

REFERENCES

1. Bakhtin, M. (1986). Aesthetics of verbal. M.: Art [in Russian].
2. Vāsina-Grossman, V. (1956). Russian classic romance XIX century M.: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR [in Russian].
3. Likhachev, D. (1979). Poetics of ancient Russian literature. M.: Science [in Russian].
4. Mussorgsky, M. (1981). Letters. M.: Music [in Russian].
5. Ogolevets, A. (1960). Word and music in vocal and dramatic genres. M.: Muzgiz, [in Russian].
6. Fried, E. 1981. M. P. Mussorgsky. Problems of creativity: Research. L.: Music [in Russian].
7. Hubov, G. (1969). Mussorgsky. M.: Music [in Russian].
8. Zhu, Lu. (2012). Lyrical hero as the musical-semantic paradigm of the Russian opera of the XIX century. Candidate's thesis. Odessa [in Russian].
9. Chistyakova, I. On the genres of Russian literature. URL: http://asu.edu.ru/images/File/Publikatzii/O_Zhanrakh.pdf [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 11.07.2018 р.

УДК 782.1:781.68+784.3

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–1–214–226

Чжан Ивен

<https://orcid.org/0000–0002–0495–1503>

*соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии
Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой
OdZhangYiwen@gmail.com*

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА «ЖЕНСКОЙ ТЕМЫ» В ЕВРОПЕЙСКОМ ОПЕРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

*Цель статьи — определить главные предпосылки постановки проблемы концептуализации женской темы (темы женственности) в европейской оперной музыке, обнаружить музыковедческие критерии изучения женских образов в опере как сложно-составного концептуального явления. **Методология** работы формируется на основе философско-культурологического, эстетического, литературоведческого и музыковедческого жанрово-композиционного подходов, предполагает музыкально-семиологическую интеграцию. **Научная новизна** исследования обусловлена музыковедческой постановкой проблемы женской образно-тематической и художественно-стилевой концептосферы в оперном творчестве, выделением музыкально-конструктивного уровня выявления женского начала в содержании оперы. **Выводы** позволяют определить круг музы-*

кально-язикових прийомів, музикально-стилістических засобів, завдяки яким в матеріалі опери обособлюється комплекс характерних жіночих образів, формуються ідейно-тематическа домінанта жіночественности та відповідні їй музикальні концепції.

Ключові слова: музикальна концептосфера, музикальний концепт, жіноча тема, жіночі образи, ідея жіночественности, концепції «любовь», «красота», «жертвенний подвиг», «созидание» («софійність»).

Zhang Yiven, applicant of the Department of Music History and Musical Ethnography of The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Musical the sphere of concepts of «women's theme» in European opera creativity

The purpose of the article is to identify the main prerequisites for the formulation of the problem of conceptualizing the female theme (the theme of femininity) in European opera music, to discover musicological criteria for studying female images in opera as a complex conceptual phenomenon. **The methodology** of the work is formed on the basis of philosophical-cultural, aesthetic, literary and musicological genre-compositional approaches, involves the musical-semiological integration. **The scientific novelty** of the research is due to the musicological formulation of the problem of the female imaginative-thematic and artistic-style conceptual sphere in operatic work, highlighting the musical-constructive level of identifying the feminine in the content of the opera. **The conclusions** allow to determine the range of musical language techniques, musical and stylistic means, thanks to which the complex of characteristics of female images is separated in the material of the opera, the ideological thematic dominant of femininity and its corresponding musical concepts are formed.

Keywords: musical the sphere of concepts, musical concept, female theme, female images, idea of femininity, concepts «love», «beauty», «sacrificial feat», «creation» («sophianic»).

Чжан Івен, здобувач кафедри історії музики та музичної етнології Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

Музична концептосфера «жіночої теми» в європейській оперній творчості

Мета статті — визначити головні передумови постановки проблеми концептуалізації жіночої теми (теми жіночності) в європейській оперній музиці, виявити музикознавчі критерії вивчення жіночих образів в опері як складного концептуального явища. **Методологія** роботи формується на основі філософсько-культурологічного, естетичного, літературознавчого та музикознавчого жанрово-композиційного підходів, передбачає музично-семіологічну інтеграцію. **Наукова новизна** дослідження обумовлена музикознавчою постановкою проблеми жіночої

образно-тематичної та художньо-стильової концептосфери в оперній творчості, виділенням музично-конструктивного рівня виявлення жіночого начала в змісті опери. Висновки дозволяють визначити коло музично-мовних прийомів, музично-стилістичних засобів, завдяки яким в матеріалі опери виокремлюється комплекс характеристик жіночих образів, формуються ідейно-тематична домінанта жіночності і відповідні їй музичні концепти.

Ключові слова: музична концептосфера, музичний концепт, жіноча тема, жіночі образи, ідея жіночності, концепти «любов», «краса», «жертвовний подвиг», «творіння» («софійність»).

Актуальність впродовж статті пояснюється, тем, що проблема женского начала в искусстве, женских образов в различных видах художественного творчества приобретает новое значение и новую исследовательскую остроту в условиях интердисциплинарного распространения гендерной тематики, изучения гендерных различий и взаимодействий, вплоть до появления понятия «гендерной концептосферы». Последняя зачастую трактуется односторонне, как «совокупность тендерных концептов или стереотипов, т. е. неких культурно и социально обусловленных представлений о качествах, атрибутах и нормах поведения представителей мужского и женского полов с последующим их отражением в языке» (Д. Минец [13]), то есть на основе уже сложившихся норм и показателей социально-речевой практики, без выявления онто-психологических причин явлений. С другой стороны, нередки, начиная с исследований Н. Бердяева, В. Соловьева и П. Флоренского (см. об этом: [6; 16]), попытки определить «метафизическую тайну женщины», ее особое назначение в «спектакле бытия», понять природу и роль женской красоты.

Как отличающий отношение к женщине и формирующий идеальные представления о ней, которые транслируются из обыденной сферы в художественную и наоборот, приобретают значение сквозных социальных предписаний, исследуется концепт «красота», тогда как для когнитивной сферы мужского полагаются ведущими концепты «свобода» и «творчество» (Л. Сулейманова [16]), что ясно указывает на доминирование в социально-прагматических установках маскулинного начала.

Несмотря на то, что развитие гендерной темы в гуманитарных науках обусловлено стремлением обосновать равноправие мужского и женского «миров», до сегодняшнего дня между ними сохраняется, и в реально-практическом, и в отвлеченно-теоретическом планах,

заметное неравновесие. Во многом это обусловлено недостаточным вниманием к данной теме в *искусствоведческих дисциплинах*, ведь именно в искусстве (во всех его видах) женские образы становятся, несомненно, приоритетными и ведущими в нравственно-эстетическом отношении, причем особенно ярко это проявляется в музыке.

Именно в художественной форме образ женщины и связанная с женским началом семантическая сфера обнаруживают глубинное эстетическое происхождение и взаимосвязанность с феноменом любви в его различных ипостасях и толкованиях. Наиболее показательной эта взаимосвязь становится в оперном искусстве, в котором тема любви и женская тема — тема вечной женственности — образуют единую и нерушимую смысловую основу, особый жанровый контент.

Цель статьи — определить главные предпосылки постановки проблемы концептуализации женской темы (темы женственности) в европейской оперной музыке, обнаружить музыковедческие критерии изучения женских образов в опере как сложносоставного концептуального явления.

Основное содержание работы. Стремление мифологизировать действительность становится конститутивной чертой оперного жанра. Опера придает событийному ряду новую этическую красоту, а характеру персонажа — эстетическую облагороженность благодаря их музыкальному выражению, прежде всего благодаря мелодической выразительности человеческого голоса. Поэтому развитие женской темы в опере — как темы женской красоты, сопряженной с темой любви, связано с развитием способов музыкального высказывания, в их единстве со словесно-поэтическим материалом, но и в их интонационной автономии. Музыкальный язык приобретает самостоятельное значение в оперной мифопоэтике, то есть способность композиционно-драматургически формировать оперные характеры, вырабатывая своего рода музыкальные понятия о них, которые объединяются в образно-концепционную систему. *Музыкальная семантизация образного содержания оперы приравнивается к его концептуализации*. Последняя и расширяется — в сторону специфических приемов музыкального изложения, и индивидуализируется, подчиняясь авторскому толкованию оперного сюжета.

Женские образы изначально, от первых образцов оперной поэтики в творчестве Я. Пери, К. Монтеверди, А. Скарлатти, Г. Перселла, Ж. Люлли служили психологическому углублению и облагоражива-

нию оперного сюжета, наделению оперного действия повышенной эстетической привлекательностью и благообразием. Поэтому идеи красоты и любви, как прекрасного возвышающего чувства, сосредоточивались именно в них, способствовали приобретению ими софийно-созидательных функций.

Общая типология образов оперных героинь в музыковедении еще не осуществлена, но некоторые предпосылки к ней находим в работах, посвященных отдельным оперным поэтикам, конечно, прежде всего, русских композиторов, уделявших особое внимание теме женственности как приобретающей широкое культурологическое значение и звучание, взаимодействующих в своих оперных сочинениях с литературными концепциями, в которых судьба женщины находится в эпицентре повествования, образует его наиболее существенные драматургические моменты. Не менее важны женские судьбы, вернее, *связь идеи судьбы именно с женскими образами*, как буквально персонифицирующими фатальное начало, в операх Р. Вагнера и Дж. Верди, Дж. Пуччини и Р. Штрауса. Конечно, особое внимание привлекает оперная поэтика Ш. Гуно, создавшего в опере «Фауст» авторскую музыкальную версию гетевской концепции «вечно женственного» — не как отвлеченно-идеального трансцендентного начала, а как вполне земной чувственной стихии, позволяющей ощутить красоту и радость человеческой жизни.

В историческом становлении женской темы в европейской опере можно выделить две своеобразные, то есть именно оперной форме присущие, жанровые черты. Первая из них заключается в дифференциации женских образов по основным эстетическим векторам оперной драматургии: драматическому, трагедийному, эпическому, лирическому, с возможным синтезами двух и более модификаций. Причем такая дифференциация носит контаминированный причинно-следственный характер, то есть не столько вытекает из определенных жанрово-эстетических установок оперной композиции, сколько способствует становлению и художественной кристаллизации этих установок. Можно даже утверждать, что гендерная тема в ее самом широком значении, как единство и противостояние женского и мужского сознаний, смысловых начал, послужила жанровой стабилизации и художественной автономии оперы.

Вторая черта раскрывается как общность интерпретации женской темы, включая типизацию женских образов, либреттистами и композиторами различных национальных школ. Можно даже пред-

положить наличие единой художественно-психологической шкалы женских характеров, на которую ориентируются оперные авторы и которая фиксирует единые алгоритмы воспроизведения женских образов в опере. По этой шкале преобладающими типами женских характеров в опере являются возвышенный деятельностный (созидательный); волевой героический (реалистичный); идеализированно-идиллический созерцательный (статичный, возможно, жертвенный); контрастно-пассионарный динамичный (возможно антагонистический); мстительный коварный (во власти злых сил); мудрый примиряющий (охранительный, носитель высшего закона). Такая классификация, конечно, должна быть уточнена и подкреплена конкретными примерами. Но одно уже теперь можно сказать с уверенностью: оперный жанр позволяет формировать *полярное представление о женщине как носительнице и божественного, и демонического начал*, что усиливается мифопоэтическим генезисом оперы и сохранением в ней на всем историческом протяжении тенденций мифологизации. Характерологические позиции обусловлены в наибольшей степени нравственным предназначением женских образов, которое, в свою очередь, отражает сюжетное строение и общую концепцию оперы, объясняющуюся ее ответственной миссией в культуре.

Отметим, что русская философская мысль, обращаясь к феномену женственности, чаще всего ассоциировала его с явлениями творящей мир любви, даже космического Эроса, с идеей Софии как основания национального и мирового культурного синтеза, преодолевающего сложность человеческой природы, которая заключается в принадлежности двум мирам, Божественному и природному. Например, В. Соловьев, анализируя собственный метафизический опыт встреч с Абсолютной Женственностью, создает одну из наиболее поэтичных и универсализованных концепций женственности, поскольку он полагает женское начало присущим не только человеческим индивидам, но и мироустройству в целом, естественно-природному и культурному миру, находя особый женственный характер русской культуры и таких *высших сущностей*, как София, Душа Мира, Богородица, Бого-человечество, Вселенская Церковь.

В диссертации Е. Мазиной отмечается, что учение о космическом источнике половых начал сближает категории мужественности и женственности, позволяет проводить параллели с понятиями «инь» и «ян», репрезентирующими основы древневосточной философской системы. «Если перевешивает начало мужское, в мире скапливается

много огня, агрессивности, насилия. Смягчить негативные проявления этого может только начало женственное, проводником которого и является женщина...» [11, с. 2]. Развитие мыслей о тайнах половых различий, *всегда приводящее к обсуждению природы женственности*, способствуют углублению в вопросы о красоте души и тела, об их причастности к явлениям добра и истины, в конечном счете, о стремлении человека к бессмертию: они развиваются в обобщенно-эстетическом направлении, помогая шире и выше трактовать само понятие эстетического.

Напомним, что М. Бахтин использует категорию любви как системообразующее понятие, опираясь именно на него в создании своей концепции эстетического отношения как творческого начала, выражающего стремление человека к бессмертию, к преодолению физически-телесной ограниченности личного существования [3]. Полагая, что в чувстве (состоянии) любви полнее всего выражается поступающее ответственное сознание человека, российский философ связывал с ним формирование образа автора в литературном произведении, шире — развитие художественно-образной сферы в различных видах искусства. При этом он выделял музыку как художественную форму, способную непосредственно выражать особое эмоционально-ценностное напряжение, солидарное с эстетическим переживанием. В поэтике М. Бахтина, таким образом, любовь оказывается не только эстетическим, но морально-актантным концептом.

Актуальность концептологического изучения феномена любви усиливается тем, что позволяет судить о его коммуникативной роли, находить в нем необходимый компонент человеческого общения — и языка этого общения. В этом направлении развивают проблему любви и Е. Балашова, О. Буянова, О. Канышева, Е. Кочетовская, М. Ползунова, Н. Садунова, Е. Шапинская [2; 4; 5; 8; 14; 19], работы которых подтверждают, во-первых, актуальность подхода к любви как к языковому концепту; во-вторых, диалогичность как коренное свойство концептуализации любви; в-третьих, интерпретацию этого концепта со словесной стороны, как основной.

Между тем, для воплощения идеи любви в ее сопряженности с темой женственности наиболее продуктивным является музыкальный путь, в оперном творчестве связанный с формированием особого мелоса — оперной вокально-интонационной мелодической сферы, которая становится объединяющей для всего оперного текста, симфонизируется, но сохраняет, в качестве главенствующего истока,

опору на сольный вокальный голос с его индивидуальной тембровой краской.

Музыкально-мелодическая сфера женских образов, которая *концентируется вокруг семантического центра любви*, образуется путем накопления различных стилистических фигур — музыкальных лексем, которые можно интерпретировать как слагаемые музыкально-речевого жанра «объяснения в любви» (см. об этом: [14]). Оперное творчество, в том числе с его исполнительской стороны, обнаруживает особую вокально-голосовую интонационность, которая способна воссоздавать строй мыслей и чувств социализованного субъекта, организовывать его музыкальную речь таким образом, чтобы все ее компоненты и текстовые слагаемые образовывали артикуляционно-ритмическое целое. Так вырабатывается собственный мелодийно-тематический тезаурус оперного жанра как оперный способ мелодического мышления и высказывания.

Известно, что главными субъектами оперного действия являются те персонажи оперы, которые создают сложные пересечения отношений и поступков как носителей смысловых значений. Субъектно-диалогический подход позволяет доказывать, что включение в общий ход оперного действия женских образов является общей композиционной установкой, целостной парадигмой содержания оперы, выявляющей два основных уровня — эстетический и музыкально-интонационный, причем оба они обусловлены художественным осуществлением идеи любви. Функционально-актантное развитие женских образов соответствует антиномичной природе феномена любви. Поэтому мелодийный материал оперы связан с накоплением различных семантических свойств и структурным расслоением стилистического материала. Так, К. Монтеверди разделял способы вокальной характеристики в зависимости от значимости персонажей: речитативное начало присуще персонажам менее значимым; главный образ выделяется широтой мелодического развития — в образе Орфея это непосредственно связано с его любовью к Эвридике. Следовательно, чувство любви, трансформируясь в музыкальный образ, сопряжено с активизацией *мелодической сферы как адресованной женскому началу*, а тема любви, соответственно, находит свое ближайшее выражение в мелодическом музыкально-тематическом материале, характеризующем образ Эвридики и отношение к нему Орфея.

Подобная диалогизация, подчеркивающая коммуникативные функции женского образа, будет присуща опере и в последующем ее

историческом развитии, способствуя развитию принципа «оперного портретирования», то есть создания укрупненных сольных мелодических характеристик, становящихся семантическими центрами в развитии оперного действия.

Типология сольного вокального мелоса, позволяющая выделять в нем различные психологические, следовательно, и художественно-семантические модальности, выступает одним из инструментов концептуализации как содержательного углубления и конкретизации, образного опредмечивания, музыкального языка оперы. В пределах оперной музыкальной интонационности эти модальности выражают различные способы соединения вербально-речевого и музыкально-поэтического начал, взаимодействия речитативного (речитационного) и кантиленного факторов. Вследствие внутреннего музыкального диалога формируются *четыре основных типа сольного вокального мелодического «высказывания» субъекта оперного действия*: собственно речитация (полупение-полуговор), речитатив, обладающий музыкально-интонационной обобщенностью, речитативно-декламационное пение, ариозное пение («чистая» музыкально-мелодическая лирика).

С другой стороны, можно выделять в сольных ариозно-монологических высказываниях (например, в партии Орфея и в опере К. Монтеверди, и в опере Х. Глюка) Орфея, именно с их музыкальной стороны, некий интегративно-концепционный момент всей оперной композиции, который позволяет улавливать главную идею по отношению к человеческой личности, авторские установки по отношению к духовно-психологическому устройству человека, сообщающие образу внутреннюю динамичность.. Таким моментом становится *актуализация темы женственности* — как проводник идеи *жертвенной любви*, переживания любви. С наибольшей ясностью на сюжетно-образном уровне эта тема проявляется в оперной поэтике Д. Верди («Риголетто», «Травиата» и др.) и Н. Римского-Корсакова («Снегурочка», «Царская невеста», «Сказание о невидимом граде Китеже» и др.).

Отдача чувств, дарение-самопожертвование, соединенные с возвышенной благодарностью, знаменуют растворение семантики женственности в образе любви как верховном смысле бытия, позволяющем причащаться бессмертию... Отсюда формирование двух возможных разрешений противоречий оперного диалога — в сторону социально важного действия и в сторону личностного поступка, как умолчание субъекта перед памятью социума и как «диалог глухих» —

прерывание смысловой связи между эгоцентрическим субъектом и общечеловеческими духовными потребностями. От выбора ведущего диалогического типа сценического выражения идеи любви зависит преимущество одной из двух главных эстетических тенденций в композиционном осуществлении оперного жанра — эпической и трагедийной. Отсюда и возникновение различных концептов «женственной темы»: спасительного созидания и жертвенного подвига. В обоих случаях мотив бессмертия остается ключевым и обеспечивающим женским образам концептуализирующий характер.

В целом именно мифопоэтический генезис «женской темы» в опере обуславливает ее связь с двумя главными бытийными сферами: реальной и идеальной, земной и небесной, человеческой и божественной, что создает постоянную двойственность оперных женских образов, их явную или скрытую драматичность, «коллизийность», даже в случае принадлежности к полностью позитивной сфере. Но и в случае «роковой» неудачи, попадания во власть разрушительной стихии причастность к феномену любви позволяет женской теме идеалу вечноженственного выдерживать испытание и сохранять свой ценностный потенциал (Любаша в «Царской невесте», Кармен в одноименной опере Ж. Бизе, мн. др.): человек, как адресат и адресант любви получает в опере защиту и прощение.

Подобная концептуализация женских образов намечена в содержании греческих мифов, а затем развивается в различных жанровых разновидностях оперного творчества, начиная с произведений К. Монтеверди. От Монтеверди с его яркими мелодическими открытиями в оперной сфере исходит и своеобразная (внутрижанровая) традиция объединять идею женственности и идею красоты; музыкально-языковым выражением их концептуального слияния становится лирический колоратурный тип сопранового голоса, позволяющий растворять светлые и звонкие звучания в высоком регистре, достигая «катарсически» легких и свободных интонационных построений. Вершиной эволюции этого направления концептуализации женского образа становится образ Царицы ночи в «Волшебной флейте» В. Моцарта.

Научная новизна исследования обусловлена музыковедческой постановкой проблемы женской образно-тематической и художественно-стилевой концептосферы в оперном творчестве, выделением музыкально-конструктивного уровня выявления женского начала в содержании оперы.

Выводы позволяют определить круг музыкально-языковых приемов, музыкально-стилистических средств, благодаря которым в материале оперы обособляется комплекс характеристик женских образов, формируются идейно-тематическая доминанта женственности и соответствующие ей музыкальные концепты, музыкальная концептосфера, музыкальный концепт, женская тема, женские образы, идея женственности, концепты «любовь», «красота», «жертвенный подвиг», «созидание» («софийность»).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. Любовь // Сергей Аверинцев. София–Логос: словарь / под ред. Н. П. Аверинцевой, К. В. Сигова. К.: Дух и литера, 2006. С. 279–285.
2. Балашова Е. Концепты любовь и ненависть в русском и американском языковом сознаниях: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 — теория языка. Саратов, 2004. 262 с.
3. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 9–191.
4. Буянова О. Языковая концептуализация любви: лингвокультурный аспект: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19 — теория языка. Краснодар, 2003. 223 с.
5. Канышева О. Духовные основания любви: дис. ... канд. филос. наук: спец. 09.00.11 — социальная философия. Санкт-Петербург, 1994. 128 с.
6. Кизюн Г. Проблема любви в философии В. Соловьева и его школы: дис. ... канд. филос. наук: спец. 09.00.11 — история философии. М., 2003. 151 с.
7. Конен В. Клаудио Монтеверди. М.: Советский композитор, 1971. 323 с.
8. Кочетовская Е. Философская рефлексия любви как традиция русской культуры: дис. ... канд. филос. наук: спец. 24.00.01 — теория и история культуры. Волгоград, 2004. 156 с.
9. Кречмар Г. История оперы / под ред. и с предисл. И. Глебова. Л.: Academia, 1925. 406 с.
10. Мазель Л. О мелодии. М.: Музгиз, 1952. 300 с.
11. Мазина Е. Тема Вечной Женственности в культурном пространстве Серебряного века: дис. ... канд культурол.: спец. 24.00.01 — теория и история культуры. М., 2009. 183 с.
12. Маркези Г. Джузеппе Верди // Опера. М.: Музыка, 1990. С. 148–180.
13. Минец Д. Гендерная концептосфера женского мемуарно-автобиографического дискурса: дис. ... канд филол. наук.: спец. 10.02.01 — теория и история культуры. Вологда, 2012. 177 с.
14. Ползунова М. «Объяснение в любви» как сложный речевой жанр: лексика, грамматика, прагматика: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.19. 2008. 230 с.

15. Садунова Н. Философия любви немецкого романтизма: дис. ... канд. филос. наук: спец. 09.00.03 — история философии. Тверь, 2009. 154 с.
16. Сулейманова Л. В. Концептуализация понятия женской красоты в культурологическом дискурсе: дис. ... канд. культурол.: спец. 24.00.01 — теория и история культуры. Санкт-Петербург, 2017. 166 с.
17. Фромм Э. Искусство любви: пер. с англ. М.: ЭМЦ «Юниверс» МГЦ, 1990. 62 с.
18. Чжен Цзин. Об эстетическом генезисе явления любви и его значении в оперном творчестве // *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової*. Одеса: Друкарський дім, 2013. Вип. 13. С. 114–123.
19. Шапинская Е. Отношение любви как социокультурная универсалия и его актуализация в литературном дискурсе: дис. ... докт. философ. наук: спец. 24.00.01 — теория культуры. М., 1997. 434 с.

REFERENCES

1. Averintsev, S. (2006). Love // Sergey Averintsev. Sofia — Logos. Dictionary: ed. N. P. Averintseva and K. V. Sigova. K.: SPIRITS AND LITERS, P. 279–285 [in Russian].
2. Balashova, E. (2004). Concepts love and hate in the Russian and American linguistic minds. Candidate's thesis. Saratov [in Russian].
3. Bakhtin, M. (1986). Author and hero in aesthetic activity // M. Bakhtin. Aesthetics of verbal creativity: 2 ed. M.: Art, P. 9–191 [in Russian].
4. Buyanova, O. (2003). Language conceptualization of love: linguocultural aspect. Candidate's thesis. Krasnodar [in Russian].
5. Kanysheva, O. (1994). Spiritual foundations of love. Candidate's thesis. St. Petersburg [in Russian].
6. Kizyun, G. (2003). The problem of love in the philosophy of V. Solovyov and his school. Candidate's thesis. Moskva. [in Russian].
7. Konen, V. (1971). Claudio Monteverdi. M.: Soviet composer [in Russian].
8. Kochetovskaya, E. (2004). Philosophical reflection of love as a tradition of Russian culture. Candidate's thesis. Volgograd, [in Russian].
9. Krechmar, G. (1925). History of opera. Ed. and with foreword. I. Glebova. L.: Academia [in Russian].
10. Mazel L. 1952. About the melody / L. Mazel. — M.: Muzgiz, [in Russian].
11. Mazina, E. (2009). Theme of Eternal Femininity in the cultural space of the Silver Age. Candidate's thesis. Moskva. [in Russian].
12. Marchesi, G. (1990). Giuseppe Verdi. Opera. M.: Music, P. 148–180 [in Russian].
13. Minets, D. (2012). The Gender Conceptosphere of Female Memoir and Autobiographical Discourse. Candidate's thesis. Vologda [in Russian].
14. Polzunova, M. (2008). «Declaration of love» as a complex speech genre: vocabulary, grammar, pragmatics. Candidate's thesis Ekaterynburh. [in Russian].
15. Sadunova, N. (2009). The philosophy of love of German romanticism. Candidate's thesis. Tver [in Russian].

16. Suleymanova, L. (2017). Conceptualization of the concept of female beauty in the cultural discourse. Candidate's thesis. St. Petersburg [in Russian].

17. Fromm, E. (1990). Art of Love. [Trans. from English M.: EMC «Universe» MGC [in Russian].

18. Zheng, Jing. (2013). On the aesthetic genesis of the phenomenon of love and its significance in operatic work // *Muzichne mystic and culture: Science writer of the Odesko State Musical Academy and the names of A. V. Nezhdanova*. Odessa: Drukarsky House, Vip. 13. P. 114–123 [in Russian].

19. Shapinskaya, E. (1997). The relationship of love as a sociocultural universal and its actualization in literary discourse. Doctor's thesis. Moskva. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 13.06.2018 р.