

УДК 78.03/.04:783:784

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-2-7>**Олексій Володимирович Макаренко**

ORCID: 0000-0002-3927-4442

старший викладач кафедри теорії музики

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

[aleksey5392@gmail.com](mailto:aleksey5392@gmail.com)

## ПСАЛМОВІ МОТЕТИ ОРЛАНДО ДІ ЛАССО: ЩОДО ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНОШЕННЯ ТЕКСТУ Й МУЗИКИ

**Мета дослідження** – розглянути особливості, послідовність і логіку втілення текстів псалмів у мотетах Орlando ді Лассо. **Методологія дослідження.** У дослідженні використовується метод семантичного аналізу музичного твору, що дає змогу від найдрібніших змислових елементів прослідкувати структуру й логіку розгортання творів на псалмові тексти. **Наукова новизна.** Уперше пропонується алгоритм побудови та порівняння структурно-семантичних моделей псалмових текстів і творів музичного мистецтва на їх основі. **Висновки.** При теоретичному аналізі мотетів на псалмові тексти виникає проблема багатошаровості структурно-семантичної моделі: 1) молитовна ситуація формує структурно-семантичну модель поетичного тексту; 2) поетичний текст, у свою чергу, стає вторинною ідеєю для структурно-семантичної моделі музичного тексту (у нашому випадку мотетів доби Відродження). Зберігаючи основні контури загальної структурно-семантичної моделі псалма, у творах Орlando ді Лассо формує якісно нові щодо поетичного тексту різновиди структурно-семантичних моделей музичних текстів мотетів, у більшості випадків слідуючи шляхом ускладнення, збагачення змісту при спрощенні вербального тексту, додавання нових аспектів. Для проаналізованих мотетів Орlando ді Лассо взагалі характерно не тільки якнайповніше відображення змісту псалмів, а й певне розширення семантичного поля окремих семантем, упритул до формування додаткових змістів. Це дає змогу говорити про авторське коментування біблійного тексту силами музики. Більше того, структурно-семантичні моделі псалмів у мотетах Орlando ді Лассо можуть бути виявлені як на рівні циклів (коли мотети являють собою низку частин відносно повного псалмового тексту), так і в деяких випадках на рівні окремих композицій (коли композитор відображує структурно-семантичну модель усього псалма ніби конспективно, у рамках лише однієї частини; або зіставляє її з іншими текстами).

**Ключові слова:** псалом, псалтир, мотет, творчість О. ді Лассо, слово і музика, структурно-семантична модель.

*Makarenko Oleksii Volodymyrovych, Senior Lecturer at the Department of Music Theory of the Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko*

***Orlando di Lasso's psalm motets: to the problem of the correlation between lyrics and music***

**The purpose of the article** is to consider the features, sequence and logic of the embodiment of psalm texts in the motets of Orlando di Lasso. **The methodology.** The research uses the method of semantic analysis of a musical work, which allows to trace the structure and logic of the unfolding of works into psalm texts from the smallest content elements. **The scientific novelty.** For the first time, an algorithm for constructing and comparing structural-semantic models of psalm texts and works of musical art based on them is proposed. **Conclusions.** In the theoretical analysis of motets on psalm texts there is a problem of multilayered structural-semantic model: 1) the prayer situation forms a structural-semantic model of the poetic text; 2) the poetic text, in turn, becomes a secondary idea for the structural-semantic model of the musical text (in our case, the motets of the Renaissance). Preserving the basic contours of the general structural-semantic model of psalm, in his works O. di Lasso forms qualitatively new in relation to the poetic text varieties of structural-semantic models of musical texts in motets, in most cases following by complicating, enriching the content by simplifying the verbal text, adding new aspects. In general, the analyzed motets by O. di Lasso are characterized not only by the fullest possible reflection of the content of the psalms, but also by a certain expansion of the semantic field of some semantems, close to the formation of additional meanings. This allows us to talk about the author's commentary on the biblical text by music. The structural-semantic models of psalms in O. di Lasso's motets can be detected both at the level of cycles and at the level of individual compositions.

**Key words:** psalm, psalter, motet, works by O. di Lasso, lyric and music, structural-semantic model.

**Актуальність теми дослідження.** Використовуваний у музикознавстві термін «псалом» відразу ж викликає певний резонанс, що передусім пов'язане з неможливістю визначення параметрів цього жанру в рамках музичного мистецтва. За плином часу псалом як поетико-музична композиція втратив свою автентично-музичну форму, але через збереження в текстах Біблії літературної частини став дуже поширений у музиці християнської релігійної традиції. Певні складнощі в ідентифікації жанру псалма в музичній площині виникають при виявленні його характерних рис, тобто в окресленні інваріантних характеристик. Указана проблема дискутується на матеріалі псалмових мотетів видатного композитора епохи Відродження Орlando ді Лассо (1532–1594).

Вивченню поліфонічної техніки О. ді Лассо як флагмана останньої франко-фламандської школи присвячений розділ у багатотомнику «Історії поліфонії» за авторством Т. Дубравської [2]. Розгляду постатей О. ді Лассо та Б. Гуаюля в ракурсі зв'язків «учитель – учень» присвячена велика частина роботи Ю. Москвіної [5]. Ґрунтовний аналіз творів О. ді Лассо, у тому числі й із проблематики співвідношення слова і музики, наявний у дослідженні Г.І. Лижова [3], проте в центрі пошуків знаходяться теоретичні проблеми мотетної композиції, а не концепційний рівень псалмових текстів.

**Мета дослідження** – розглянути особливості, послідовність і логіку втілення текстів псалмів у мотетах Орландо ді Лассо як композитора доби Ренесансу.

**Наукова новизна.** Уперше пропонується алгоритм побудови та порівняння структурно-семантичних моделей псалмових текстів і творів музичного мистецтва на їх основі.

**Виклад основного матеріалу.** У випадку з псалмом ми зіштовхуємося з питанням подвійної обумовленості семантики (утворенням тексту поетичного, з одного боку, та музичного – з іншого). Скоріш за все семантика поетичного та музичного текстів на час створення перших псалмів була в рівновазі, полягала в синкретичній єдності (музика підтримувала та розкривала в усій повноті зміст, що знаходився «між рядків» поетичного тексту). Проте саме структурно-семантична модель (далі – ССМ) псалма, що більш пов'язана з поетичною семантикою, залишається практично незмінюваною.

Загальні риси ССМ псалмів, як і наявність певного набору логіко-структурних одиниць (як-то теза, антитеза та варіанти їх розвитку за різними «сценаріями»), уже були описані нами [4, с. 61]. Отже, при здійсненні багаторівневого аналізу музичного псалма та складанні його ССМ необхідно вдатися до низки аналітичних операцій:

- проаналізувати структурно-семантичну організацію поетичного тексту з точки зору виявлення в ньому смислових одиниць (сем) і їх комплексів (семантем, а також семантичного поля [8]), складаючи схему ССМ як відбитка ідеї;

- далі необхідно виявити тезову організацію тексту на основі взаємин семантем, у результаті чого складається ССМ цього псалма, що відображає процеси розгортання;

- беручи до уваги музичний текст на цей поетичний псалом, розглянути той варіант перекладу повного або частково

взятого тексту, який обраний композитором (аналізуючи цей текст щодо структурно-семантичної ідентичності оригіналу);

- ураховуючи умови створення конкретного музичного втілення псалмового тексту (визначення музичного жанру (у разі О. ді Лассо – це мотет), музичний тезаурус епохи, деякі особливості музичного мислення композитора, а також його світоглядні позиції щодо вибраного тексту), виявити специфічно-музичні символи, знаки особливого смислового наповнення та характер їх збігу або розбіжності із семантичними одиницями поетичного тексту;

- на основі проведеного аналізу літературного та музичного текстів вибудувати ССМ поетико-музичної композиції, яка б наочно показувала особливості й процес музичного тлумачення псалма композитором О. ді Лассо.

Цей алгоритм дії покажемо на двох мотетах: перший – зразок послідовного розкриття змісту всього псалма; другий – приклад побудови коментуючої проекції ССМ за допомогою залучення інших текстів, компіляції.

**Мотет «Lauda, Jerusalem, Dominum» № 437** написано на текст Пс. 147. Цей мотет належить до середнього періоду творчості О. ді Лассо, його створено в 1565 році (на 33 році життя композитора). Літературний текст псалма має величальний характер. Перший та останній рядки псалма свідчать про дії людини, закликають до хваління, а майже вся основна частина псалма пояснює причину, передумову: розповідає про дії Бога як Творця, Вседержителя, Законодавця, Отця, що обирає собі народ і відкриває йому Слово Своє. Тому ССМ як ідею псалма можна окреслити таки (див. рис. 1).

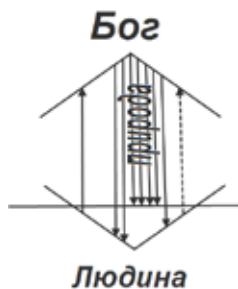


Рис. 1. ССМ як ідея в псалмі 147 «Хвали Господа, Єрусалиме»

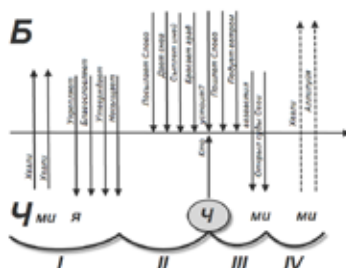


Рис. 2. ССМ як процес у псалмі 147 «Хвали Господа, Єрусалиме»

У пс. 147, написаному пророками Захарієм та Агеєм, є поділ на чотири частини із симетричною будовою всієї композиції. Це буде зручно простежити на схемі ССМ псалма 147 як процесу, де кожна стрілка закріплена за певним дієсловом, що їх використовують псалмоспівці, таким чином виявляється інтенсивність дії семантичних центрів протягом усієї композиції (див. рис. 2).

Для цього хвалебного псалма О. ді Лассо обирає найбільш урочисту тональність  $S^{mix}$ . Кількість конкордів у різних частинах мотету приблизно однакова  $\pm 18$ . Значне розширення фонічної палітри конкордів з використанням квартсекст, конкордів із септимою. Композитор майже не використовує дієзні співзвуччя, вони з'являються лише як акциденції в каденційних зворотах і бемольні, навпаки, формують ще один ранг сигнатур до трьох знаків. Розглянемо його музичну мову докладніше.

О. ді Лассо будує свій мотет у формі чотиричастинного циклу, дещо змінивши розподіл тексту в бік симетрії музичної композиції, зрівнявши масштабно 2 та 3 частини (по 48 тт.).

**Перша частина** «*Lauda, Jerusalem, Dominum*» починається з урочистого вступу. Початкова інтонація (ядро) викладена тутійно з характерним ритмічним малюнком. Уже перший напіврядок формує принцип розгорнення більшості подальших інтонацій: а) стримані інтонації ядра в «гармонічному» викладі; б) імітаційно-розспівне розгортання з каденцією.

У першій частині три дворядкові строфи. Кожен рядок, у свою чергу, складається з двох напіврядків (окрім цільного 5 рядка). У цій частині О. ді Лассо стверджує основну ладову висоту  $S^{mix}$ , причому співвідношення каденційних тонів нагадує тонально-функціональні зв'язки: F-C-g-C-g-F-g-g-F-D-C.

Спочатку композитор утримує співзвуччя, поступово починає вводити акцидентні конкорди, відводячи рух у бік бемольності. Музичний текст наповнений риторичними фігурами: поступова активізація «гармонічного руху» – *rathoroiia*, разом із висхідними закінченнями фраз передає захопленість почуттів, славлення; на слова з 2 вірша: «бо зміцняє Він засуви брам твоїх» – О. ді Лассо використовує фігури *circulatio* (знак Божої присутності) та *gradatio* (підсилення, зміцнення), якими передається дія; у рядку «синів твоїх благословляє в тобі» виникає та кілька разів повторюється інтонація (*polillogia*) зчеплених в.2 та ч.4 у низхідному русі.

Остання з перелічених інтонацій стане не просто каденційною формулою, а інтонацією, що пов'язує частини мотету між собою (у цьому випадку така мелодична фігура регулює внутрішні межі форми). Такою ж інтонаційною аркою між частинами стає характерний каденційний зворот двох різноспрямованих квартових стрибків із синкопованим ритмом, що поступово формується протягом першої частини мотету та вперше в кінцевому вигляді з'являється в 10 напіврядку. Ці два інтонаційні звороти скоріше можна зарахувати до характерних стилістичних особливостей саме цього мотету, тобто до тематизму в післялассівському розумінні цього слова.

**Друга частина** приносить поживлення в музичний рух. Перший рядок («посилає на землю наказа Свого») побудовано так, що кожне співзвуччя – це новий конкорд (фігура *congeries* – накопичення). Порівняно з I ч., колористичність якої можна загалом назвати врівноваженою, II ч. завдяки постійному збагаченню «гармонічного» колориту виступає контрастом для початкового матеріалу.

Напіврядок «дуже швидко летить Його Слово» доволі прискорений за рахунок ритмічного подрібнення тривалостей до восьмих. Слово «*velociter*» («швидко») проводиться імітаційно в різних ритмічних варіантах (14 разів у першому напіврядку 2 рядка), що відповідає фігурам *hypotyposis* (зображення) та *fuga, alio nempe sensu* (біг).

О. ді Лассо тричі повторює другий рядок 4-го вірша літературного тексту, організовуючи другу частину строфи тричастинною, що призводить до масштабної розбіжності в часовому та композиційному планах: цільний перший рядок звучить 7 тактів, тричастинний 2 рядок також 7 тактів. Друга строфа має симетричну композицію, із цільним середнім і крайніми рядками, що діляться на два напіврядка кожен.

Доволі мальовничо зображує О. ді Лассо подальший текст псалма про дію Бога до людини через природу. Двічі з новою мелодією в кожному голосі повторюються слова «дає сніг, немов вовну». Мелодичні фрази побудовані м'яко, майже без стрибків. Починаючи із середини композитор, використовує в багатьох голосах широкі стрибки (фігура *saltus duriusculus* – жорсткий стрибок).

Остання строфа частини оформлена як переклички хороших груп. Цей фактурний ефект луни та незвичайні співзвуччя, що використовує О. ді Лассо у каденційних зворотах, – послі-

довність двох секунд в одній парі голосів (83 т.), направлені на змалювання холодного простору, морозу.

Протягом двох останніх напіврядків акцентується питання «хто встоїть?», від антифонного звучання музичний рух фактури переходить до тутійного завершення частини заключною каденцією. Питальну інтонацію та невпевненість, передані в тексті псалма, композитор відтворює за допомогою декількох риторичних фігур: використання зменшеної терцквінти, концентрація акциденцій – *patopoiia*, висхідний рух тенорової мелодії – *intergoratio* та зупинка на конкорді реперкуси без розв'язання – *abruptio*.

**Третя частина** викладена в триголосній фактурі перших і других сопрано й тенорів. Вона наповнена складними внутрішньоскладовими розспівами, м'якими звучностями. Композитор більшою мірою використовує саме співзвуччя недосконалих консонансів – терцоктав. О. ді Лассо зв'яже рядки між собою за допомогою накладання одного тексту на інший (104–106 тт.) та еліптичного звороту, появи фігури *anadiplosis* (подвоєння) між тенором і другим сопрано.

Ця частина є контрастною до попередньої музично-мовними засобами, що впливає з її образності. Можна побачити додаткову змістовність в описанні дій Бога в цих двох частинах: у другій – опосередковано змальовується покарання, у третій – милість. Тому в контексті ідеї Божої милості слова тексту псалма про «звіщення слова Свого Якову, постанов Своїх і Свої правосуддя – Ізраїлю», можуть трактуватися в рамках теологічної теорії богообранності єврейського народу. О. ді Лассо підкреслює цю думку, звертаючи свою увагу майже до кожного слова цих двох віршів.

Цікава змістова лінія виникає на словах-розспівах, що складаються в окремий «текст»: «Слово», «потече», «Ізраїлю». О. ді Лассо виокремлює ці слова, надає їм свою музично-теологічну трактовку. У тексті йдеться про Слово Боже, композитор використовує канонічний виклад матеріалу, що символізує закон, неприступність цього Слова.

В основі широкого розспіву на слові «потече» лежить фігура *catabasis*, одне зі значень якої розшифровується як подарована благодать, що сходить згори.

**Четверта частина**, як і перша, починається тутійним звучанням усього хору. Умовно гармонічний виклад поступово збагачується поліфонічними підголосками й переходить до вільного імітаційного викладу.

Інтонційно четверта частина є концентратом усіх попередніх: у ній повторюються не лише характерні мелодійні звороти та риторичні фігури, а й відтворюються всі використані раніше фактурні склади.

За формою ця частина складається лише з однієї дворядкової строфи, за рахунок використання фугованих імітацій («non manifestavit») у другому рядку вона масштабно майже не поступається іншим частинам.

Якщо простежити за розгорненням ССМ у мотеті (див. рис. 3, 4), то можна побачити декілька етапів. На кожному з етапів більш наявним постає образ Бога, Його дії щодо людини як загалом, так і до окремого народу (теза В у схемі нижче). Семант поетичного тексту, що концентрує всі риси образу Людини, умовно розпадається на дві частини – Ізраїль та Інші народи. У музичному відношенні О. ді Лассо виокремлює та висвітлює лише образ Ізраїлю. Там же, де мова йде про Інші народи, композитор звертає більшу увагу на слова «судів Своїх», використовуючи фугатно-імітаційний виклад.

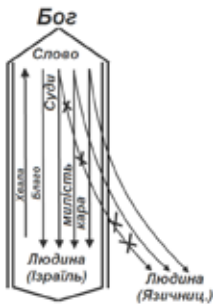


Рис. 3. ССМ як ідея мотету «Lauda, Jerusalem, Dominum»

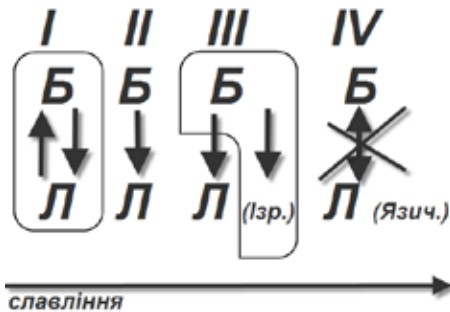


Рис. 4. ССМ як процес мотету «Lauda, Jerusalem, Dominum»

Активна дія з боку людини виявляє себе лише в першій частині в наказі хвалити (теза А), і ця дія немовби зберігається протягом усього твору. В інших же частинах Людина є пасивною чи її дія висловлена опосередковано. Тобто в цьому випадку можна говорити про постійний розвиток двох тез. Причому процеси їх розвитку не автономні, пов'язані між собою. О. ді Лассо виключає з тексту останнє слово «Алілуя!», але зберігає його значення в музиці всього мотету.



Для мотету «**Multae tribulationes**» (1604?) О. ді Лассо обирає два тексти: 1) поетико-музичний: григоріанський хорал «in patientia vestra possidebitis animas vestras» («Терпеливістю вашою душі свої ви здобудете» [Лк 21:19]); 2) поетичний: «multae tribulationes justorum, et de his omnibus liberavit eos Dominus» («Багато лихого для праведного, та його визволяє Господь з них усіх» [Пс. 33:20]), що також існує як текст григоріанських хоралів. Ці тексти мають різноспрямовані ідейні ССМ. Перша відображає слова Христа з Євангелії та показує дію людини; друга, навпаки, відображає слова псалмспівця та говорить про дію Бога (див. рис. 5–6).

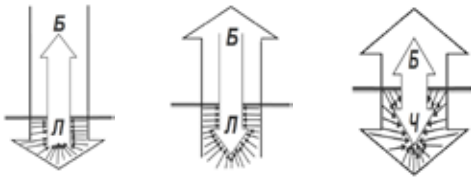


Рис. 5. ССМ як ідея с. f.+ССМ як ідея псалма=ССМ як ідея мотету «Multae tribulationes»

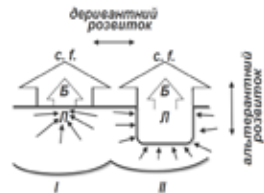


Рис. 6. ССМ як процес мотету «Multae tribulationes»

Обидва тексти є самостійними тезами, що піддаються розвитку як окремо, так і у взаємодії між собою, вибудовуючи доволі складну та виважену конструкцію форми. У мотеті с. f. складається з трьох фраз, розділених паузами. Крім того, є вступ та інтермедія. Симетрія ідеї відбивається і у пропорційності форми: «Внутри первой структурной единицы – соотношение золотого сечения (11,5:7), то же – внутри второй (12,5:8), между структурными единицами (I и II) – приблизительное равенство» [2, с. 380].

С. f. традиційно звучить у партії другого тенора в  $A^{col}$  ладу, своїм плавним рухом і стійкістю ритму створює образ Утішителя («Терпеливістю вашою душі свої ви здобудете»). Голоси, які оточують його фактурно, розкривають основний текст псалма «Багато скорбот у праведника».

Каденції контрапунктичних голосів постійно випереджають хорал на одну долю. Взаємодія с. f. та імітаційно розвиваючих матеріалів голосів, виражена в їх образному протиріччі, підкреслена й поліладовістю (загальний лад мотету  $D^{dor}$ ,

хоралу A<sup>col</sup>), і навмисним зіставленням діатонічності в хоралі та хроматизмів, гармонічною варіантністю в інших голосах.

Гармонічний амбітус доволі широкий і займає весь можливий «діапазон» як у бік бемольних, так і в бік дієзних сигнатур. Велика частина співзвуч виникає в першій строфі та на початку другої строфи, де мова йде про «скорботи». На словах «*liberavit eos Dominus*» («позбавить Господь») виникає низхідна мелодійна фігура (*catabasis*) і гармонічний розвиток приймає більш спокійний вигляд, задовольняючись кількома конкордами, приводить до співзвуччя з пікардійською терцією.

**Висновки.** При теоретичному аналізі мотетів на псалмові тексти виникає проблема багатшаровості ССМ: 1) молитовна ситуація формує ССМ поетичного тексту; 2) поетичний текст, у свою чергу, стає вторинною ідеєю для ССМ музичного тексту (у нашому випадку мотетів доби Відродження).

Зберігаючи основні контури загальної ССМ псалма, у творах О. ді Лассо формує якісно нові щодо поетичного тексту різновиди ССМ музичних текстів мотетів, у більшості випадків слідуючи шляхом ускладнення, збагачення змісту при спрощенні вербального тексту, додавання нових аспектів.

Для проаналізованих мотетів О. ді Лассо взагалі характерно не тільки якнайповніше відображення змісту псалмів, а й певне розширення семантичного поля окремих семантем, впритул до формування додаткових змістів. Це дає змогу говорити про авторське коментування біблійного тексту силами музики. Більше того, ССМ псалмів у мотетах Лассо можуть бути виявлені як на рівні циклів (коли мотети являють собою низку частин стосовно повного псалмового тексту), так і в деяких випадках на рівні окремих композицій (коли композитор відображає ССМ усього псалма ніби конспективно, у рамках лише однієї частини; або зіставляє її з іншими текстами).

Сьогодні ми маємо неймовірну кількість музичних творів, які мають жанрове визначення «псалом», проте не маємо в розпорядженні загального методу глибокого розуміння подібних явищ. На наш погляд, цей складний феномен можна пояснити за допомогою ССМ, що може виступати як інструмент аналізу та найнижчий поняттєвий ідейно-конструктивний рівень у структурі жанрової категорії.

**СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Гофман І.Т. Старозавітня спадщина у християнській музичній культурі : дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Львів : ЛНМА ім. М.В. Лисенка, 2013. 208 с.
2. Дубравская Т. Полифония О. Лассо. *История полифонии* : в 7 вып. Москва : Музыка, 1996. Вып. 2-Б : Дубравская Т. Музыка эпохи возрождения. С. 322–405.
3. Лыжов Г.И. Теоретические проблемы мотетной композиции второй половины XVI века (на материале Magnum opus musicum Орландо ди Лассо) : дис. ... канд. искусств. : 17.00.02. Москва : МГК им. П.И. Чайковского, 2003. 200 с.
4. Макаренко О.В. Псалмова лірика у хоровій творчості Миколи Лисенка. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Київ, 2018. № 121. С. 59–71.
5. Москвина Ю.В. Техники музыкальной композиции второй половины XVI века в творчестве Бальдуина Гуаюля: ок. 1547–1594) : дисс. ... канд. искусств. : 17.00.02 Москва : МГК им. П.И. Чайковского, 2018. 317 с.
6. Павский Г. Обзорение Книги Псалмов, опыт археологический, филологический и герменевтический. Сочинение Санкт-Петербургской Духовной Академии студента Герасима Павского. Санкт-Петербург : Тип. Св. Синода, 1814. 82 с.
7. Чотарі В. Моделі жанрової модифікації переспіву псалма. *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наукових статей / редкол. В.А. Зарва, О.Г. Астаф'єв та ін. Київ : Освіта України, 2008. Вип. XIX : Лінгвістика і літературознавство. С. 359–366.
8. Шафиков С. Г. Теория семантического поля и компонентной семантики его единиц : учебное пособие. Уфа : УГИ, 1999. 88 с.

**REFERENCES**

1. Hofman, I. T. (2013). Old Testament legacy in the Christian musical culture: Candidate's thesis. Lviv: LNMA im. M.V. Lysenka [in Ukrainian].
2. Dubravskaya, T. (1996). Polyphony O. Lasso. Istoriya Polifonii: In 7 issues. Issue 2-B. Music of the Renaissance. Moscow: Music. 322–405 [in Russian].
3. Lyzhov, G.I. (2003). Theoretical problems of motet composition of the second half of the 16th century (based on the Magnum opus musicum Orlando di Lasso): Candidate's thesis. Moscow: MGK im. P.I. Tchaikovsky [in Russian].
4. Makarenko, O.V. (2018). Psalmova liryka u khorovii tvorchosti Mykoly Lysenka [Psalm's lyricism in choral works by Mykola Lysenko] Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaikovskoho. Kyiv. 121. 59–71 [in Ukrainian].
5. Moskvina, Yu.V. (2018). Musical composition techniques of the second half of the 16th century in the work of Balduin Guayul: c. 1547–1594): Candidate's thesis. Moscow: MGK im. P.I. Tchaikovsky [in Russian].

6. Pavskiy, G. (1814). Review of the Book of Psalms, an experience of archaeological, philological and hermeneutical. Sochinenie Sankt-Peterburgskoy Duhovnoy Akademii studenta Gerasima Pavskogo. SPb: Tip. Sv. Sinoda [in Russian].

7. Chotari, V. (2008). Models of genre modification of psalm's paraphrase. Aktualni problemy slovianskoi filolohii : Mizhvuz. zb. nauk-ovykh statei. Zarva V. A. et al. (Ed.). Kyiv: Osvita Ukrainy. Issue XIX : Lihvistyka i literaturoznavstvo. 359–366 [in Ukrainian].

8. Shafikov, S.G. (1999). The theory of the semantic field and the component semantics of its units: Textbook. Ufa: UGI. 88 [in Russian].

UDC 78

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-2-8>

**Zhao Ziyuan**

ORCID: 0000-0003-0076-9779

*Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography  
Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music  
672250899@qq.com*

**Do Xiaoshuang**

ORCID: 0000-0003-2917-5579

*Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography  
Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music  
672250899@qq.com*

**TRADITIONS OF COMMEDIA DELL'ARTE  
(MASK COMEDY) IN EUROPEAN CULTURE  
(ON THE EXAMPLE OF OPERAS BY R. LEONCAVALLO,  
P. MASCAGNI, F. BUSONI)**

*The aim of the article is to identify the artistic and semantic features of the embodiment of the traditions of commedia dell'arte in European opera (on the example of the compositions of R. Leoncavallo, P. Mascagni, F. Busoni). The methodology of work is determined by the unity of aesthetic, historical and philosophical, semiotic, genre and typological, theatrical, operological and musicological analytical approaches, the combination of which creates a common interdisciplinary field of studying the phenomenon of the image-*