

УДК 78.03+782.1/781.43

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-15>**Цзен Тао**

ORCID: 0009-0001-2816-7529

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
[tenortao980@gmail.com](mailto:tenortao980@gmail.com)

## ІДЕЯ ЛЮДИНИ ЯК ГОЛОВНИЙ ПРЕДМЕТ ОПЕРНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

**Мета статті** – виявити своєрідність семантичного моделювання людини, що стає базисом жанрової концепції опери, відкрити перехідну історичну та ціннісну природу ідеї людини, що стала вирішальною для естетики та поетики оперної творчості. **Методологія** базується на поєднанні епістемологічного та семіологічного підходів, на розвитку естетико-психологічних критеріїв теорії оперного жанру. Базового значення набуває герменевтична текстологічна концепція С. Аверинцева. **Наукова новизна** дослідження визначається запровадженням нових семіологічних та епістемологічних критеріїв оцінки жанрової природи опери, залученням системного дихотомічного підходу до семантики культури С. Аверинцева та визначенням провідних семантичних опозицій, котрі лягають в основу розуміння та інтерпретації образу людини в опері. Пропонується зіставлення понять утопії та дістопії стосовно часопросторової умовності оперної дії; розвиваються категорії стилю світосприйняття, сакрального і профанного, свободи та страху, приниження та достоїнства, катарсису – як складові теорії оперної особистості. **Висновки** дозволяють зауважувати, що генеруючою ідеєю оперної творчості є відтворення внутрішнього світу та особистісного досвіду переживання, котрий потребує особливого етико-естетичного вивчення, оскільки зумовлює предмет та форму, засоби та цілі оперної вокально-виконавської інтерпретації. Опера володіє власним історичним Логосом, якому підпорядковуються усі її жанрові компоненти, включаючи інституціонально-організаційні, соціально-комунікативні. Водночас вона піднімає на новий соціопсихологічний щабель значення музичного мовлення та музичні способи втілення ідеї людини як позитивного фактору світобудови. Як орієнтований на образ людини у його єдності з образом часу, оперний жанр виконує перехідні синтезуючі функції між храмовими та світськими уявленнями про місцезоложення та долю людини у світі.

**Ключові слова:** ідея людини, оперна особистість, оперна інтерпретація, стиль світосприйняття, утопія, дістопія, приниження та достоїнство, катарсис, музичне мовлення.



*Zeng Tao, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

**The idea of humanity as the main object of opera interpretation**

**The aim** of the article is to reveal the originality of the semantic modeling of man, which becomes the basis of the genre concept of opera, to discover the transitional historical and value nature of the idea of man, which has become decisive for the aesthetics and poetics of opera creativity. **The methodology** is based on a combination of epistemological and semiological approaches, on the development of aesthetic and psychological criteria for the theory of opera genre. The hermeneutic textological concept of S. Averyntsev acquires basic importance. **The scientific novelty** of the study is determined by the introduction of new semiological and epistemological criteria for assessing the genre nature of opera, the involvement of S. Averyntsev's systemic dichotomous approach to the semantics of culture and the definition of the leading semantic oppositions that form the basis for understanding and interpreting the image of man in opera. A comparison of the concepts of utopia and dystopia is proposed in relation to the spatiotemporal convention of operatic action; the categories of the style of world perception, sacred and profane, freedom and fear, humiliation and dignity, catharsis are developed as components of the theory of the operatic personality. **The conclusions** allow us to note that the generating idea of operatic creativity is the reproduction of the inner world and personal experience of experience, which requires special ethical and aesthetic study, since it determines the subject and form, means and goals of operatic vocal and performing interpretation. Opera has its own historical Logos, to which all its genre components, including institutional and organizational, social and communicative, are subordinated. At the same time, it raises to a new socio-psychological level the significance of musical speech and musical ways of embodying the idea of a person as a positive factor in the world structure. As oriented towards the image of man in his unity with the image of time, the opera genre performs transitional synthesizing functions between the temple and secular ideas about the location and fate of man in the world.

**Key words:** the idea of man, opera personality, operatic interpretation, style of world perception, utopia, dystopia, humiliation and dignity, catharsis, musical speech.

**Актуальність теми.** Опера є одним з найбільш потужних та всезагальних досягнень культурного самоусвідомлення та відтворення екзистенціальної мети людського життя. Вона виникає на порозі Нового часу, коли формується антропологічна картина світу, чому надзвичайно сприяє музично-театральна діяльність, котра успадковує певні призначення храмових практик, претендує на роль «світського ритуалу» (А. Єфіменко), в усякому разі бере на себе нову «служебність», прагнучи відкрити людині її саму як ціннісний осередок природно-соціального світу [4].

Оперна творчість є наскрізно антропоморфною, у цьому успадковуючи досвід античної трагедії, разом з його міфологічною основою та фатальною тематикою. Але, на відміну від давньогрецького театру, оперний не виводить постаті богів як головних героїв драми, навпаки, відсторонює усі позалюдські чинники, намагаючись якнайближче підійти до сутності людських вчинків та переживань, зокрема виявити головні протиріччя людської долі та свідомості, виявити їх психологічне призначення як рушіїв на шляху вдосконалення природи людини [3]. У цьому сенсі опера узагальнює попередні оцінки людини і людяності, що містилися у сакральних молитовних текстах та релігійних уявленнях, насамперед язичницьких та ранньохристиянських.

**Мета статті** – виявити своєрідність семантичного моделювання людини, що стає базисом жанрової концепції опери, відкрити перехідну історичну та ціннісну природу ідеї людини, що стала вирішальною для естетики та поезики оперної творчості.

**Виклад основного матеріалу.** Світське походження опери як музично-театрального жанру не віднімає її здатності глибоко опосередковувати ті сакральні смисли культури, котрі накопичувались суто релігійно-обрядовим шляхом. Оперна творчість здійснює новий синтез релігійної та світської свідомості, також поєднує *позитивні* аспекти культурного та особистого буттєвого досвіду що дозволяє співвідносити та висвітлювати дві головні сфери людської духовності; тому вона стає здатною до пошуку нового Логосу – слів, образів, звуків, символічних фігур тощо – як нової семантичної глибини, наданої людині в самій собі настільки, наскільки вона присутня в основах буття.

Використовуючи деякі положення вчення С. Аверинцева щодо особливого стилю світосприйняття, котрий формує людину Нового часу, варто зауважити, що у генезису оперного жанру присутня потреба відновити символічні зв'язки, відчутти символічно відкрити цілісність буття, відродити «сміливість розуміння» в єдності з «смиренністю запитання» про можливість спільного вимірювання людського і божественного начал [4].

Смиренність – сміливість є оцінювальною етичною опозицією, ідентичною протистоянню священного – світського, пара-

доксальна глибина морального значення якого відкривається словами С. Аверинцева: «Смирення, якому навчає християнство, по суті є найбільшою сміливістю; з точки зору мудрості цієї епохи, це непрошена зухвалість, вершина оптимістичного божевілля. Серйозно сприймати себе як маленького і незначного перед Богом – означає серйозно вірити, що ти є у справжніх відносинах з Богом. Чи справді це так скромно в тривіальному сенсі слова «смиренність»?» [2, с. 389].

Розглядаючи дві полярні позиції щодо семантичного моделювання людини, необхідно вказати на два фактори, обговорення яких наближає до діалогу з С. Аверинцевим. Загалом, у всій еволюції культурної людської свідомості профанне є такою ж необхідною складовою людської культури, як і священне. Священний досвід – це досвід створення особливої священної символіки, яка включає тексти, книги та окремі символи, знакові образи, звуки, а також способи поведінки, спосіб життя, досвід досвіду та певні емоції; Система знаків у культурній діяльності людини має не лише зовнішній матеріальний вираз, а й внутрішній психологічний об'єктивний зміст. Священне, іншими словами, можна тлумачити як спробу висловити – відобразити – політ єдиного до єдиного, за словами Плотіна, тобто піднятися вгору, як прагнення до анагогічного переживання. Анагогічний – невимовний, спрямований вгору; особливість прагнення до нього полягає саме в тому, що воно не вимовляється (не вимовляється), а переживається. Звісно, можна обрати певні слова, але ці слова будуть важливими і особливими настільки, наскільки вони вказують на невимовне значення, тобто до ступеня невимовності. Будь-який вид мистецтва має анагогічну тенденцію – не лише вербальний і літературний, як і не лише музичний, а й пластичний візуальний вид, якщо сприймати артефакти, які він пропонує, як певні культурні тексти. Проблема художнього тексту завжди є проблемою невербальної семантики, тобто семантики, яка не вписується лише у словесні форми. Вербальний принцип як раціональний і логічний шлях семантичної свідомості прояснює, уточнює, але також створює своєрідне редуцію, спрощує і зменшує семантичні відношення, семантичні значення. Пере-

ваги слова породжують його власні недоліки. Слово обмежене, але з його допомогою можна вказати на необмежене значення – значення, яке не вписується в конкретне слово, тому є невербальним. Водночас вербальні визначення дозволяють вказувати на шар семантики, який є невербальним.

Священне завжди відкриває ті області значення, які не підпорядковані слову. Тому священні вербальні тексти існували для того, щоб їх знали напам'ять і відтворювали в цілісній формі, передавали з вуст у уста. Звідси й особливі вимоги – зобов'язання, які були накладені на священне слово. Священна символіка загалом – це парадоксальне ставлення людини до того, що відбувається у світі. Метафорично кажучи, ми можемо назвати священне «схилянням вгору» – перед тим, що найвище, перед вершиною людського досвіду та світогляду, але і як перед тим, що слід шанувати як феномен, що значно перевищує можливість та сили самої людини.

Профанне, якщо йти шляхом парадоксальних метафоричних визначень, постає «підйомом вниз», оскільки передбачає розгляд простих, навіть примітивних, утилітарних, звичайних, нижчих тілесних, прямих фізіологічних функцій людини у піднесеному аспекті, що, зокрема, може створювати ефект пародії. Це відправна точка світської свідомості. Завдяки такому підйому нижчих функцій людини стає можливим наступний план профанного – зменшення священної символіки, її розгляд разом з профанною, отже «привласнення», наділення доступністю, простотою у використанні тощо.

Одним із проявів дихотомії профанного – священного є взаємодія чуттєво сприйнятого матеріально-тілесного і так званого духовного – ментально-духовного – тобто абстрагування від прямих даних матеріально-тілесних субстанцій. Думка і почуття, розум і душа можуть знаходити єдність у символічних формах, а шляхи розвитку цієї єдності визначають зміст культури, зокрема оперної творчості. Саме до вивчення цього змісту спрямовані дослідження С. Аверинцева, він визначає метод цього автора.

Насамперед С. Аверинцев вводить поняття «стиль світосприйняття» («стиль світогляду»), який претендує на категоріальний

статус у його дослідженнях, підготовлених шляхом типологічного розгляду світогляду та світогляду у працях О. Лосєва [4]. Зміст цього поняття визначається екзистенційною символічною, впорядковуючою хронотопічною та соціалізованою конкретно-історичною інституційною площиною, тобто у зв'язку з універсальними семантичними установками людської діяльності. За словами Аверинцева, спираючись на стиль світосприйняття, «...онтологія підлягає аналізу, але настільки, наскільки вона була прожита і має прями корені в життєвому сенсі епохи; космологія – але як пластична картина емоційно населеного всесвіту; етика – але в тій мірі, в якій вона надає візуальні та виразні приклади того, що морально має бути» [1, с. 233]. Відповідно, це явище безпосередньо виражає досвід творчої людської присутності у світі у двох його аспектах – історичному та особистому, демонструючи їх нерозривність.

Актуальність цієї концепції, перевіреної Аверинцевим, підтверджується можливістю створити «семантичний портрет» людини (людської особистості), що розкриває необхідні аспекти історичного самодіалогу людини у двох її основних типах – тому, що розвивався в Новий час, і тому, що був відкритий і переданий європейській культурі нової епохи від середньовіччя.

Розглядаючи перехід від давньогрецької поетики до середньовічної ранньовізантійської поетики, Аверинцев вибудовує власну семантичну модель історичної поетики, і не лише літератури, а й культурної свідомості, тобто пропонує семантичні оцінки способів і способів стосунків людини зі світом у контексті розгляду єдності та відмінності двох світових літератур (давньогрецької та візантійської). Тому не дивно, що в працях Аверинцева філософський, естетичний і психологічний аналіз займає не менше місця, ніж сам літературний аналіз. Семантична система, запропонована Аверинцевим, складається з дванадцяти «опозиційних пар». Дослідник створює семантичний портрет людини – як зовнішній, так і внутрішній, показуючи історичний самодіалог людини в її розвитку та двох основних типах – у тому, що розвинувся в стародавньому мистецтві, в стародавній культурі, та в тому, що було відкрито культурою Серед-

нвовіччя. Ці два типи діалогу між людиною і світом, два типи самодіалогу особистої свідомості, визначають оперні уявлення про людську особистість, зумовлюють *оперну ідею людини, особливо враховуючи визначальне положення в оперному жанрі словесного матеріалу...*

Головним предметом інтересів С. Аверинцева (як у цій книзі, так і в усіх його творах) є Слово, Слово як Логос, як колись почуло і знайшло свою форму, фіксоване значення. Слово, що передує тексту, веде до розуміння і потребує його. Тому необхідно шукати ті слова, які існують і які є дієвими ще до тексту. Слово, яке відкривається, коли текст розділений на частини, ніби розібравши його, вже є словом «приниженим», неживим, це слово розчинене у тексті і таке, що втратило свою семантичну повноту, стає набором літер – замість того, щоб бути знаком духу. «Дух і літера» – це два аспекти Слова як Логоса. Додержання до текстового слова музичного звучання відроджує його духовну активність, і саме це відбувається в оперній композиції.

Оперна людина – це особистість, яка промовляє, але й співає, музично виявляє себе, у такий спосіб шукаючи і знаходячи сенс свого життя. Тому до переліку екзонімів, тобто «зовнішніх назв» людини, які дозволяють створювати загальні семантичні моделі, таких, як Homo sapiens, Homo faber, Homo loudens, Homo liturges, Homo artis тощо, слід додати Людину оперну, що промовляє, співаючи, разом з музикою, Homo musicus.

Створюючи інтегральну модель людини, Аверинцев іде від її зовнішніх параметрів до глибини. Так виникають головні семантичні опозиції (всього дванадцять): полноти буття, такі як висота і глибина (міри буття); краса і добро як естетична та етична семантичні позиції (відомі як поєднані з давньогрецької категорії калокагатія), тобто естетична доброта, доброзичливість краси та відповідальність за добро; опозиція та водночас єдність буття і добра виникає в давньогрецькій культурі, але найбільше підкріплюється візантійською християнською свідомістю; річ та її буття як семантична структура; порядок космосу – порядок історії; знак і значення, тобто символ; світ як загадка й розгадка; світ як школа – людина як учень; Слово – це книги, тексти, у значенні Слова як Логос – книги як записані письмові знання;

згода – розбіжність, що призводить до явища «згоди в розбіжності» як нероздільної і незлитої одночасно в людському досвіді; мовлення – мовчання як вербальна та невербальна семантичні форми, способи смислотворення, що фактично вказують на можливість розрізнення семіотичних структур.

Дванадцята, остання опозиція виявляється найрозвиненішою, оскільки формується припущенням і гідністю людини, залишаючись позитивною з обох своїх полюсів. С. Аверинцев характеризує припущення (нещастя, слабкість, помилкові дії, недовіру, озлоблення тощо) як необхідну життєву позицію та внутрішній стан людини, історично виправданий спільною оцінкою людського і божественного, запропонованого людині. Ця опозиція – ставши антиномією людської свідомості – породжує довгу низку психологічних явищ, які її прояснюють і пояснюють.

Припущення асоціюється з турботою про власну долю, але і про долю світу, залучення до того, що відбувається, а не з відстороненістю, з інтересом і страхом. Ця серія психологічних епіфеноменів (тобто психологічних явищ, що супроводжують базову антиномію припущення і гідності) народжується середньовічним християнським прагненням до безсмертя. Саме зацікавлена в особистому безсмерті середньовічна людина, якій вся система ідеологічних відносин навіює, що вона має право і може заслугувати своєю поведінкою певні духовні привілеї завтрашнього дня, починає турбуватися про свою поведінку і свої стосунки зі світом. Це наділяє середньовічну людину досвідом особливого переживання «надії понад надію», страху Божого.

Звідси й можливість розвивати опозицію припущення – гідності як низку супутніх опозицій: припущення – возвеличення, вразливість – безпека, страх – сміх. Остання антиномічна пара заслуговує на особливу увагу, оскільки згідно з християнськими ідеями, усі релігійні відносини мають бути надзвичайно серйозними. Сміх у християнському ритуалі є неприйнятним. Водночас сміх – це вираження свободи. Відповідно, серйозність християнського ритуалу та середньовічної свідомості, доведена до жалю за власною гріховністю, є нічим іншим, як повним вираженням людської несвободи.

Звертаючись до феноменів краси і добра, С. Аверинцев зосереджується на наступному факті. У стародавній та середньовічній періоди, головним чином, звісно, у стародавній період, не існувало такої дисципліни, як естетика. Тому він робить таку зауваження: поки немає естетики як такої, немає нічого, що не було б естетикою. І це означає, що історія естетики у зв'язку з давніми епохами має набувати форми широкої культурологічної типології стилів світосприйняття. Будь-яка художня поетика починається зі стилю світосприйняття. Відсутність науки естетики передбачає, як її передумову і компенсацію, найсильніше естетичне забарвлення усіх форм розуміння буття. Завдяки естетичному ставленню всі теїстичні докази, тобто докази існування Бога, не стільки логічно обґрунтовані, скільки «показують», пропонують, зокрема в пластичній формі, що вимагає певної естетичної повноти, краси. Без доброти Буття, світ, що створений, впорядкований Богом, просто не може існувати.

Поняття повноти благ буття безпосередньо пов'язане з ідеєю Бога. Для історії середньовічної християнської думки, за Аверинцевим, найважливішим є те, як Бог називає себе: «Бог каже: 'Я є Це' – він називає себе 'Буття', 'Той, хто є; не є чимось, а саме є (його сутність збігається з його існуванням). Хіба це не апофеоз давньосередньовічного розуміння Бога?» [1, с. 42]. Отже, у досвіді буття як добра стародавня і середньовічна людина зійшлися, або принаймні намагалися знайти точки дотику; «... бути – це найвища перевага Бога, і цю перевагу Він дає всьому, що існує» [1, с. 43]. Отже, бути – це Добро саме по собі. Все, що поза Буттям, водночас є недобрим, тобто «незначністю». Таким чином, піднесеного сакрального божественного забарвлення набуває творчість людини, здатність дарувати буття новим предметам, відносинам, переживанням, що є головним покликанням оперного героя.

Звертаючись до поняття речі, С. Аверинцев пропонує трирівневу структуру. Перший рівень – це причинно-наслідкові зв'язки, коли річ присутня на межі самої себе і цікавиться тим, як вона пов'язана з іншими речами, як проходить у них; вона розпоршує випромінювання ефектів і закінчується тим, що незворотно виходить із себе і переходить у інші речі.

Другий рівень – ейдетичний; щодо нього у міркуванні Аверинцева проявляється певна неоднозначність. Річ може розглядатися не лише як матеріальна структура і форма, замкнені в собі; а також як причина структурної даності, як ентелехія – сутність, як безтілесна фігура або ідея речі. Це теж буде структура, але структура ідеальна. Відповідно, цей рівень розділяється на дві частини. З одного боку, існує матеріальна структура всередині самої речі, а з іншого – ідеальна структура в нашій свідомості цієї речі, структура образу, і вона також є самолегітимною та самодостатньою. Саме цей рівень забезпечує ейдетичну свободу та власну причинно-наслідкову логіку художнього образу, структурно-семантичну свободу художньої форми.

Звертаючись до порядку космосу – порядку історії, Аверинцев висловлює такі важливі думки. Стародавня свідомість сприймала історію і історичний час як круговий процес, тобто циклічний; він не мав властивості незворотності, але був наділений властивістю симетрії, притаманною простору. Час і простір були визначені греками у межах їх олімпійської релігії. «Кінцевий результат давньої мудрості», – пише Аверинцев, – «як правило, довіряти не часу, а простору, не майбутньому, а теперішньому, і олімпійці не можуть краще ставитися до улюбленця, ніж віддати йому сьогодні в обмін на завтра. Ось що роблять гомерівські боги, задовольняючи примхи Ахілла, саме тому, що він досі приречений на коротке життя і позбавлений завтрашнього дня... Навпаки, повторюваний мотив Біблії – це обіцянка, для якої не лише дозволено, а й абсолютно необхідно обмінювати доступні блага без вагань» [2, с. 393]. Відповідно, циклічний час – ідея циклічного часу – асоціюється з покладанням на теперішнє. Лінійне християнське середньовіччя спрямоване в майбутнє, а грецький час перебуває у просторі, запозичуючи свою міру з простору. Біблійний час, стаючи «оламом» у повному розумінні слова, тобто своєрідною невивченою темною безоднею, мчить до своєї трансцендентної межі, до смислу, що виходить за межі усіх осмислень, є трагічно відкритим.

Отже, час, який об'єднує порядок космосу і порядок історії, набуває інших критеріїв оцінки: для греків це міра, регуляр-

ність, впорядкованість, для християнізованої середньовічної свідомості – семантичне виправдання як виправдання через значення, що виходить за межі часу. Щодо останнього, Аверинцев зазначає: «Хіба розв'язка оповіді не виходить за межі оповіді, чи «мораль» притчі виходить за межі притчі? Ось чому поетика Біблії є поетикою притчі, не залишаючи місця для чогось, що нагадує еллінську «пластичність»...» [2, с. 394].

Лінійний християнський погляд на час є ідеальним (ідеалізуючим) і породжує ідеї різних часових утопій. Свідомість греків є дистопічною; але ідея нескінченного і непереборного плину часу вимагає утопії, адже утопія – це не лише місце, якого не існує, а й місце, над яким плин часу не має влади, це місце, де мешкає Вічність.

Таким чином, у зв'язку з завданням створення тривимірної універсальної семантичної картини формування людської свідомості, Аверинцев вводить семантичні опозиції як такі характеристики узагальненої людини, що знаходять відповідні знакові (включно з художніми) структури і присутні в них. Відносини, вказані цими опозиціями, можна розглядати як етико-ететичні в контексті теорії діалогу як смислотворчого процесу. З цієї точки зору можливо зрозуміти і продовжити визначення катарсису Аверинцева, які обумовлені аналізом «еллінської атараксії» на противагу «християнській надії або здобуттю безсмертя» та супутнім психосемантичним епіфеноменам [1, с. 74–78, 69–70]. Інтерпретацію катарсису Аверинцев здійснює у зв'язку з прагненням людини до свободи. На його думку, найвища точка катарсису – з одного боку, сміх (як визволення від страху), з іншого – самогубство (як «відплата» надії). Дослідник залишає без відповіді питання «чому» свобода досягається людиною в катарсисі, що змушує уточнювати запропоновану ним концепцію.

Свобода, досягнута в катарсисі, – це свобода від внутрішніх, а отже й від зовнішніх обмежень, усунення меж у роботі свідомості та способів спілкування між людиною і зовнішнім світом. Це усунення меж однаково застосовується як до просторових, так і до часових координат; тому і всередині, і ззовні

людині відкриваються нескінченність часу і безмежність просторового об'єму світу, яким вона володіє, що сприймається як відчуття безсмертя.

На нашу думку, перевага методу «семантичних опозицій», найбільш повно реалізованого у працях С. Аверинцева, полягає в тому, що він дозволяє відтворити існування людини в культурі, отже, «семантичний світ культури» з яким людина зливається, пропонує своєрідне епістемологічне виправдання людського існування, водночас відкриває важливість для цього особливих символічних форм, включаючи Слово як Логос, зокрема у його художньо зміненій музикованій оперній формі.

**Наукова новизна** дослідження визначається запровадженням нових семіологічних та епістемологічних критеріїв оцінки жанрової природи опери, залученням системного дихотомічного підходу до семантики культури С. Аверинцева та визначенням провідних семантичних опозицій, котрі лягають в основу розуміння та інтерпретації образу людини в опері. Пропонується зіставлення понять утопії та дістопії стосовно часопросторової умовності оперної дії; розвиваються категорії стилю світосприйняття, сакрального і профанного, свободи та страху, приниження та достоїнства, катарсису – як складові теорії оперної особистості.

**Висновки** дозволяють зауважувати, що генеруючою ідеєю оперної творчості є відтворення внутрішнього світу та особистісного досвіду переживання, котрий потребує особливого етико-естетичного вивчення, оскільки зумовлює предмет та форму, засоби та цілі оперної вокально-виконавської інтерпретації. Опера володіє власним історичним Логосом, якому підпорядковуються усі її жанрові компоненти, включаючи інституціонально-організаційні, соціально-комунікативні. Водночас вона піднімає на новий соціопсихологічний щабель значення музичного мовлення та музичні способи втілення ідеї людини як позитивного фактору світобудови.

**СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. «Дух і Літера», 2006. 656 с.
2. Аверинцев С. Зв'язок часів. Зібрання творів. «Дух і літера», 2005. 448 с.
3. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. К. : Вища шк., 1999. 270 с.
4. Самойленко О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції: монографія. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
5. Самойленко О. Музично-мовна свідомість як історичний та психологічний феномен: творчі конекції і теоретичні пролонгації. *Нові віхи розвитку культури і мистецтва у XXI столітті : колективна монографія*; за заг. ред. О. І. Самойленко. Львів-Торунь : Ліга-Прес, 2021/2022. С. 1–22.

**REFERENCES**

1. Averintsev, S. (2006). Sofia-Logos. Dictionary. "Spirit and Letter" [in Ukrainian].
2. Averintsev, S. (2005). The Connection of Times. Collection of Works. "Spirit and Letter" [in Ukrainian].
3. Grebenyuk, N. (1999). Vocal-Performing Creativity: Psychological, Pedagogical and Art History Aspects. Kyiv : Higher School [in Ukrainian].
4. Samoilenko, O. (2020). Psychology of Art: Modern Musicological Projections: Monograph. Odesa : Helvetica Publishing House [in Ukrainian].
5. Samoilenko, O. (2021/2022). Musical and Linguistic Consciousness as a Historical and Psychological Phenomenon: Creative Connections and Theoretical Prolongations. New milestones in the development of culture and art in the 21st century: a collective monograph; edited by O. I. Samoilenko. Lviv-Torun : Liga-Press. P. 1–22 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 14.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 17.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026