

УДК 78.03+782.1/781.43

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-47-16>**Цао Сіцун**

ORCID: 0009-0009-8533-4977

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
sicong725@qq.com

ЕМОЦІОНОЛОГІЧНА СПЕЦИФІКА ОПЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ: ЖАНРОВО-ІСТОРИЧНИЙ ГЕНЕЗИС

Мета статті – визначити витоки та специфічні риси оперного психологічного діяння як важливого фактору формування емпатійного екологічного середовища. **Методологія** спирається на єдність історичного та жанрово-стильового підходів, включає психологічний напрям, зумовлений ідеями емоцінології. **Наукова новизна** роботи полягає у розвитку та історичному й текстологічному аналітичному обґрунтуванні емоцінологічного підходу до вивчення оперної творчості. Пропонується нове поняття «емпатійної екологічності» – як таке, що здатне поглиблювати уявлення про зміст та призначення вокально-виконавських складових оперної вистави. Оновлюється оцінка оперної поетики К. Монтеверді як основоположної для розвитку оперного музичного мовлення, також оперної системи образів з їх переважаючими вокальними характеристиками. Доводиться, що «виховання почуттів» найбільш успішно здійснюється у мистецтві – у процесі сприйняття та переживання художнього змісту, неодмінним компонентом якого є емоційно-пізнавальний досвід людини. Особливу роль у цьому відіграє музично-театральна сфера, зокрема оперна творчість, що породжує власну особливу «оперну емоцінологію». **Висновки** роботи висвітлюють головні напрями розвитку сучасної теорії оперних емоцій, як такої, що може стати засадничою для формування диференціальної психологічної теорії людських емоцій, у цілому. Наголошується провідне значення стилю бельканто, що донині залишається визначальним напрямом оперного вокального мовлення, визначає емоційний потенціал оперного голосу та робить людський голос окремою культурно-естетичною цінністю. Розкривається особлива емоційна креативність оперної творчості, яка може поставати здатністю до генерування нових спільних почуттєвих феноменів, передбачає особливий емоційний інтелект, також емоційну уяву та емоцінологічну пам'ять.

Ключові слова: оперна творчість, емоцінологія, емпатійна екологічність, емотивність, музична мова опери, оперна поетика Монтеверді, оперний вокальний голос.



© Сіцун Цао, 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

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

Emotional specificity of opera creativity: genre-historical genesis

The aim of the article is to determine the origins and specific features of opera psychological action as an important factor in the formation of an empathetic ecological environment. The methodology is based on the unity of historical and genre-stylistic approaches, and includes a psychological direction determined by the ideas of emotionology. The scientific novelty of the work lies in the development and historical and textual analytical substantiation of the emotional approach to the study of opera creativity. A new concept of “empathic ecologicalness” is proposed – as one that is capable of deepening the understanding of the content and purpose of the vocal-performing components of an opera performance. The assessment of C. Monteverdi’s opera poetics as fundamental for the development of operatic musical speech, as well as the operatic system of images with their predominant vocal characteristics, is updated. It is proved that the “education of feelings” is most successfully carried out in art – in the process of perception and experience of artistic content, an indispensable component of which is the emotional and cognitive experience of a person. A special role in this is played by the musical and theatrical sphere, in particular opera creativity, which generates its own special “opera emotionology”. The conclusions of the work highlight the main directions of development of the modern theory of opera emotions, as such, which can become fundamental for the formation of a differential psychological theory of human emotions in general. The leading importance of the bel canto style is emphasized, which to this day remains the defining direction of operatic vocal speech, determines the emotional potential of the opera voice and makes the human voice a separate cultural and aesthetic value. The special emotional creativity of operatic creativity is revealed, which can be represented by the ability to generate new common sensory phenomena, implies a special emotional intelligence, as well as emotional imagination and emotional memory.

Key words: *operatic creativity, emotionology, empathic ecology, emotionality, musical language of opera, Monteverdi’s operatic poetics, operatic vocal voice.*

Актуальність теми. У компендиумі психологічних якостей сучасної людини особливого значення набуває здатність до емпатії, тобто до усвідомленого співчуття, котре пробуджує активну співдію. Звідси й актуальне поняття «емпатійної екологічності» особистості, котре передбачає також проявляти і власні почуття, аналізувати їх ділитися ними у відповідній ситуації. Трапляється так, що людина зіштовхується з особливими переживаннями у своєму житті, що вимагають на певному етапі величезної внутрішньої концентрації, зосередження, рефлексії. Це час,

коли людина повинна вступити в контакт з новими власними почуттями, що виникли несподівано й часто, на перший погляд, незалежно від поточних життєвих обставин [5]. Емпатійна екологічність проявляється як інтерес до почуттів іншої людини – здатність активно висловлювати зацікавленість емоціями іншого та вступати до спілкування тільки за умови бажання учасників діалогу ділитися своїми переживаннями. Емоційне прийняття Іншого – спроможність прийняття почуттів людей, розуміння унікальності та важливості емоційного досвіду в різних проявах і в різних ситуаціях – це визнання глибинного природного права людини переживати те, що вона відчуває. Таке екологічне прийняття почуттів Іншого вимагає розвитку здатності до емпатії, готовності приймати чужі почуття, передбачає часом велику особистісну силу і навіть безстрашність перед важкими сумісними переживаннями. Одним з важливих особистісних ресурсів у прояві цієї здатності є ціннісне ставлення до емоційної участі у житті Іншого та впевненість у збереженні унікальності глибинного, центрального шару власного внутрішнього світу, подібного вищому, духовному «Я». Екологічна довіра почуттям іншої людини – здатність вірити в істинність почуттів, що передаються у спілкуванні, у можливість саморозуміння [4; 9].

Експресивна емоційна екологічність – здатність регулювати вираз власних почуттів у певних ситуаціях спілкування з урахуванням форми та сили емоційної експресії, передбачуваної у діалозі. Тут йдеться не про нівелювання почуттів, а про особливі механізми гнучкого, варіативного керування способами їх переживання, зокрема надання їм нового естетичного характеру. Подібне «виховання почуттів» найбільш успішно здійснюється у мистецтві – у процесі сприйняття та переживання художнього змісту, неодмінним компонентом якого є емоційно-пізнавальний досвід людини. Особливу роль у цьому відіграє музично-театральна сфера, зокрема оперна творчість, що породжує власну особливу «оперну емоціологію» [1; 2; 9].

Мета статті – визначити витоки та специфічні риси оперного психологічного діяння як важливого фактору формування емпатійного екологічного середовища.

Виклад основного матеріалу. В психологічній та мистецтвознавчій літературі визначаються декілька видів детермінізму емоційних явищ з боку особистісної свідомості: фізіологічний, соціокультурний, когнітивний. Однак і самі емоційні явища можуть виступати в детермінуючій ролі по відношенню до когнітивних, фізіологічних і навіть соціокультурних явищ. Емоції виконують у житті людини множинні функції: відбивно-оцінну, мотиваційну, комунікативну, активаційну-енергетичну, синтезуюче-холістичну. Важливим і евристичним видається розвиток ідеї про емоції як універсальну метамову. Почуття є міжособистісним повідомленням, завжди мають адресанта та адресата. З цього погляду емоційна креативність може представлятися як особлива здатність до генерування нових спільних почуттєвих феноменів, передбачає і особливий емоційний інтелект, також емоційну уяву та емоціологічну пам'ять, тобто пам'ять не лише про певні переживання, а й про їх логічні основи, у тому числі, ті, що відтворюються художнім шляхом.

Емпатійна екологічність виникає в оперній творчості на основі *емотивної логіки*, тобто завдяки тому, що поглиблена емоційність стає невід'ємною складовою художньої мови опери, причому в усіх її вимірах, тобто і як подієво-сценічної, і як словесно-поетичної, і як музично-інтонаційної. Дані семіологічні здатності оперної мови формувались та розвивались у бароковий період, тобто є частиною жанрового генезису. Специфікою жанрової форми опери вже на цей період є провідна експресивна функція музичних засобів, котра цілком відповідає тим параметрам музичного мовлення, котрі зазначені у Другій музичній практиці К. Монтеверді [3; 6].

Прикладом оперного твору, що побудований на засадах «емпатійної екологічності», тобто привчає до обсягів та призначення художньо-емоційного переживання, також надає розвинений каталог оперний емоцій, є остання опера К. Монтеверді «Коронація Поппеї». Вона вважається першою оперою на конкретну історичну тему, хоча лібрето Г. Ф. Бузенелло базувалося на фрагментах чотирнадцятої книги «Аналів» Тацита. Композитор найменше прагнув дотримуватися історичної автентичності,

використовуючи цей сюжет як своєрідне полотно для створення власної картини боротьби людських пристрастей. Можливо, саме тому «Коронація Поппеї» стала однією з репертуарних опер у зарубіжних театрах, адже вона сповнена невичерпного потенціалу сучасних тенденцій у психологічному та режисерському театрі. Сюжет, використаний Бузенелло, був абсолютно нетиповим для опери того періоду, але досить типовим для літератури пізнього Відродження, що давало дослідникам підстави проводити аналогії з драмами Шекспіра. Той факт, що Монтеверді прагнув уособити основні вади та слабкості людини, відображається у його ретельній роботі над лібрето, яке йому запропонували.

Лібрето опери «Коронація Поппеї» не містить ані міфологічних персонажів, ані сцен битв з безпрецедентними монстрами. Існують справжні жорстокі події, які трапляються лише в людському житті. Однак на прохання композитора пролог було доповнено трьома алегоричними персонажами: Фортуна, Чеснота і Купідон, а також додано останній дует Нерона і Поппеї. Останній дует має значне семантичне навантаження. У лібрето Бузенелло дія завершується безумовною перемогою Поппеї, підкреслюючи, що вона є головною героїнею опери. Монтеверді, навпаки, вводячи розширену фінальну сцену, наголошує відсутність головного героя в опері. Глядачеві потрібно зосередитися не на конкретному персонажі, а на центральній ідеї всієї опери – тріумфі всеохоплюючої сили кохання, викликаного стрілою Купідона. В оперному контексті Купідон уособлює чуттєву природу людини – стан сліпоти через пристрасть, яка повністю поглинає людину. Більше того, пристрасть не слід розуміти лише як прагнення тілесних насолод, вона також є невгамовною гордістю, жагою влади, впевненістю у власній безпомилковості. Купідон – це чуттєвість, земна любов, пристрасна, не освітлена світлом розуму, істини, що сповнена небезпеки морального відродження людини. Питання про причину звернення до такого «аморального» сюжету залишається відкритим [2; 3].

Можливо, композитора приваблювали складні персонажі, які дозволяють використовувати широкий спектр музичних і експресивних засобів, постійно змінюючи ситуації. Тут повністю

проявилася видатна здатність Монтеверді характеризувати персонажів через декламацію, речитатив, мелодію та колоратуру, використовуючи відповідну теситуру, щоб пробудити в реципієнті людину у високому значенні цього слова.

Опера відображає три основні шари людської природи, показує зіткнення людських пристрастей. Перший містить взірці морального негативу, відображає жорстокість і, головним чином, пов'язаний з образом Нерона (вбивство Сенеки). Другий, почуттєво-еротичний, представлений відношеннями Нерона та Пoppей. Третій розкривається як аналітико-психологічний, оскільки кожен персонаж опери уособлює певний психологічний тип: амбітна і підступна Пoppей; люблячий, пристрасний, але слабкий Оттон; жорстокий, боягузливий розкішний Нерон; відкинута, страждаюча Октавія, дружина Нерона.

Музична мова «Коронації Пoppей» органічно включена в процес драматичної дії. Як театральний композитор, Монтеверді ставить перед собою два основних завдання: відтворення психологічної ситуації та характеристику образів. В опері «Коронація Пoppей» немає цілком позитивних персонажів, водночас кожен з образів має привабливі музичні сторони. Кожен психологічний тип знаходить своє конкретне втілення в музиці опери. Нерон, переповнений екстатичними емоціями, здатний на «інтонацію крику», яскраві спалахи почуттів у декламаційних вигуках. Чуттєва лінія Нерона і Пoppей, імператора і куртизанки, втілена у музиці найпоєднованим і найцікавішим способом. Протягом опери Нерон і Пoppей з'являються у чотирьох сценах, які позначають різні щаблі їх близькості, палкості їх стосунків, що досягає найвищої інтенсивності у фінальному дуєті «*Pur ti miro, pur ti godo*» з третього акту («Якби тільки побачити тебе, Просто щоб насолоджуватися тобою»). Але було б наївно вірити, що такий майстер психологічної опери, як Монтеверді, обмежиться лише характеристикою любовної лінії. Ті самі дуєти свідчать не лише про різні ступені особистої близькості Нерона і Пoppей, а й про ступінь близькості Пoppей до трону.

К. Монтеверді здійснював аналітико-психологічну роботу доступними йому засобами – засобами музики. Сила викори-

стання сюжету на історичну тему полягає в тому, що кожен, знайомий з дібрето, має інформацію про тирана Нерона, який підняв куртизанку Пoppею на імператорський трон. Однак Монтеверді створює власну витончену психологічну драму, яка містить тонке спостереження за людськими почуттями, коли сценічна подача дедалі більше поступається місцем романтичним тенденціям. Також притаманні опері і певні реалістичні риси, що зумовлюються передачею «правди характерів».

Венеціанський композитор XVII століття Клаудіо Монтеверді зміг відчувти *театральність співочого оперного голосу*, яка стала своєрідними психологічними котурнами для оперних співаків. Якщо в драматичному театрі естетику культури мовлення можна переглянути, то в оперному театрі рівень звучання співочого голосу в основних показниках був майже непохитним століттями, виступав повноцінним співтворцем образу, разом із технікою акторської майстерності, пластичністю, гримом, костюмом та іншими атрибутами вистави. Монтеверді був першим оперним композитором, який використав співочий голос як повноцінний елемент музичного та театрального виступу.

У сцені Нерона і Пoppеї необхідно звернути увагу на фінал. Кілька разів Пoppея питає Нерона: Ти повернешся? І кілька разів Нерон ухиляється від конкретної відповіді, поки Пoppея нарешті не змушує його твердо відповісти: «Я повернуся». Фінал сцени складається з коротких зауважень закоханих: це обіцянки один одному. Протягом усієї сцени їх партії ніколи не зливаються в ансамблі, а єдність досягається завдяки спорідненості інтонації вокальних партій Нерона і Пoppеї. Продемонструвавши різні прийоми (лестоці, кокетство, нарцисизм, ніжність), які закохані наважуються застосовувати, можна було пропонувати повноцінний дует наприкінці сцени. Але Монтеверді показує єдність імператора і куртизанки інакше. Оскільки вони ще не досягли мети, їх вокальні партії інтонаційно і ритмічно повторюють одна одну. Такий начебто простий спосіб показати справжню єдність почуттів надає багатоплановості даній сцені саме у психологічному відношенні. При цьому композитор використовує модальні і тональні методи організації музики як рівні, але

з різним художнім ефектом, зокрема емоційно-образна сфера модальності включає такі перехідні емотивні стани, як нерішучість, невизначеність дій, інтриги, хитрість.

Новаторський підхід до взаємодії персонажів – не послідовний спів, а діалог – призводить К. Монтеверді до активного розвитку саме оперного ансамблю. Так, аналіз сцени Октавії та Оттона дозволяє відзначити цікаву закономірність у функціональній організації музичного супроводу. Як згадувалося вище, Монтеверді працював на стику двох масштабних культурних епох – Ренесансу та бароко. У музиці цей період відзначений зміною системи музичного мислення, поступовим переходом від модальності до тональності. Звичайно, цей переворот не міг статися відразу.

Процес формування тонального мислення зайняв досить тривалий історичний час, і творчість Монтеверді знаходиться в епіцентрі пошуку нових музично-виразових засобів. У його творах можна знайти як традиційну модальну систему, так і явні ознаки тонального мислення. У вказаній сцені модальне і тональне мислення використовується в характеристиці образу Октавії на рівних художніх підставах. У той момент, коли Октавія ще не наважується висловити своє прохання, інструментальний супровід виявляє яскравий зразок лінеарного модального мислення. Коли вона починає говорити виразно і рішуче, поліфонічний супровід змінюється лаконічними гармонійно певними акордами з ясно вираженим тональним центром. Вокальна лінія виходить на перший план, голос залишається виокремленим, як символ оголеної душі, котра не приховує своїх помислів. У той момент, коли Октавія називає ім'я своєї суперниці, голос завмирає на квінті домінантового тризвуку (G-dur, автентичний оборот), що підкреслює гостроту тонального тяжіння. Таким чином, Монтеверді використовує тональність та модальність як елементи музичної образної презентації з різними емотивними функціями.

Модальна організація музики має виявити нерішучість, невизначеність психологічного стану (відсутність центру тяжіння). Протилежний стан визначеності, ясності думки та дії передається за допомогою тональності.

Творчість К. Монтеверді сприяє і визначенню основних типів арій, які стануть основними формами сольного вираження персонажа в оперному театрі другої половини XVII – початку XX століття. У творах Монтеверді арія не є статичним елементом оперного виступу, а органічно включена в загальну дію. Вона сприяє визначенню функціональності колоратурного співу як способу вираження емоційного збудження, як засобу характеристики стану персонажа. Для Монтеверді колоратура – це повноцінний елемент драми, а не лише вираження технічних здібностей співака.

Важливість оперної творчості Клаудіо Монтеверді для розвитку оперної емоціології полягає ще й в тому, що він відкриває шлях до культури бельканто [8]. Взагалі оперна поезика Монтеверді заклала основи оперного театру в сучасному розумінні цього жанру. До періоду його роботи у Республіці Венеція опера була лише частиною розважальних заходів або придворних церемоній, але з відкриттям першого публічного театру «Сан Кассіано» (Сан Кассіано, 1637) вона перетворилася з видовища для обраних на справжній культурно-масовий захід. Унікальність Монтеверді полягає в тому, що протягом сорока років його творчість була своєрідним камертоном, яким провідні оперні композитори Європи перевіряли власні оперні концепції. Більше того, саме досягнення цього композитора пізніше використовувалися представниками неаполітанської школи (А. Скарлатті та іншими); навіть Г.Ф. Гендель відчув його вплив, а інновації Монтеверді у сфері музичного інтонування передбачили пошуки композиторів на межі XIX і XX століть.

Оперна творчість К. Монтеверді мала фундаментальний вплив на розвиток вокального мистецтва та педагогіки. Саме він стояв у витоках так званої «живої» вокальної традиції. Інноваційність Монтеверді як оперного композитора була помітна вже в його першій опері, в «Орфеї». На момент написання своєї останньої опери «Коронація Поппеї» він був визнаним майстром, який знову довів свою перевагу у створенні цікавих сценічних позицій і втіленні справжніх образів героїв музичними засобами. Серед досягнень, які отримали досить повну реалізацію

лізацію у «Коронації Поппеї», є ідентифікація оперної арії як форми сольного вираження. Блискучим відкриттям Монтеверді була психологічний динамізм оперної арії. Арія як форма вираження характеру лише починає формуватися, і саме цю функціональність арії визначає Монтеверді, надаючи їй персоналізації. Оперний персонаж Монтеверді нерозривно і гнучко пов'язаний зі зміною ситуації, але найперше він прагне висловити власні почуття, поділитися ними, вірить у їх силу та красу.

Один із способів, яким формуються теми в італійській арії, пов'язаний з теорією афектів. Засновником сучасної європейської теорії афектів вважається Р. Декарт, який дуже широко інтерпретував поняття «пристрасті». У відомому трактаті «Пристрасті душі» (1649) його найбільше цікавило філософське обґрунтування явища «пристрасті», побудова гармонійної системи головних і окремих пристрастей, а також пошук способів їх контролю. Трактат не був пов'язаний із художньою практикою, але ідеї, викладені в ньому та інші, праці Декарта «*Musicae compendium*» (1618), дали поштовх створенню різноманітних систем афектів у мистецтві, зокрема в оперній музиці [9].

Афект характеризується масштабом висловлювання, яке вимагало від оперного солювання достатньої тривалості, не афористичної, а повноцінної виразності. Водночас концентроване вираження пристрасті в арії створило певне «силове поле» і посилювало образну та емоційну динаміку драматичного розвитку. Отже, внутрішня сутність італійської опери полягала у постійному розвитку двох площин – драматичної та музичної: подія породжувала афект, тоді як афект впливав на дії персонажів і розвиток сюжету, надаючи їм свою енергію. Форма речитативного мелодичного викладу арії стала його головною опорою, і від виникнення лейтмотиву (в опері «Орфей») Монтеверді прийшов до визначення основних типів арій, які пізніше активно використовувалися оперним театром понад сто років. Емоційна (емотивна) функціональність оперної арії була розроблена і абсолютизована учнем Монтеверді Ф. Каваллі, а наслідування сольних прийомів тривало до оперної реформи К. В. Глюка. Крім того, традиції цієї оперної системи тривали до початку двадцятого століття. Однак сам Монтеверді намагався уникнути суво-

рого регламенту оперної арії. Саме тому в його останній опері немає чітко визначених номерів. Композитор прагне досягти «комплексного драматичного розвитку» як єдиного справжнього способу втілити емотивний регламент життя в рамках сценічної оперної конвенціональності [7].

Чуттєвість, яка проявляється у багатьох фрагментах «Коронації Поппеї», є одним із факторів, що наближають цю оперу до світу справжніх людських пристрастей. Монтеверді вміє передавати через мелодію і колоратуру повчальницьку скаргу Оттона, підступні промови Поппеї та відчуття гіпертрофованої пишності Нерона. Життєві мінливості, характерні риси персонажів опер Монтеверді відобразилися в музиці, насамперед у вокальних партіях, що зумовило справжню психологічну природу бельканто, яке, власне, залишається найкращою формою для втілення оперних переживань.

Наукова новизна роботи полягає у розвитку та історичному й текстологічному аналітичному обґрунтуванні емоціологічного підходу до вивчення оперної творчості. Пропонується нове поняття «емпатійної екологічності» – як таке, що здатне поглиблювати уявлення про зміст та призначення вокально-виконавських складових оперної вистави. Оновлюється оцінка оперної поезики К. Монтеверді як основоположної для розвитку оперного музичного мовлення, також оперної системи образів з їх переважаючими вокальними характеристиками.

Висновки роботи висвітлюють головні напрями розвитку сучасної теорії оперних емоцій, як такої, що може стати засадничою для формування диференціальної психологічної теорії людських емоцій, у цілому. Наголошується провідне значення стилю бельканто, що донині залишається визначальним напрямом оперного вокального мовлення, визначає емоційний потенціал оперного голосу та робить людський голос окремою культурно-естетичною цінністю.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Дай Тяньсян. Переживання як художньо-психологічний феномен та його типологізація в оперній поезиці. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса : Гельветика, 2024. Вип. 39. С. 232–243.

2. Лю Сяовень. (2022). Оперна мова як синтетичне виконавсько-діяльнісне явище та специфічний психологічний феномен. *Музичне мистецтво і культура*, 2(35). С. 123–134.
3. Лю Шитін. Стильові парадигми сучасної оперної творчості: вокально-виконавський підхід. Дис. ... доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 200 с.
4. Папуча М. Внутрішній світ людини та його становлення : Наукова монографія. Ніжин, 2011. 656 с.
5. Папуча М. Проблеми психології переживання: монографія. Ніжин : Видавництво НДУ імені Миколи Гоголя, 2019. 191 с.
6. Чень Сяо. Образна поетика європейської опери як класичний феномен: музично-інтерпретативний аспект. Дис. ...д октора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 204 с.
7. Castelvechi, S. Sentimental opera: Questions of Genre in the Age of Bourgeois Drama. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 294 p.
8. Celletti R. Geschichte des Belcanto. Kassel, Basel, 1989. 225 s.
9. Stearns P. N., Stearns C. Z. Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards. *American Historical Review*. 1985. № 90. P. 813–836.

REFERENCES

1. Dai, Tianxiang. (2024). Experience as an artistic and psychological phenomenon and its typology in opera poetics. *Musical Art and Culture*. Odesa: Helvetica. Issue 39. P. 232–243 [in Ukrainian].
2. Liu, Xiaowen. (2022). Opera language as a synthetic performance-activity phenomenon and a specific psychological phenomenon. *Musical Art and Culture*, 2(35). P. 123–134 [in Ukrainian].
3. Liu, Shiting. (2021). Stylistic paradigms of modern opera creativity: vocal-performance approach. Dissertation ...doctor of philosophy in specialty 025 “Musical Art”. Odesa [in Ukrainian].
4. Papucha, M. (2011). The inner world of man and its formation: Scientific monograph. Nizhyn [in Ukrainian].
5. Papucha, M. (2019). Problems of the psychology of experience: monograph. Nizhyn: Publishing house of the National University named after Mykola Gogol [in Ukrainian].
6. Chen, Xiao. (2021). Figurative poetics of European opera as a classical phenomenon: musical and interpretative aspect. Dissertation ... Doctor of Philosophy in specialty 025 “Musical art”. Odesa [in Ukrainian].
7. Castelvechi, S. (2013). Sentimental opera: Questions of Genre in the Age of Bourgeois Drama. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
8. Celletti, R. (1989). Geschichte des Belcanto. Kassel, Basel [in German].
9. Stearns, P. N., Stearns, C. Z. (1985). Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards. *American Historical Review*. № 90. P. 813–836 [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 12.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026