

УДК 78.03+782.1/781.43

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-1-10>**Цяо Чжи**

ORCID: 0009-0003-6227-9377

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

ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ОПЕРНОЇ ЛОГОСФЕРИ ТА СПОСОБИ ЇЇ ВИВЧЕННЯ

Мета дослідження – визначити головні теоретичні передумови вивчення логосфери оперної творчості як полісистемного феномена у світлі теорії метафори та музикознавчої символології. **Методологія** роботи зумовлюється поєднанням когнітивно-концептологічного та жанрово-семантичного підходів, передбачає включення психологічного ракурсу оцінки оперної поетики та розширення семіологічного методу оперознавства. Запропоноване поняття концептуальної метафори на засадах семіологічного музикознавчого підходу. **Наукова новизна** статті зумовлюється суттєвим розширенням методології дослідження оперної творчості як художньо-синтетичного феномена, а саме – вивченням її у контексті теорії метафори та у зв'язку з явищем концептуальної метафори. Також вперше оперна творчість з усіма її складовими розглядається як логосфера, тобто як іманентний змістовий та формальний порядок оперування смислами (створення художньої семантики), притаманний саме й лише оперному жанру. **Висновки.** Явище оперної логосфери визначається багатьма факторами, зумовленими генезисом та історією жанру, його стилєвими модифікаціями, але найбільше – тим феноменом синтетичного художнього мислення, який значно підсилює здатність людської свідомості до когнітивної гри, до метафоризації та відкриття за її допомогою символічного змісту життя як істинного. Дефініція поняття оперної логосфери припускає зіставлення, як у теоретичному, так і в аналітико-текстологічному плані, театральності як ціннісно-сислової парадигми художньої культури; словесної риторичності як ключової ознаки оперного образу (вираження, висловлення) у його специфічній жанровій синтетичній формі; музикальності як головної концептуальної властивості оперної інтерпретації. Усі ці якості оперної творчості набувають додаткового метафоричного насичення, оскільки виступають та реалізуються, по-перше, симультанно, по-друге, у деякому переносному смислового значенні, як специфічна оперна театральність, особливе умовне оперне слово, відмінна від усіх інших жанрових різновидів музична мова – оперна музична семіосфера.

Ключові слова: оперна логосфера, теорія метафори, концептуальна метафора, оперна театральність, умовне оперне слово, оперна музична семіосфера синтетичне художнє мислення.

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

Ways of forming the opera logosphere and methods of studying it

The purpose of the study is to determine the main theoretical prerequisites for the study of the logosphere of opera creativity as a polysystem phenomenon in the light of metaphor theory and musicological symbology. **The methodology** of the work is determined by the combination of cognitive-conceptual and genre-semantic approaches, it involves the inclusion of the psychological perspective of the evaluation of opera poetics and the expansion of the semiological method of opera studies. The proposed notion of conceptual metaphor is based on the semiological musicological approach. **The scientific novelty** of the article is due to the significant expansion of the methodology of the study of opera creativity as an artistic-synthetic phenomenon, namely, its study in the context of the theory of metaphor and in connection with the phenomenon of conceptual metaphor. Also, for the first time, opera creativity with all its components is considered as a logosphere, i.e. as an immanent substantive and formal order of operating with meanings (creation of artistic semantics), inherent only to the opera genre. **Conclusions.** The phenomenon of the opera logosphere is determined by many factors determined by the genesis and history of the genre, its stylistic modifications, but most of all by the phenomenon of synthetic artistic thinking, which significantly strengthens the ability of the human mind to cognitive play, to metaphorization and to discover with its help the symbolic meaning of life as true. The definition of the concept of the operatic logosphere presupposes a comparison, both theoretically and analytically and textologically, of theatricality as a value-semantic paradigm of artistic culture; verbal rhetoric as a key feature of the opera image (expression, statement) in its specific genre synthetic form; musicality as the main conceptual property of opera interpretation. All these qualities of opera creativity acquire additional metaphorical saturation, since they appear and are realized, firstly, simultaneously, and secondly, in some figurative sense, as a specific operatic theatricality, a special conventional operatic word, a musical language different from all other genre varieties – opera musical semiosphere.

Key words: operatic logosphere, theory of metaphor, conceptual metaphor, operatic theatricality, conventional operatic word, operatic musical semiosphere, synthetic artistic thinking.

Актуальність напрямку оперознавчого дослідження, обраного в даній статті, обумовлена, по-перше, досить потужним зростанням популярності оперного мистецтва у сучасному соціумі, по-друге, неповнотою вирішення донині проблеми оперної умовності, як тих особливостей художньої

метафоризації, що пов'язані з синтетичною структурою та синергійним впливом оперного твору, визначають своєрідність оперної музичної мови.

Певна таємниця впливу оперного мистецтва на колективну та особистісну свідомість полягає в тому, що опера здатна створювати таку метафоричну заміну життя – його ілюзію – що стає більш важливою у емоційно-ціннісному відношенні, більш привабливою та дієвою, аніж справжня дійсність; оперні умовні герої стають естетичними еталонами людських стосунків для багатьох реципієнтів, і це створює головний парадокс музично-театрального мистецтва, водночас зумовлюючи його значення як необхідної частини існування культури у двох її магістральних тенденціях – як вирощування людяності у людині та як впорядкування міжособистісної комунікації, вияву людської суб'єктності в культурі.

Не дивлячись на те, що існує значна кількість праць, присвячених художньо-організаційним закономірностям оперної творчості [2–3; 4; 5; 8], питання оперного логосу, як того смислового порядку, що встановлюється всередині опери і транслюється в процесі її діяння, все ще залишаються відкритими; напевне, вони будуть залишатися такими і надалі, у силу їх надзвичайної складності, також за причиною постійного оновлення оперного мистецтва та його комунікативних умов [9; 10]. Але дещо уточнити їх зміст допоможе той факт, що в загальній історії театру завжди залишається безсумнівною особлива взаємодія трьох головних чинників художньої оперної дії – словесного, музичного та сценічно-видовищного, кожен з яких має *множину* форм та способів реалізації та які *лише разом* демонструють силу оперної *художньої умовності*, тому повинні розглядатися як *єдина логосфера оперної творчості*.

Дана логосфера функціонує на власних іманентних метафоричних началах, тобто *базується на різновидових метафорах* (візуальній сценічно-видовищній, вербальній словесно-поетичній, музично-звуковій вокально- та інструментально-інтонаційній), які набувають сталого значення та виступають змістовими осередками оперної дії, тобто переростають у *концептуальні метафори*.

Мета даної статті – визначити головні теоретичні передумови вивчення логосфери оперної творчості як полісистемного феномена у світлі теорії метафори та музикознавчої символології.

Основний зміст статті. Усіма авторами, котрі визнають зростання популярності опери у світі за останні кілька десятиліть, відзначається також тенденція підсилення інтересу соціальної спільноти (у цілому) до *синтетично-симультанних форм художнього діяння*. Вона осмислюється дослідниками як свідчення якісної перебудови ціннісної ієрархії мистецтва, яка взаємодіє з потребою підсилення художнього діяння, отримання комплексною художньої сугестії.

Виявляється, що з соціопсихологічної сторони оперна творчість пов'язана з деякими етичними завданнями суспільства, зокрема з тим, у якому напрямі здійснюється розвиток ментальних здібностей людини та її почуттєвого апарату, а також з завданням покращення гуманістичних засад соціуму, і це є непрямим, але дуже потужним чинником розвитку для оперних виконавських інститутів.

Найбільш актуалізованою рисою сучасної оперної творчості є її здатність входити до узагальненого ціннісно-психологічного контенту, виявляти його провідні компоненти та створювати художній резонанс з ними, спираючись на специфічні синтетичні *художньо-текстові концептуальні метафори*.

Відзначимо, що художнє мислення в основі своїй виявляється процесом утворення нових когнітивних конекцій, реляцій та порівнянь-уподібнень... Тому основними передумовами вивчення метафори, як мовного явища, стає положення про її ментальний характер (як онтологічний аспект) та пізнавальний потенціал (як епістемологічний аспект).

Перетворення поняття про метафору на засадничу теоретичну категорію відбулося впродовж останніх десятиліть завдяки оновленню мовознавства як філологічної дисципліни та залученню до літературознавчої сфери концептологічного виміру. Явище й поняття *концептуальної метафори* стає визначальним для сучасної когнітології, котра входить у різні дисциплінарні середовища, набуває парадигматичного методичного значення, не дивлячись на деяку надлишковість терміну. Саме зв'язок метафори та концепту, процесу концептуалізації стає провідним у загальній теорії метафори, сприяючи їй ще більшому розширенню та підсиленню її психологічних та епістемологічних компонентів.

Концептуальні метафори є невід'ємною частиною культурного мовного простору [6], укорінені у свідомості людей і настільки звичні, що нерідко не усвідомлюються як

метафори. Стаючи автономним та інтегруючим, міждисциплінарним, водночас, метафорологічний метод передбачає поняття про такі різноманітні ментальні простори, що мають пересікатися, взаємодіяти та потребують особливого мапування (картування). За спостереженнями Дж. Лакоффа, «... Концептуальна метафора – це не “скорочене порівняння”, не один зі способів прикрасити мовлення й навіть не властивість слів і мови в цілому. В уявленні сучасної когнітології, метафора – це одна з основних ментальних операцій, це спосіб пізнання, структурування й пояснення навколишнього. ... Метафора проникає в повсякденне життя, причому не тільки в мову, але й у мислення й дію. Наша повсякденна понятійна система, мовою якої ми думаємо й діємо, за своєю суттю метафорична...» [6, с. 203].

Дж. Лакофф наполягав на розмежуванні метафоричного висловлення та концептуальної метафори, підкреслюючи, що «локус метафори – у думці, а не в мові». Акт метафоричної творчості лежить в основі багатьох семантичних процесів – розвитку синонімічних засобів, появи нових значень і їх нюансів, створення полісемії, розвитку систем термінології й емоційно-експресивної лексики. Без метафори не існувало б семантики «невидимих світів» (внутрішнього життя людини), зони вторинних предикатів, тобто предикатів, що характеризують абстрактні поняття.

На противагу послідовно-континуальному дискурсивному мисленню, метафоричне «освоєння світу» (міфологічно-мовне) має зворотну якість: воно може зводити мислення й мовлення (у всіх семіотичних площинах) до крапки, єдиного фокусу, скорочувати змісто-сміслову відстань, «стрибаючи» від одного концепту до іншого. Можна також стверджувати, що якщо дискурсивне мислення екстенсивне, то міфологічно-мовна концептуалізація дійсності інтенсивна; якщо для першого характерний кількісний параметр, то для іншого – якісний, а це означає суб'єктивовано-смісловий, ціннісний... Виявляється також, що як би не різнилися за змістом міф і мова, їм обом властива та сама концептуальна форма. Цю форму можна коротко позначити як метафоричне мислення: «треба виходити із сутності й змісту метафори, якщо прагнемо зрозуміти, з одного боку, єдність та, з іншого боку, відмінність міфологічного і мовного світу» [11, с. 70].

Виходячи з існуючих положень теорії метафоризації, можна вивести *критерії вивчення (аналізу) художньо-метафоричного змісту* – техніки метафоризації (смыслової концептуальної трансгресії), спираючись на три умовні текстові рівні – у зв'язку з трьома основними видами метафор: поверхнева (очевидна) мова – зовнішня форма (структурні метафори); семантика і синтаксис (інструментальні орієнтаційні метафори); напрями пізнання, інвертизація смислів (глибинні онтологічні метафори, що придбають символічні властивості) [6; 11].

Ці ієрархічні рівні можуть також розглядатися як евристичні механізми художньо-метафоричної свідомості, зокрема оперної (оперотворчої). Їх єдність в умовній цілісності різних родів сприйняття і комунікації, візуального, словесного та музично-слухового, виступає як притаманна оперному жанру логосфера; останню можна розглядати і як концептосферу, враховуючи тісний зв'язок цих понять, відзначений Д. Лихачовим (див. про це: [7]).

Займаючись розробкою поняття концептосфери стосовно національної мови, дослідники використовують, поряд з цим терміном, поняття культуросфери, семіосфери, ідеосфери, нарешті, логосфери, але різниця між ними не визначається достатнім чином. На сьогодні у мовознавстві освоєння поняття концептосфери (логосфери) проводиться в різних його напрямках, серед яких переважає структурно-подієвий семіотичний, полілінгвальний текстологічний та комунікативно-інтерпретативний психологічний. Дані напрями виявляються відповідними до трьох рівнів метафоризації, котрі організують зміст оперної творчості як завершеної художньо-естетичної дії.

Семіотика театрално-сценічної дії з її обов'язковими актантними обумовленостями – опорна частина оперної поезики. На її основі відбувається складний діалог словесної та музичної виразових форм у контексті синтетичного оперного змісту. Загальні умови створення та розуміння оперного тексту апелюють до життєвого світу культури, передбачають «входження» у систему повсякденного досвіду переживання й передчуття, пов'язані з загальним життєвим контекстом та його конкретними історичними формами, локальними історичними ситуаціями. Тому оперна семантика «вбудована» в сценічну дію – як у те, що може бути презентованим

найбільш прямо й буквально очевидно, пізнаваним та погодженим з тими знаннями про світ, які є доступними для людини на даний історичний момент.

Як знання художньої умовності не може обійтись без розуміння смислу художнього прийому, так і розуміння художнього смислу завжди потребує інтерпретативно-пізнавальної експлікації, наочності та обговорення. Тому процес оперного розуміння потребує спеціальних засобів візуальної інтерпретації; важливим стимулом дієвої візуальної інтерпретації оперного тексту є індивідуально-стильовий вибір – і як вибір жанрово-стильового напрямку оперної творчості, і як стильове визначення характеру сценічної постановки, включаючи ступінь її режисерської індивідуалізації, часто модернізації. Індивідуально-творча семантична репрезентація оперного змісту найбільш безпосередньо виявлена у сценічній постановочній композиції, що репрезентує режисерську концепцію опери, з притаманним їй структурними метафорами. Вона пов'язана також з залученням словесно-музичних значень до сценічної хронології; словесно-музичний матеріал, якому буде підкорятися й «таємна» символічна концепція оперного твору, переводить метафоричний зміст на інший рівень – конкретизації особистісно-емоційних чинників та роз'яснення ходу сценічної комунікації.

Зміни у візуально-видовищній стороні оперного спектаклю, які зумовлюють перетворення слухача опери на її глядача, співвіднесені зі словесно-поетичним планом оперної дії, а цей план переломлюється крізь музичне звучання. Останнє навіть можна сприймати як канал трансляції словесно-поетичного змісту.

Родова цілісність музичного театру виявляється, насамперед, історіографічним шляхом, тобто – ретроспективно, оскільки в послідовному його становленні одна форма змінює іншу, суттєво відрізняючись від попередньої й прагнучи до оригінальної інтерпретації складових музично-театрального жанру. Крім того, загальна історія музичного театру свідчить про його постійне протистояння з театром драматичним. Це протистояння веде до виникнення багатьох проміжних (між драматичною та музичною) театральних форм, з різною перевагою, з повною або частковою перемогою словесного або музичного начала. Але вона веде і до появи низки таких синтетичних музично-драматичних форм, які виходять за межі

традиційного театрального мистецтва, ведуть до розвитку інших візуально-художніх, видовищних сфер (різноманітних віртуальних різновидів арт-практики, у тому числі). Синтез традиційної оперної поетики з новими медіа-формами стає новим чинником візуалізації, видовищної презентації оперного тексту.

Окрім цього, показовою рисою функціонування оперного театру сьогодні стає оперний фестиваль – як організація особливого простору не просто театральної дії, вистави, а спільного проведення часу авторами й виконавцями оперного спектаклю та масовим глядачем/слухачем, для якого це постає важливим способом дозвілля. Головним компонентом фестивалю завжди постає святкове спілкування, тобто це особливий ігровий простір, у якому умовна реальність сценічної дії трансформується в особливо вільну *реальність спілкування*. У такий спосіб оперному мистецтву надається характер колективної вистави, свого роду перформансу, спільної соціально-психологічної події, яка перетворює сам час проведення фестивалю на *темпоральну концептуальну метафору карнавальності*, а театралізація проникає до перебігу звичаєвого життя та свідомості.

На другому рівні логосфери оперної творчості, відповідно до її жанрової специфікації, домінує словесне начало – словесно-літературний матеріал опери, який є особливим композиційним явищем, володіє власними драматургічними функціями та образно-смысловими завданнями. Характер використання слова в опері, його вибір та композиційне розташування в тексті оперного твору (у відповідності до специфічних умов музичного тексту [1]), ступінь активності впливу вербальної інтонації на музичну залежить від *жанрового нахилу* й внутрішніх жанрових властивостей опери.

Ще раз наголосимо на тому, що шлях до змісту синтетичного символу в опері є троїстим. З одного боку, він ініціюється сценічною дією, сюжетно-персонажним контекстом; з іншого – потребує уточнення візуальних образних уявлень (асоціацій) у сприйнятті словесно-поетичного матеріалу, який, поєднуючись з музично-звучними текстовими формулами, здобуває нові метафоричні властивості, тобто знаходить силу, дієвість, авторитетність самостійних художніх концептів. Цьому сприяє безпосередня сугестія музично-виразового плану, метафоричність якого вже сягає символічної

іншомовності – спрямована до множинності та нескінченності художнього смислу.

Синтетична оперна семантика визначається тим, що музична метафоризація, як процес, долає предметні обмеження слова та сценічної дії, не відмовляючись від них, але перетворюючи їх концепційні функції у специфічній музично-інтонаційній сфері музичного твору. Музичні компоненти оперного тексту стають досить автономними художніми реаліями, мають і переносне метафоричне (стосовно слова та дії), і буквальне музично-виразове, неперекладне на інші художні мови, значення. Вони найбільше відповідають за психологічний вплив оперного тексту та його естетичну ідею, також за загальний інтерпретативний лад оперної вистави.

Перехід оперної дії у музично-виконавську інтерпретацію, тобто досягнення оперною логосферою свого музично-інтерпретативного рівня, можливостей музично-інтонаційної *експлікації*, сприяє певному абстрагуванню музично-семантичних моделей від звучання й створення на їх основі передумов нового сценічно-драматичного тлумачення, нових способів візуалізації та словесного оформлення у змісті оперного жанру. Таким чином виникає внутрішня циклічність оперного логосу – як самодостатність да здатність до саморозвитку оперної логосфери.

У загальному семантичному плані, роль слова в оперній музиці визначається тим, що воно здатне вказувати на екзистенціальні моменти, іменувати смисли, пов'язані з сутністю людського життя, ставати додатковим засобом психологічного впливу. У такій якості слово стає важливим елементом оперної форми; окрім цього, доведено, що в пам'ять людини надовго й міцно входять лише ті смисли, які «проговорюються» у слові, у такий спосіб стаючи вербалізованими концептами.

З семантично-репрезентативної сторони оперної поетики смисл завжди потребує вербалізації – як способу виявлення й номінації провідної сюжетної лінії, актантної персонажної моделі, тобто всього того, що може бути не лише показане, а й визначене і виражене за допомогою слова. В спільній оперній семантиці слово стає також і засобом верифікації музично озвучених смислів, тобто доказом важливості й істинності музичних значень, їх концептуальної правомочності.

Відтак вивчення складових логосфери оперної творчості дозволяє зробити висновок, що її перший рівень обумовлений найбільш очевидною сценічно-видовишною стороною оперного жанру — як світського музично-театрального, зверненого до важливих історичних подій та фактів, сталих сюжетів — загально визнаних потреб людського життя з його психологічною звичаєвою конкретикою, водночас з його скерованістю до ідеального вищого світу.

Другий рівень представляє словесні характеристики оперної дії за допомогою узагальнюючих описів — наративних характеристик, опорних словесних конструкцій драматичної дії (починаючи з лібрето), словесно-поетичних чинників музичної експресії; літературні показники стають жанровим каноном для всіх форм і видів опери.

Третій рівень представляє велике семантичне коло музично-виразових оперних засобів як справжньої енциклопедії форм і прийомів, способів вокального та інструментального інтонування з його системно-концептуальною організацією всередині оперної композиції. На цьому рівні виникають нові метафоричні сплави музичних «висловлень» і комбінованих (контамінованих) видів оперного інтонування; формуються засоби музичного викладу, які є відповідальними за цілісність усього оперного тексту, наприклад лейтмотивна або монотематична, моноінтонаційна драматургія, особлива емблематичність тембрів та фактурних прийомів тощо.

Наукова новизна статті зумовлюється суттєвим розширенням методології дослідження оперної творчості як художньо-синтетичного феномена, а саме — вивченням її у контексті теорії метафори та у зв'язку з явищем концептуальної метафори. Також вперше оперна творчість з усіма її складовими розглядається як логосфера, тобто як іманентний змістовий та формальний порядок оперування смислами (створення художньої семантики), притаманний саме й лише оперному жанру.

Висновки. Явище оперної логосфери визначається багатьма факторами, зумовленими генезисом та історією жанру, його стильовими модифікаціями, але найбільше — тим феноменом синтетичного художнього мислення, який значно підсилює здатність людської свідомості до когнітивної гри, до метафоризації та відкриття за її допомогою символічного змісту

життя як істинного. Воно адресоване тим ціннісним реаліям сукупного людського досвіду, які придбали статус історичних універсалій, тобто метатемпорального призначення. Отже, дефініція поняття оперної логосфери припускає зіставлення, як у теоретичному, так і в аналітико-текстологічному плані, *театральності* як ціннісно-сислової парадигми художньої культури; *словесної риторичності* як ключової ознаки оперного образу (вираження, висловлення) у його специфічній жанровій синтетичній формі; *музикальності* як головної концептуальної властивості оперної інтерпретації.

Причому усі ці якості оперної творчості набувають додаткового метафоричного насичення, оскільки виступають та реалізуються, по-перше, симультанно, по-друге, у деякому переносному смислового значенні, як *специфічна оперна театральність*, *особливе умовне оперне слово*, відмінна від усіх інших жанрових різновидів музична мова — *оперна музична семіосфера*.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 343 с.
2. Богатырев В. Взаимодействие драмы и музыки: вокальная эстетика оперного спектакля. Дисс. ... канд. искусств.; спец.: 17.00.01 — театральное искусство. М., 2004. 174 с.
3. Богатырев В. Оперное творчество певца-актёра: историко-теоретические и практические аспекты. Дисс. ... доктора искусствоведения: 17.00.09 — теория и история искусства. Санкт-Петербург, 2011. 335 с.
4. Коляденко Н. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на материале искусства XX века). Дисс. ... докт. искусствоведения; спец.: 17.00.02 — музыкальное искусство. Новосибирск, 2006. 491 с.
5. Кузнецов Н. Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф.И. Шаляпина. Дисс. ... докт. искусствоведения; спец.: 17.00.02 — музыкальное искусство. М., 2005. 380 с.
6. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем, М. 2004. 255 с.
7. Лихачев Д. Концептосфера русского языка // Очерки по философии художественного творчества. СПб.: Блиц, 1999а. С. 147–165.
8. Лю Цзинь. Оперная культура современного Китая: проблема подготовки исполнительских кадров. Дис. ... кандидата педагог. наук; спец. 13.00.02 — Теория и методика обучения и воспитания. Санкт-Петербург, 2010. 173 с.

9. Сокольская А. Оперный текст как феномен интерпретации. Дисс. ... канд. искусствоведения; спец.: 17.00.02 – музыкальное искусство Казань, 2004. 163 с.

10. Чжан Кай. Современный оперный театр как художественное явление и категория музыковедческого дискурса. Дисс. ... канд. искусств.; спец.: 17.00.03 – муз. ис-во. Одесса, 2017. 186 с.

11. Cassirer E. Die Kraft der Metapher. Sprache und Mythe. Leipzig-Berlin, 1925, S. 68–80.

REFERENCES

1. Aranovsky, M. (1998). Musical text. Structure and properties. M.: Composer [in Russian].

2. Bogatyrev, V. (2004). Interaction of drama and music: vocal aesthetics of an opera performance. Candidate's thesis of Arts; specials: 17.00.01 – theater art. M. [in Russian].

3. Bogatyrev, V. (2011). Opera work of the singer-actor: historical-theoretical and practical aspects. Doctor's thesis of Arts: 17.00.09 – theory and history of Art. St. Petersburg [in Russian].

4. Kolyadenko, N. (2006). Sinestety of the musical-artistic consciousness (on the material of the art of the XX century). Doctor's thesis of Arts; spec.: 17.00.02 – musical art. Novosibirsk [in Russian].

5. Kuznetsov, N. (2005). Stage performance of an opera artist in the context of the acting school of F.I. Shalyapin. Doctor's thesis of Arts; specials: 17.00.02 – musical art. M. [in Russian].

6. Lakoff, D. (2004). Johnson M. Metaphors we live by, M. [in Russian].

7. Likhachev D. Conceptosphere of the Russian language // Essays on the philosophy of artistic creativity. St. Petersburg: Blitz, 1999a. pp. 147–165.

8. Liu, Jin. (2010). Opera culture of modern China: the problem of training executive staff. Candidate's thesis ped. sciences; spec. 13.00.02 – Theory and methods of training and education. St. Petersburg [in Russian].

9. Sokolskaya, A. (2004). Opera text as a phenomenon of interpretation. Candidate's thesis of Arts; spec.: 17.00.02 – musical art Kazan [in Russian].

10. Zhang, Kai. (2017). The modern opera theater as an artistic phenomenon and a category of musicological discourse. Candidate's thesis of Arts; spec.: 17.00.03 – musical art. Odessa [in Russian].

11. Cassirer, E. (1925). Die Kraft der Metapher. Sprache und Mythe. Leipzig-Berlin, S. 68–80 [in German].