерозділені почуття до Гассану однієї з наложниць, яка родом з Іспанії. Як завжди, вважаючи, що чинить благородно, Гассан вручає дівчині «золота мішок» і дарує свободу, але Намуна у відчаї знову вирушає на невільничий ринок, щоб під виглядом нової обраної для Гассана рабині, бути знову купленою і побачити свого коханого ще раз. Такою є історія Гассана та Намуни у поетичному першоджерелі.

За словами самого Ж. Бізе, арабська музика, та й культура в цілому, була дуже модною з часу відкриття Всесвітньої виставки, а Схід полонив уми багатьох митців [15]. Одним із таких любите-

лів східної екзотики був імпресаріо і директор театру Опера-Комік К. Дю Локль, який відомий також як і автор лібрето опери «Саламбо» (1890) французького композитора Е. Рейера. За його ініціативи було змінено імена головних героїв опери Ж. Бізе: в одному зі своїх східних вояжів він почув жіноче ім'я Джаміле у Каїрі, де й відбуваються дії в опері, і рішуче наполіг на зміну імені Намуни на Джаміле, а Гассан перетворився на Гаруна. Також був введений новий герой Сплендіано – слуга Гаруна, який дає йому різні поради та керує гаремними справами.

Гаремні сюжети були улюбленою тематикою у французькому орієнталізмі, життя гарему завжди овіяне таємницями, невідомістю, що й приваблювало європейський інтерес. «Гарем» дослівно з арабської перекладається як «заборонене місце», приховане від очей сторонніх, чужих людей, а тим паче іноземців. Тому судити про гаремне життя європейцям доводилося покладатись на чужі розповіді та власну уяву, що відрізнялися дуже узагальненим, суб'єктивним, часом романтизованим уявленням про дане явище.

У зв'язку з цим, важко судити чи керувалася лише романтичними почуттями героїня А. Мюссе і Ж. Бізе, будучи наложницею у гаремі. Швидше за все нею рухав інтерес і зацікавленість залишитися рабинею, а не бути вільною, через матеріальні умови. В опері ж ця обставина нівелюється, його замінює етичний пафос вірного і щирого кохання невольниці, в дусі європейських уявлень про найвищу цінність людського життя, а також сюжетних переваг французької ліричної опери, в стильовому контексті якої розгорталась музично-театральна творчість Ж. Бізе. Виходячи з цієї думки, можна стверджувати, що образ Джаміле є принципово романтизованим та адаптованим для європейського слухача.

Це положення також стосується і образу слуги Сплендіано, що є досить умовним: в опері він управляє майже всіма гаремними справами Гаруна, зокрема і фінансами, але у гаремній традиції подібні функції виконувала мати султана чи його дружина (також особлива роль відводилася євнухам, які могли завідувати гаремом і були так званою зв'язковою ланкою між самим гаремом і султаном, виконуючи доручення і здійснюючи комунікацію між

ними). Ситуація, у якій слуга закохується у фаворитку султана і ще зізнається в цьому, в реальному гаремі не могла скластися, але композитор, увівши в оперу Сплендіано, створив звичний для європейської оперної традиції любовний трикутник.

Досить вільна інтерпретація східної екзотики у душі європейського орієнталізму представлена і образом альмеї, обраної на ринку невольниць у якості нової наложниці для Гаруна (в її одяг потім переодягається Джаміле для того щоб невпізнаною повернутися до Гаруна). Альмеї мали досить високий привілейований суспільний статус на Близькому Сході. Вони відрізнялися високою освіченістю і були покликані забезпечувати дозвілля як власнику гарему, так і жінок, що населяють його, тому їх діяльність може бути порівняна із японськими гейшами. І незважаючи на те, що східний образ альмеї часто пов'язаний з танцем, на що і був зроблений акцент у сприйнятті європейців, що асоціюють його зі східною екзотикою (а саме із танцем живота), – витоки цього образу сягають давньої історії і вказують на його зв'язок зі священним статусом жриць Ісиди. Тому альмея ніяк не могла продаватися на ринку невольниць і бути рабинею.

Наведені приклади невідповідності східного сюжету його орієнтальному оперному втіленню, виявляються й на рівні музично-стилістичному, оскільки «Джаміле» є поглядом француза на атмосферу Сходу, і орієнтальною вона є не у формальному, а високому розумінні цього поняття: «Дихання Сходу яскраво відчувається у цій опері, але у кульмінаціях національне відступає перед загальнолюдським» [15].

Східний колорит присутній переважно в оркестрових епізодах – увертюрі, написаній у характері маршу, головна тема якої чергується з різнохарактерними епізодами, утворюючи формою рондо. Надалі в опері її ми ще раз почуємо у сцені вистави нових наложниць Гаруну (№ 7, Мелодрама). Музика увертюри не має завдання ввести слухача у драматичний задум і зміст опери, але вона з перших же нот вводить слухача в східний колорит, рясніючи мелізматикою і гострим танцювальним ритмом. Крім увертюри, східний колорит представлений також на рівні інструментально-тембрового забарвлення оркестру в хорових сценах.

Так, у хорі човнярів (№ 1), мелодія у сопрано супроводжується арпеджованими акордами в оркестрі, що створює алюзію на гру східної лютні, а також безперервною ритмічною фразою баскського тамбуруну. У газелі (№ 3) гру Джаміле на лютні імітує оркестровий акомпанемент, в якому помітні типові риси імпровізаційного мелодійного розгортання. Вплив арабської народної музики відчувається і у танці альмеї (№ 7), що є «можливо, найвищим розумінням душі арабської ритміки та мелодики у всьому європейському музичному мистецтві XIX століття» [15].

Вокальні партії героїв опери здебільшого позбавлені східного колориту. Навпаки вони залишаються вірними європейській вокальній стилістиці, яка визначає виразовий комплекс сольного висловлювання Гаруна «Люблю любов» (№ 2), Lament Джаміле, розгорнутих ансамблевих сценах (№ 3). Жанрова забарвленість цих ансамблевих фрагментів (вальсовість) має певне семантичне навантаження (безтурботність та легкість життя Гаруна).

Вокальна характеристика образу Джаміле також відрізняється звичною для європейського музичного мистецтва музичною символікою. Так, окрім вальсового ритму, в музичному тематизмі героїні присутня хоральна фактура, що спостерігається в її пісні-плачі Lamento у дусі вокальної естетики французької ліричної опери. У гармонії вступу даного сольного номеру виявляється і вагнерівська стилістика у використанні експресивних вокально-інтонаційних зворотів у комплексі з хоральною фактурою (алюзія до «тристанівського» звучання, що надає образу головної героїні певної пафосності та серйозності). Також в Lamento відчуються інтонації, що передбачають вокальну виразність Кармен. Так, наприклад, в епізоді розповіді Джаміле про свій сон (№ 3) присутні явні інтонаційні алюзії на сцену вродження Кармен (збігається навіть їхня тональність – фа мінор), вони надають музичному забарвленню образу Джаміле підвищеної експресивності. Подібна схожість виявляється і в «Газелі», і у фінальному дуеті.

Особливого значення в опері набуває лейтмотив кохання Джаміле, що звучить у струнних і позбавлений наявності елементів східного екзотизму. Вперше він звучить в момент першої появи

Джаміле (№ 1), потім відкриває терцет № 3, також супроводжуючи прихід Джаміле до Гаруна, і втретє тема кохання звучить у фінальному дуєті Джаміле і Гаруна (№ 10). Тема починається малим вступним септакордом, що часто зустрічається в музичних характеристиках щиро люблячих і готових до самопожертви героїнь в операх європейських композиторів XIX століття (Дездемона Дж. Верді, Ліза П. Чайковського та ін.).

Отже, зазначені вище музично-стильові особливості опери Ж. Бізе і, зокрема, характеристики образу Джаміле, явно нівелюють її приналежність східному світу, і навпаки створюють образ героїні, більш звичний для європейської оперної традиції.

Ж. Бізе звернувся у «Джаміле» до східної тематики не вперше. До цього французькій публіці була представлена його опера «Шукачі перлів», але у ній Схід було відображено досить умовно, але орієнталізм «Джаміле» складає її художню суть: «поза цим колоритом, поза цією системою людських відносин «Джаміле» неможлива, національне визначає тут психологію» [15]. Питання використання арабського фольклорного матеріалу у цій опері досі залишається відкритим, у зв'язку з відсутністю вивчення. Згідно з деякими припущеннями Ж. Бізе міг використати як джерело збірку арабської народної музики «Арабські пісні» Ф. Сальвадора-Даніеля, який деякий час жив в Алжирі і зібрав чимало прикладів пісенного та танцювального фольклору Північної Африки [15].

Принцип орієнтальної (узагальнено-умовної) взаємодії східного сюжету і його музично-стильового втілення в оперному творі Ж. Бізе визначає його інтегративні властивості, які проявляються у взаємозумовленості окремих елементів художньої цілісності. В даному випадку, на думку літературознавців, визначальним, регулюючим механізмом інтегративного тексту стає авторський задум (орієнтальний задум твору Ж. Бізе, в якому «зустрічаються» Схід і Захід в єдиному композиційно-стильовому просторі оперного жанру), який «... у загальній концепції тексту функціонально об'єднує всі його елементи в єдину цілісну структуру» [2, с. 151].

Наукова новизна статті полягає у висвітленні художньо-естетичних характеристик французького мистецького орієнталізму як стильових чинників індивідуально-композиторської

інтерпретації орієнтальної тематики в оперній творчості французьких композиторів, музикознавчій розробці концепту орієнталізму в аспекті оперної поетики.

Висновки. Французьке мистецтво останньої третини XIX століття характеризується особливим інтересом до орієнтальної тематики, яка займає значне місце в образотворчому мистецтві даного періоду та представлена оригінальними авторськими інтерпретаціями у літературно-поетичній та музичній творчості. На соціально-культурних підставах орієнталізму як певного типу знання Заходу про Схід (за Е. Саїдом), ця тенденція, що відображає екзотичні уявлення європейського світу про «загадковий і таємничий» Схід, що протиставлявся «освіченому» Заходу, визначила художньо-естетичні позиції французького орієнталізму як стильового феномену. Опера «Джаміле» є прикладом оригінальної композиторської інтерпретації орієнтального сюжету, стильова концепція якої обумовлена мистецькою парадигмою французького орієнталізму та жанровими традиціями оперного мистецтва Франції XIX століття. Синтез «східного» та «західного» у сюжетно-образній, змістовно-смісловій та музично-композиційній складових «Джаміле» виявляє інтегративні властивості оперного твору Ж. Бізе як засіб художньої реалізації авторського задуму.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Деоба С. Екзотична складова дебюссізму: взаємодія універсального і персонального. Knowledge, Education, Law, Management 2023. No 2 (54). С. 33–41.
2. Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. М., 1984. 270 с.
3. Зенкин С. Н. Работы по французской литературы. Екатеринбург, 1999. 320 с.
4. Корчова О. О. Музичний модернізм як terra cognita: монографія. Київ: Музична Україна, 2020. 490 с.
5. Лі Мін. Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень: автореф. ... дис. канд. мист.; спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2019. 24 с.
6. Лінь Юлін. Орієнтальні образи в європейській театральній музиці бароко. Слобожанські мистецькі студії. Вип. 1 (04), 2024. С. 65–69.

7. Лінь Юлін. Східна тематика і система виразних засобів в операх Джакомо Россіні. Слобожанські мистецькі студії. Вип. 2 (05), 2024. С. 54–58.

8. Ван Мінцзе. Лірична семантика жіночих образів в оперній творчості Г. Доницетті, Ш. Гуно, М. Римського-Корсакова, Дж. Пуччіні: дис. ...канд. мист.: 17.00.03 — Музичне мистецтво. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2019. 179 с.

9. Саїд Е. В. Орієнталізм. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с. <https://kompas.co.ua/nauka-osvita/7331-orientalizm-edvard-vadi-sayid.html>

10. Сюн Инвэнь. Лю Саньцзе: образ женщины в музыкальном искусстве гуанси второй половины XX — начала XXI веков: дис. ...канд. искусств; спец. 5.10.3. СПб., 2023. 276 с.

11. Чжан Ївень. Тема «вічної жіночності» в європейській оперній творчості: до проблеми гендерного підходу в мистецтвознавстві: дис. ...канд. мист.: 17.00.03 — Музичне мистецтво. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 195 с.

12. Bellman J. D. Musical Voyages and Their Baggage: Orientalism in Music and Critical Musicology. The Musical Quarterly. Vol. 94, No. 3, 2011. P. 417–438. URL: <https://www.jstor.org/stable/41289212>

13. Derek B. S. Orientalism and musical style. 2010. URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/mono/10.4324/9781315090696-8/orientalism-musical-style-derek-scott?context=ubx&refId=26be4bf8-3858-4b9f-a6df-2b55b419fce4>

14. Locke P. R. A broader view of musical exoticism. The Journal of Musicology. Vol. 24, No. 4, 2007. P. 477–521. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/jm.2007.24.4.477>.

15. Locke P. R. On Exoticism, Western Art Music, and the Words We Use. Archiv für Musikwissenschaft. Vol. 69. Issue 4, 2012. P. 318–328. URL: https://www.researchgate.net/publication/290581912_On_Exoticism_Western_Art_Music_and_the_Words_We_Use

16. Miller Chr. L. Orientalism, Colonialism. A new history of French literature / Ed. D. Hollier. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 2001. P. 698–705.

REFERENCES

1. Deoba, S. (2023). The exotic component of Debussyism: the interaction of the universal and the personal. Knowledge, Education, Law, Management 2023. No 2 (54). pp. 33–41 [in Ukrainian].

2. Dridze, T. (1984). Textual activity in the structure of social communication [in Russian].

3. Zenkin, S. (1999). Works on French literature. Ekaterinburg [in Russian].

4. Korchova, O. (2020). Musical Modernism as Terra Cognita: Monograph. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].

5. Li, Ming (2019). Opera art of China and Europe in the context of mutual reflections: Diss. ... Cand. Art Critic.; spec.: 17.00.03 – Musical Art. Kharkiv [in Ukrainian].
6. Lin, Yulin (2024). Oriental Images in European Baroque Theater Music. *Slobozhansky Art Studios*. Vol. 1 (04). pp. 65–69.
7. Lin, Yulin (2024). Oriental themes and the system of expressive means in the operas of Giacomo Rossini. *Slobozhanskiy mystetskiy studii*. Vol. 2 (05). 2024. pp. 54–58 [in Ukrainian].
8. Wang, Mingjie (2019). Lyrical semantics of female images in the operatic works of G. Donizetti, C. Gounod, M. Rimsky-Korsakov, G. Puccini: Diss. ... Cand. Art Critic.; spec.: 17.00.03 – Musical Art. Odesa [in Ukrainian].
9. Said, E. (2001). Orientalism. Kyiv: Solomiya Pavlychko Publishing House «Fundamentals». URL: <https://kompas.co.ua/nauka-osvita/7331-oriyentalizm-edvard-vadi-sayid.html> [in Ukrainian].
10. Xiong, Yingwen (2023). Liu Sanjie: the image of a woman in the musical art of Guangxi from the second half of the 20th to the beginning of the 21st centuries: Diss. ... Cand. Art Critic.; spec.: 5.10.3. – Musical Art [in Russian].
11. Zhang, Yiwen (2021). The theme of «eternal femininity» in European operatic creativity: on the problem of gender approach in art history: Diss. ... Cand. Art Critic.; spec.: 17.00.03 – Musical Art. Odesa [in Ukrainian].
12. Bellman, J. D. (2011). Musical Voyages and Their Baggage: Orientalism in Music and Critical Musicology. *The Musical Quarterly*. Vol. 94, No. 3. P. 417–438. URL: <https://www.jstor.org/stable/41289212> [in English].
13. Derek, B. S. (2010). Orientalism and musical style. URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/mono/10.4324/9781315090696-8/orientalism-musical-style-derek-scott?context=ubx&refId=26be4bf8-3858-4b9f-a6df-2b55b419fce4> [in English].
14. Locke, P. R. (2007). A broader view of musical exoticism. *The Journal of Musicology*. Vol. 24, No. 4. pp. 477–521. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/jm.2007.24.4.477>. [in English].
15. Locke, P. R. (2012). On Exoticism, Western Art Music, and the Words We Use. *Archiv für Musikwissenschaft*. Vol. 69. Issue 4. P. 318–328. URL: https://www.researchgate.net/publication/290581912_On_Exoticism_Western_Art_Music_and_the_Words_We_Use [in English].
16. Miller, C. L. (2001). Orientalism, Colonialism. A new history of French literature / Ed. D. Hollier. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press. P. 698–705 [in English].