

УДК 78.03+782.1/781.43

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-21>**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

ІНТЕРПРЕТАТИВНА СВОЄРІДНІСТЬ ЯВИЩА «ОПЕРНОГО ЧАСУ»

Мета статті – виявити темпоральні передумови та хронотопічні особливості оперної творчості, що сприяють виникненню особливого феномена «оперного часу» та впливають на способи вокальної інтерпретації оперних образів. **Методологія** статті визначається історичним та жанрово-естетичним підходами, також структурно-семантичним музикознавчим аналізом. **Наукова новизна** статті визначається вивченням оперного мистецтва як сукупності музичних мовних і композиційних форм, що транслюють провідні ідеї та смисли культури, втілюють образ людини як «героя свого часу», дозволяють визначати принципи художньо-естетичного та психологічного моделювання часу. Доводиться важливість оперних способів відображення культурного часу, що виникають у відповідності до історичних модифікацій оперного жанру, вказується на існування узагальненої темпоральної моделі жанру. **Висновки.** Протягом чотирьох століть опера постійно розвивалася і видозмінювалася у сенсі зміни художніх технік, стилів і форм, як це відбувається, в інших видах мистецтва з їх однорідним художнім матеріалом, але також і як цілісний складний об'єкт, з постійною питомою вагою його складових. Дана композиційна та іманентно-стильова сутність опери зумовлює важливість внутрішнього системного аналізу, що поєднує синхронний та діахронний текстологічні підходи. Системоутворюючою якістю оперного твору як синтетичного, є особлива хронотопічна цілісність – вона виділяє оперу серед інших, зовні подібних, жанрів та форм (наприклад, драматичної вистави з музикою, літературно-музичної композиції і т. д.), цементує її складну структуру, генерує її емерджентні властивості. В оперній художньо-естетичній часовій системі домінує музичний рівень, оскільки музичне звучання долає дискретність словесних побудов, також оформляє та емоційно насичує візуальні рішення, сценічні рухи, утворюючи з ними новий єдиний оперний текст.



Ключові слова: оперна інтерпретація, оперний текст, оперна художньо-часова система, жанровий час, композиційний час, психологічний час.

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

Interpretative identity of the phenomenon of “opera time”

The aim of the article is to identify the temporal prerequisites and chronotopic features of operatic creativity, which contribute to the emergence of a special phenomenon of “opera time” and influence the methods of vocal interpretation of operatic images. The methodology of the article is determined by historical and genre-aesthetic approaches, as well as structural-semantic musicological analysis. The scientific novelty of the article is determined by the study of opera art as a set of musical linguistic and compositional forms that transmit the leading ideas and meanings of culture, embody the image of a person as a “hero of his time”, and allow us to determine the principles of artistic, aesthetic and psychological modeling of time. The importance of operatic ways of reflecting cultural time, which arise in accordance with historical modifications of the opera genre, is proved, and the existence of a generalized temporal model of the genre is indicated. Conclusions. For four centuries, opera has constantly developed and modified in the sense of changing artistic techniques, styles and forms, as it happens in other types of art with their homogeneous artistic material, but also as a holistic complex object, with a constant specific weight of its components. This compositional and immanent-stylistic essence of opera determines the importance of internal systemic analysis, combining synchronous and diachronic textological approaches. The system-forming quality of an operatic work as synthetic is a special chronotopic integrity – it distinguishes opera among other, outwardly similar, genres and forms (for example, a dramatic performance with music, a literary-musical composition, etc.), cements its complex structure, generates its emergent properties. In the operatic artistic-aesthetic time system, the musical level dominates, since musical sound overcomes the discreteness of verbal constructions, also forms and emotionally saturates visual solutions, stage movements, forming with them a new single operatic text.

Key words: operatic interpretation, operatic text, operatic artistic-time system, genre time, compositional time, psychological time.

Актуальність теми. Оперна інтерпретація – дуже широке явище, що включає до свого контексту різні оцінні підходи до оперного мистецтва, розпочинаючи з виявлення його загальної соціокомунікативної функції і завершуючи визначенням специфіки його окремих художньо-виконавських засобів. Тим не менш, можна вважати вже визнаним той факт, що головним інтерпретативним осередком оперної творчості – взагалі діяль-

ності оперного театру як певного художнього інституту – є музичний, зокрема спів, що має різні композиційні форми, але найповніше реалізує естетичні завдання оперного жанру у сольній сфері, тобто у створенні персоналізованих образів, відповідно – у вокально-артистичній індивідуальній творчості [3]. Усі головні параметри оперної дії сходяться та перетворюються й художньо реалізуються у вокально-виконавській стороні оперного твору. Оперний спів є найбільш примітною та змістовно визначальною складовою виразової (художньо-мовної) системи опери. Але він постає таким завдяки сумі усіх умов та умовностей, що висуваються оперним жанром.

Мета статті – виявити темпоральні передумови та хронологічні особливості оперної творчості, що сприяють виникненню особливого феномена «оперного часу» та впливають на способи вокальної інтерпретації оперних образів.

Виклад основного матеріалу. Протягом чотирьох століть опера постійно розвивалася і видозмінювалася у сенсі зміни художніх технік, стилів і форм, як це відбувається, в інших видах мистецтва з їх однорідним художнім матеріалом, але також і як цілісний складний об'єкт, з постійною питомою вагою його складових. Дана композиційна та іманентно-стильова сутність опери зумовлює важливість внутрішнього системного аналізу, що поєднує синхронний та діахронний текстологічні підходи.

Традиція розгляду мистецького феномена опери у загальнокультурному контексті пов'язана з добою романтизму, який надавав оперній музиці великої сугестивно-виховної ролі, здатності глибоко впливати на емоційне та інтелектуальне життя людини, створювати простори, вільні від повсякденної метушні та життєвих турбот. В опері знаходили відображення світу вищих явищ, навіть містично-чарівного виміру буття. З іншого боку, на дослідження опери вже у другій половині ХХ століття вплинув культурологічний підхід, котрий дозволяє вивчати оперний театр як важливий осередок культурного життя і культурної свідомості. Таким чином оперна творчість відкрилась для дослідження тих її аспектів, які виходять за межі музикознавства або навіть художньо-естетичних оцінок [5].

Оперний театр формує власну особливу культурну «нішу», що сприяє відокремленню оперного мистецтва від усіх інших художніх форм. Звісно, найперше слід враховувати, що опера – це синтетичний жанр, який поєднує музику, слово та сценічну дію. Але лише синтетичною природою не можна пояснити унікальний вплив оперного мистецтва; таємниця його діяння зумовлена особливою системною побудовою оперного жанру, причому системний підхід має зовнішні та внутрішні виміри, чинники та показники. Стан і призначення оперної композиції залежать від того зовнішнього кола соціальних умов, історичних обставин, які роблять її унікальною культурною формою. Оперне мистецтво виступає не лише енциклопедією музичних мовних і композиційних форм, а й єдністю провідних ідей та смислів культури, що формуються відповідно до образу людини як «героя свого часу», тому й навколо тої художньо-естетичної та психологічної моделі часу, що є актуальною для періоду створення певної опери. Водночас, поруч з окремими різновидами відображення культурного часу, що виникають у відповідності до історичних модифікацій оперного жанру, існує узагальнена темпоральна модель цього жанру, що завжди впливає на тлумачення сюжету, теми та музичного тематизму, подієвого плану та загальної драматургії опери. Зрозуміло, що ця модель помітно ускладнюється впродовж історичного шляху опери, особливо у XX столітті, в умовах посткультури, постмодерної трансформації традиційних кристалізованих культурних форм, коли стираються кордони між жанрами, між видами мистецтва і навіть способами їх буття [4].

Протягом чотирьох століть опера постійно розвивалася і видозмінювалася у сенсі зміни художніх технік, стилів і форм, як це відбувається, в інших видах мистецтва з їх однорідним художнім матеріалом, але також і як цілісний складний об'єкт, з постійною питомою вагою його складових. Дана композиційна та іманентно-стильова сутність опери зумовлює важливість внутрішнього системного аналізу, що поєднує синхронний та діахронний текстологічні підходи.

Історичний погляд допомагає визначати періоди найвищої структурної кристалізації та змістового розквіту опери, коли

в системі культури вона була найбільш яскраво і чітко виражена як оригінальна культурна форма. Але лише семантичний аналіз оперного тексту в його складності та цілісності дозволяє встановити призначення музичної основи оперного жанру, зокрема щодо його іманентних темпоральних властивостей.

Музичні складові опери, як і її драматична сторона, потребують виконавського здійснення, безпосередньої процесуальної репрезентації. Оперна музика потребує театрального втілення – для того, щоб бути сприйнятою та зрозумілою, потребує сценічно-дієвої інтерпретації. Це впливає на розвиток постановочної режисерської інтерпретації оперного тексту та покладеного в його основу сюжету, котрий має власні хронологічні орієнтири та хронотопічні вимоги. Втім вирішальним залишається оригінальний оперний твір, як певний історичний артефакт оперного мистецтва, відповідно й музичного мистецтва, чий мовні якості та виразові можливості найбільше сприяють реалізації естетичних доміант оперної вистави.

Осмилення опери як культурного та художнього (мистецького) феномена потребує звернення до досвіду мистецької практики, комунікативної діяльності, міжособистісної взаємодії – до тих творчих актів, акторами в яких стають і творці опери, і її інтерпретатори, і глядачі/слухачі. Сьогодні їх інтерпретативна оцінка багато в чому обумовлена тим, чи сприймають вони оперу «наживо», у записі, чи у зміненій медіа-формі. Необхідно звертатися не лише до історії опери як жанрової форми, а й до історії основних тенденцій у постановках оперних спектаклів, які багато в чому прояснюють суть тієї чи іншої культурної епохи і вказують на важливі естетичні доміанти в полісемантичному просторі опери, що знаходяться в залежності від соціокультурних установок певної культури.

Дійсна історія перетворюється у сюжетиці та постановках оперних творів на гру з історією, у метаісторію, а сама оперна форма, у широкому розумінні, постає акумуляцією смислів культури, що були накопичені за період розвитку жанру, зокрема тих, що пов'язані з явищем часу – з уявленнями про час [1; 2].

Основні рівні втілення часу в оперній творчості зумовлюють три типи часу, які тісно пов'язані з історією опери та з її художньо-інтерпретативними стратегіями. Дані типи часу актуалізуються сюжетно-тематичним змістом та драматургічним планом оперного твору. Найперше, це час самої оперної дії, який є художньо-умовним, водночас сприяє реалістичності оперних образів. Перенесення оперної дії у далекі епохи або екзотичні країни відкриває можливість зображати події та переживання в умовному темпоральному контексті, що поглиблює та специфікує оперну естетику, як, наприклад, в опері Дж. Верді «Аїда», або дозволяє виражати архетипові моделі через міфологічні сюжети, як це відбувається в операх Р. Вагнера. Може мати місце співвідношення з реальними історичними подіями, які часто стають фоном для вигаданих любовних драм та умовних образів і взаємин.

Даний перший тип оперного часу варто називати історико-міфологічним, що суміщає реальні та умовні обставини й показники; це основний змістовий жанровий час опери, який завжди має історичне коріння, але у перетвореному міфопоетичному вигляді. Він має не лише суто художні, а й соціокомунікативні передумови, що стосуються буття опери як жанрової форми у контексті культурних, у тому числі національних, обставин, взаємодіє зі словесними чинниками оперної форми, з вибором сюжету та головних персонажів, з загальною сценічною структурою та організацією театрального простору.

Другий тип оперного часу можна називати *композиційно-драматургічним або текстологічним*, він стосується більшою мірою побудови окремого твору, хоча входить і до темпоральної структури жанру. Цей тип часу репрезентований композиторською концепцією оперного твору, тому є сучасним саме автору музичного матеріалу, відображує ціннісні настанови часу його життєтворчості. Певною мірою, композиційний драматургічний час існує у контрапункті до жанрового історичного, адже до якого б часу не був віднесеним сюжет опери, його *композиційне музичне втілення завжди буде обумовлено стилевими та мовними особливостями мистецтва композиторського часу. Исто-*

рична тема в опері часто виступає приводом розкриття, наголосу найбільш гострих проблем сучасності.

Третій тип оперного часу постає як *психологічний* та у досить різноманітний спосіб, оскільки поєднує *психологічно-емоційний зміст самого оперного тексту та психологічні якості, особливості композиторської, виконавської та реципієнтної інтерпретації*. Існує власний, суто психологічний (хоча й суто фізичний, як час сприйняття) «темпоральний світ» глядача/слухача, який має власні здатності розуміння оперного дійства.

Різні типи оперного часу визначають і ті стратегії постановок, які так чи інакше втілюють ці темпоральні структури, часто «граючи» різними видами часу та переміщаючись між ними. І все-таки, прагнучи впорядкування темпоральних уявлень, зокрема як співвідношення універсального і минулого, зовнішнього та внутрішнього планів творчості, варто пройти слідом за оперою шлях її зародження та становлення. Опера зародилась наприкінці Відродження (на межі XVI-XVII століть), піднялась на хвилі інтересу до Античності в надрах знаменитої Флорентійської камерати, гуртку філософів гуманістів і митців; тому вона несла у собі риси як античного музично-драматичного дійства з його взаємодією слова, музики та драматичного дійства, так і середньовічної містерії. Однак від своїх театральних та культових попередників оперна форма відрізнялася іншою, більш самостійною роллю музики та співу, а також оновленим духовно-естетичним змістом, також і загальним етичним ладом. В античні часи музика взагалі сприймалася не як мистецтво, а як вид діяльності, близький до науки, ремесла та релігійного культу, як модель світу, що сприяє пізнання його законів; у Середньовіччі прикладний характер музики виявлявся в обслуговуванні релігійно-духовних завдань суспільства, також придворних ритуалів [1; 2].

Лише у ренесансно-барокову добу, з розвитком індивідуалізму та звеличення ролі Людини як особистості, створення музики стало справою не безіменних служителів церкви, а професійних музичних майстрів, трохи пізніше – композиторів, що сприяло зростанню значущості та самодостатності опер-

ної творчості як виду мистецтва. Одним з головним відкриттів оперного мистецтва стало відкриття краси та художньої сили людського співочого голосу, що підносить на новий естетичний щабель усю постать людини.

Вокальні голоси є базовою подієвою матерією опери, розгортаючись у композиційному текстовому часі твору. *Вокальне оперне звучання, як втілене переживання часу*, має важливе психологічне призначення, породжує різні стилістичні варіанти. Серед них речитативна монодія, що швидко поширилася як новий різновид сольного співу, призвела до професіоналізації світського співочого мистецтва, сприяла розширенню його художніх можливостей щодо подолання церковного аскетизму художніх засобів вираження.

Оперний мовний стиль формується як музичний та вокальний, містить різні способи музикування, від нього тягнуться нитки до мистецтва бельканто як до найбільшого художнього досягнення європейської оперної культури. При цьому важливо наголосити, що суспільство в цілому не змінювалося настільки стрімко, як нові форми музичної культури, тому вони, зокрема оперна творчість, ставали певними взірцями для колективної свідомості, навчали розумінню природи людини та долучали до емоційної культури, до естетичного досвіду самопізнання. Оперний театр виробляє власні ритуальні правила, *встановлює власний часовий порядок* – як порядок відвідування вистави, що має свій темпоральний регламент. Опера дуже швидко визначає своє соціальне місце, оскільки відвідування оперного театру відразу, з кінця шістнадцятого століття, стало престижним.

Слід виділити дві істотні якості опери, без яких не можна зрозуміти ні її сутності, ні місця у суспільстві, ні особливостей чотиривікової еволюції – своєрідна ритуальність і нова роль музики. Ритуальність, яка розуміється на кшталт церемоніальності, сприяла зміцненню синтетичної сутності цього виду мистецтва, і, що, можливо, ще важливіше, була потужною інтеграційною силою у розвитку культури. Церемоніальністю пояснюються також усі специфічно формалізовані якості барокової опери XVII–XVIII ст., що, як правило, поєднує в собі розкіш

візуальної видовищності з усіма доступними тоді сценічними ефектами, включаючи танцювальні елементи, з пафосністю цілком умовних та не обтяжених реальним змістом міфологічних сюжетів, літературно оброблених античними чи ренесансними письменниками.

Щодо нової ролі музики в опері, яка визначає головну якість цієї жанрової форми, то вона виявляється при системному аналізі синтетичної сутності опери. Не варто забувати, однак, що музика доводила свою першість в опері поступово, у постійній взаємодії зі словом. По суті, кожен етап розвитку опери, як і історичному, так і в національному ракурсі, можна охарактеризувати як напружений діалог вербального та музичного начал. Ця проблема мовної ієрархії, що виникає між музикою та словом, цікавила як музикознавців, так і авторів, і інтерпретаторів оперних творів.

Саморефлексія автора оперного твору, спроба осмислити специфіку оперної поетики виявляється у численних художніх маніфестах, аналітичних працях художників, у літературних творах, що поєднують наратив та роздуми з цього приводу. В самій оперній творчості дана рефлексія з приводу співвідношення музики та слова, виражена мовою тієї ж опери, міститься в опері Ріхарда Штрауса «Каприччіо» [6].

Суперництво музики та поезії втілено в головних героях опери Р. Штрауса – поеті Олів'єрі та композиторі Фламані, суперників, які обидва закохані в прекрасну графиню Маделену. Ідея полягає в тому, що графиня повинна вибрати одного з шанувальників, віддавши таким чином перевагу його мистецтву. Опера «Каприччіо» була останнім твором Ріхарда Штрауса, написаним у віці 78 років. Композитор пишався тим, що здатний писати музику в цьому віці, і, підсумовуючи творче життя, часто цитував себе у різних фрагментах опери. Дана інтертекстуальна «гра» під час створення опери, наприкінці 30-х – на початку 40-х рр. ХХ століття, сприймалося як навмисна та зайва ускладненість. Насправді твір має очевидне автобіографічне призначення, заснований на прийомі автоцитатування. Так, фрагмент із сатиричного пісенного циклу 1918 був переписаний як романтична серенада, що передує фінальному виходу героїні.

Успіх опери найбільше визначається образом головної героїні – графині Маделени, яка виходить за рамки алегоричної постаті, а своєю чарівністю та витонченою тактовністю нагадує Маршальшу з «Кавалера троянди». Зробити вибір між своїми шанувальниками, Фламаном і Олів'єром, і мистецтвами, які вони представляють, для неї неможливо. Поет і композитор здаються їй єдиним цілим, відколи вони разом склали любовний сонет. Навряд чи зробити це може і композитор. «Майже 50-річна історія кохання Ріхарда Штрауса до опери закінчується іронічною посмішкою, здивованим поглядом у дзеркало, похмурих питанням» [6].

Розглядаючи оперу як систему, в якій співвідносяться певним чином, музика, слово та сценічна дія, слід уточнити, яким чином поєднуються та взаємодіють між собою ці три іпостасі оперного твору. В структурно-семантичному плані пріоритетним є співвідношення в опері музики та слова, бо сценічна дія (театральність з усіма її складовими) є суто репрезентативною стороною, хоча й може претендувати на інтерпретативну автономію. Щодо даного виду мистецтва – це процес, спосіб інтерпретації (візуалізації) завершеної концепції твору на сцені, необхідний для повного розкриття всіх художніх властивостей оперного тексту, зафіксованих у партитурі.

Сюжетно-сюжета основа оперної композиції поглинається музичним звучанням, так, що на поверхні залишається лише зовнішня фонетична оболонка слів, необхідна для вокалізації, й сама ця зовнішня фонематична форма стає складовою звукової матерії. Недарма оперні твори слід виконувати мовою оригіналу, інакше їх звукова матерія буде спотвореною, що можна розцінювати як знак панування музики над словом. Таке верховенство музичного начала, *музичного часу в опері* пояснюється тим, що її текстологічну основу утворюють звукові коливання та їх ритмічна організація. Крім того, музика всеосяжна у смисловому відношенні, і її часові параметри набувають універсального значення, стають носіями символічного змісту [4].

Перемога музичного часу як наскрізного континуального над словесною матерією виявляє особливу почуттєву природу оперної мови. Оперна музична композиція намагається втілити

ідею світобудови у її нерозчленованій єдності. Опера поєднує усі можливості художнього освоєння світу, переробляє в єдине ціле звукові, словесні і просторово-візуальні образи. Опера як вид мистецтва має не стільки завдання відобразити або пояснювати дійсність, вибудовувати відносини людини та світу, нехай у художньо-поетичній формі, скільки надає можливості людині зануритися до буття світу, відчутти його у власній свідомості. Часова природа опери дуже складна, причому ця складність визначається і на жанровому, і на композиційно-стилістичному, і на інтерпретативно-психологічному рівнях; водночас усі темпоральні чинники поглинаються й розчиняються у музичному звучанні, котре є визначальним у процесі естетичного діяння оперної творчості [3].

Наукова новизна статті визначається вивченням оперного мистецтва як сукупності музичних мовних і композиційних форм, що транслиують провідні ідеї та смисли культури, втілюють образ людини як «героя свого часу», дозволяють визначити принципи художньо-естетичного та психологічного моделювання часу. Доводиться важливість оперних способів відображення культурного часу, що виникають у відповідності до історичних модифікацій оперного жанру, вказується на існування узагальненої темпоральної моделі жанру.

Висновки. Системоутворюючою якістю оперного твору як синтетичного, є особлива хронотопічна цілісність – вона виділяє оперу серед інших, зовні подібних, жанрів та форм (наприклад, драматичної вистави з музикою, літературно-музичної композиції і т. д.), цементує її складну структуру, генерує її емерджентні властивості. В оперній художньо-естетичній часовій системі домінує музичний рівень, оскільки музичне звучання долає дискретність словесних побудов, також оформляє та емоційно насичує візуальні рішення, сценічні рухи, утворюючи з ними новий єдиний оперний текст.

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 р. 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.
6. Lielitz A. A Treat for Cultural Connoisseurs. Richard Strauss and his operatic last will and testament: CAPRICCIO. Ruchard Strauss, Capriccio. RM ARTS/San Francisco Opera Association. 1993. P. 21.

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].
6. Lielitz, A. (1993). A Treat for Cultural Connoisseurs. Richard Strauss and his operatic last will and testament: CAPRICCIO. *Ruchard Strauss, Capriccio*. RM ARTS/San Francisco Opera Association. P. 21–22 [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 10.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026