

УДК 782.01+782.1/784.95

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-38-11>**Мяо Ван**

ORCID: 0009-0007-5705-1801

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
full521@163.com

## ПРИНЦИПИ ОПЕРНОГО AESTHESIS'У ТА ІДЕЯ ОПЕРНОГО ГЕРОЯ

**Мета дослідження** – встановити головні історичні та теоретичні передумови виявлення оперного *aesthesis* 'у. Дана мета передбачає порівняння двох площин оперної поетики – фактично-історичної, що зумовлюється власними жанрово-композиційними умовами та потребами оперної творчості; концепційними музикознавчими, що засвідчують усталені оцінки оперного досвіду, також дозволяють виокремлювати явища оперного розуміння – та оперної інтерпретації: іманентного мислового контенту опери – та способів, форм його відтворення, задіяння та перебудови. **Методологія** роботи включає принципи історіографічного, текстологічного, жанрово-стильового та семантичного вивчення музичного матеріалу. Узагальнюючим та інтегративним прстає естетичний підхід, який виявляє суттєві психологічні аспекти. **Наукова новизна** даної статті забезпечується розвитком поглибленого, водночас контекстуального естетичного підходу до оперної творчості, що відрізняється особливими ціннісними призначеннями та синтетичними художніми можливостями. Запроваджене поняття естезису (*aesthesis* 'у) дозволяє поглянути на естетичний контент оперного жанру як єдиний й цілісний, такий, що передбачає поєднання усіх основних естетичних якісних типових модусів, але зі спиранням, як на базовий, на трагічне відношення та трагедійну образну модель. **Висновки.** Оперна поетика дозволяє відкривати нові принципи естетичного усвідомлення та інтерпретації, розширювати коло естетичних категорій, пов'язаних як з музичною творчістю, так і з психологією свідомості. Специфічною рисою оперного естезису є прямування до ідеї довершеної людини, яка здатна поставати героєм життєвої та художньої події в силу власних моральних та творчих достоїнств, причому дані ідея взаємопов'язана з сукупністю інтерпретативних засобів, зосереджених у формі та змісті оперного твору. Звідси множинність втілення ідеї оперного героя – в тексті та позатекстом оперного твору, оскільки він ототожнюється з естетичною місією як провідних персонажів оперної дії, так і головних авторів і виконавців оперного задуму, учасників оперного естезису.

**Ключові слова:** оперний *aesthesis*, категорія оперного героя, оперна поетика, оперний сюжет, естетичний характер оперного героя, оперна персоналогія, оперне мовлення, трагічне, героїчне, інтерпретативна оперна практика.

*Miao Wang*, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

**The principles of operatic aesthesis and the idea of the opera hero**

**The purpose** of the study is to establish the main historical and theoretical prerequisites for the detection of opera aesthesis. This goal involves a comparison of two planes of operatic poetics – factual-historical, which is conditioned by its own genre-compositional conditions and the needs of operatic creativity; by conceptual musicologists, testifying to established assessments of the operatic experience, also allow us to distinguish the phenomena of operatic understanding – and operatic interpretation: the immanent semantic content of the opera – and the ways, forms of its reproduction, involvement and reconstruction. **The methodology** of the work includes the principles of historiographical, textological, genre-stylistic and semantic study of musical material. An aesthetic approach that reveals essential psychological aspects is generalizing and integrative. **The scientific novelty** of this article is provided by the development of an in-depth, at the same time, contextual aesthetic approach to opera creativity, which is distinguished by special value purposes and synthetic artistic possibilities. The introduced concept of aesthesis (*aesthesis*) allows us to look at the aesthetic content of the opera genre as a single and integral one, which involves the combination of all the main aesthetic and qualitative typical modes, but with reliance, as a basic one, on the tragic relation and the tragic image model. **Conclusions.** Opera poetics allows us to discover new principles of aesthetic awareness and interpretation, to expand the range of aesthetic categories related to both musical creativity and the psychology of consciousness. A specific feature of operatic aesthesiology is moving towards the idea of a perfect person, who is able to act as the hero of a life and artistic event due to his own moral and creative merits, and this idea is interconnected with a set of interpretative tools, concentrated in the form and content of an opera work. Hence the multiplicity of the embodiment of the idea of the operatic hero – in the text and outside the text of the operatic work, since it is identified with the aesthetic mission of both the leading characters of the operatic action and the main authors and performers of the operatic idea, participants of the operatic aesthesis.

**Key words:** operatic aesthesis, category of opera hero, operatic poetics, opera plot, aesthetic character of opera hero, opera personology, opera speech, tragic, heroic, interpretive opera practice.

**Актуальність** теми та проблемного напрямку даної статті зумовлюється трьома основними причинами. Перша та основоположна для музикознавчого дослі-

дження полягає у необхідності створення теорії оперної поетики відповідно до історичного шляху та сучасного стану оперної творчості, причому в єдності усіх її головних складових як інтерпретативного феномена: композиторської, виконавської та соціально-комунікативної.

Іншою групою методичних пролегоменів до вивчення естетичного тезаурусе оперного жанру постають специфічні персонологічні чинники та аспекти оперної галузі, від формалізованих показників до змістової специфіки, що дозволяє оперознавству наблизитися – з боку мистецтва – до сфери людинознавчих дисциплін, причому як теоретичних, так і творчо-практичних (адже оперне діяння завжди існує у «живому» творчому процесі та засобами певних художньо-практичних дій).

Третя причина естетичних наголосів в дослідженні інтерпретативної своєрідності оперного мистецтва полягає у потребі розвивати типологічний підхід до художніх образів та тем, знаходячи особливе місце для оперного героя у галереї художніх прообразів людини, також встановлюючи переважаючі типи персонажів-героїв всередині оперної поетики, у відповідності до тих естетичних модальностей (напрямів ціннісно-сміслового розвитку), які є визначальними для оперного творчого досвіду.

В українській музикознавчій літературі останніх десятиліть, у тому числі у працях китайських авторів, були розвинені суттєві предметно-методичні підходи до вивчення ідеї та образу, мовно-мовленневої підоснови явища оперного героя. Спираючись на роботи Ван Лунчуаня (2019 [1]), Лю Шитін (2021 [2]), У Цзініня (2008 [5]), У Хуймінь (2017 [4]), Чень Сяо (2021 [6]), Чжан Ївень (2021 [7]), Чжу Лу (2012 [8]), деяких інших, можна узагальнити провідні критерії оцінки персонологічної організації оперного жанро-композиційного матеріалу, а вивчення самої цієї організації дозволяє судити про специфічні шляхи та принципи оперного «естезису», також визначати, чим, власне є цей естезис у процесі оперної інтерпретації.

Актуальність даного дослідження зумовлюється також тим, що категорії естетичного стосовно музичної творчості, у тому числі оперної, сьогодні набувають нового важливого значення, паралельно зі зростанням ролі культурно-мистецької аксіології, тобто разом з підсиленням уваги до психологічного впливу певних форм художньої-комунікації, які здатні активізувати цілісне особистісне сприйняття, тобто розвивати синестетичні здатності людської свідомості, у тому числі колективної, як суспільного феномена.

Варто враховувати і ту обставину, що музикознавчі визначення музичної семантики, як узагальнюючого та надбудованого над конкретикою музичного тексту образно-сислового змісту, неминуче приймають естетичну забарвленість, навіть можуть рахуватися як власні естетичні імена музики, що виникають всередині музично-композиційного звучного «поток», але кристалізуються вже за його межами, у соціально-психологічній «післямові» свідомості. Можна вважати цілком встановленим також, що естетика музики (і як творчо-практична сторона, і як теорія мистецтва) функціонує на засадах психології мистецтва, методологічно зливається з останньою (див. про це:[2]).

Відтак **мета** даної статті — встановити головні історичні та теоретичні передумови виявлення оперного *aesthesis*'у. Дана мета передбачає порівняння двох площин оперної поетики — фактично-історичної, що зумовлюється власними жанрово-композиційними умовами та потребами оперної творчості; концепційними музикознавчими, що засвідчують усталені оцінки оперного досвіду, також дозволяють виокремлювати явища оперного розуміння — та оперної інтерпретації: іманентного смислового контенту опери — та способів, форм його відтворення, задіяння та перебудови.

**Основний зміст статті.** Шлях до естетичних осередків оперного жанрового змісту варто розпочинати з деяких,

вже виявлених, історичних та текстологічних фактів. Так, досвід дослідження Ван Лунчуаня підказує актуальність створення спеціальної оперної сюжетології, яка здатна суттєво доповнити існуючі уявлення про типові моделі «світових сюжетів» у мистецтві. Звертаючись до явища оперного сюжету та його актантно-персоналогічних підстав, автор розвиває, як пріоритетні, естетико-психологічний та семіологічний напрями дослідження оперного тексту (текстологічних складових різних оперних творів) [1].

Виявляється що саме перехід від літературознавчої теорії сюжету, від філологічно-театрознавчої сюжетології, до музично-творчої та музикознавчої потребує суттєвого підсилення естетичних оцінок та номінації, також сприяє виявленню синтетичного та синестетичного змісту/доцільності естетичного діяння. Ван Лунчуаню вдається довести, що сюжетний зміст опери є водночас драматично-подієвим, словесно-нарративним та музично-експресивним; також він є, поверх усіх цих компонентів, узагальнено-трагічним, і це магістральний напрям у естетико-психологічному змісті оперного твору.

З цим спостереженням добре резонує концепція дослідження У Цзініня, який, вивчаючи семантичні моделі жанрової поезики опери, наполягає на генетичних зв'язках оперної творчості та античної трагедії, таким чином відкриває ритуально-релігійні витoki оперної семантики та її тяжіння до сакральних вимірів духовності, також до розуміння людини як істоти, котра водночас наділена божественними зв'язками та фатальною приреченістю [5]. З розвідки цього автора виходить, що трагедійні смисли глибоко входять до смислового тезаурусу опери, визначають його сюжетні втілення та тлумачення образів провідних персонажів; саме трагедійна (трагічна) символіка відрізняє типологічні риси оперного тексту, а трагедійне, як зустріч з неподоланим протиріччям між життям та смертю, залишається всезагальним метасюжетом опери – її центральною естетич-

ною парадигмою, на яку нашаровуються усі інші, включаючи ліричну (лірико-драматичну), епічну (оновлену міфологічну) та комічну (пародійно-комедійну).

Щодо музичного оперного мовлення у його поєднанні з відповідними, специфічними словесно-поетичними текстами, то для нього базовим жанровим началом постає мелодраматичне, яке підживлюється не лише трагедійно-драматичним досвідом, а й безпосередньо соціально-комунікативними успіхами театрального жанру мелодрами.

Про важливість впливу даного жанру, саме у музично-мовному відношенні, на оперну поезику свідчить дисертація Чжу Лу, у якій досить прямо ставиться питання про особливий естетичний характер оперного героя, внаслідок чого відкривається єдність трагічного, героїчного та ліричного естетичних характеристик в оперній музиці – у всій системі оперної дії, висвітлюється особливий естетичний статус героїчної семантики – теми героя та пов'язаних з нею мотивних комплексів – в музиці [8]. Чжу Лу зазначає, що «герой у мистецтві завжди умовний, і його активність можлива тільки як художня. Але саме по цьому зростає й ущільнюється семантика музичного прийому в опері, за допомогою якої автор (композитор) виражає героїчне призначення створюваного ним образу. Герой опери, рівною мірою може бути й епіком, і ліриком, але це видає його роздвоєність – одночасну причетність до світу Аполлона й до світу Діоніса. Це герой, який не боїться зізнатися у своїй слабкості, оголюючи душу; і таке, що йде від схвильованості Монтеверді та парадоксальної іронічності Персела, розуміння таємної сутності людини визначає призначення класичної музики, яка формується разом з оперною формою» [8, с. 167].

Як у концепції Ван Лунчуаня, так і у працях У Цзініня та Чжу Лу наголошується на основоположних для оперного естетизму принципах, таких, як єдність історич-

но-ситуативної та психологічно-особистісної оцінок, що виступають рівною мірою важливими та позитивними, оскільки образ людини завжди відтворюється як історично значущий, піднесений та величний, здатний викликати потужний емпатійний відклик, тобто породжувати естетичні почуття, сприяти естетичному переживанню усього оперного сюжету. Недарма головною мовою оперного героя завжди залишається музична, що найбільш безпосередньо транслює психічно-емоційну енергію, як естетичну, тобто естетично підвищену та «очищену», гармонізовану та переображену у прекрасний феномен, навіть незалежно від сюжетного статусу персонажу.

Окрім цього, виразною прикметою оперної поетики, як естетично обґрунтованої, є стремління до сюжетно-образної повторності, також до повторних паралелей з літературними та театральними драматичними сюжетами, деяка образна «мультиплікація». В оперній поезії яскраво виявляється загальна мистецька тенденція до «вічних тем» та образів.

З спостереженням Ван Лунчуаня, «концептуалізація художнього образу в оперній музиці надає йому можливості поставати «вічним»; з іншого боку, «вічні теми» стають основою формування оперних музично-образних концептів. Дві основні тематичні площини оперної творчості (історична та особистісна) поєднуються між собою темою любові, котра для оперного змісту з його переважно ліричною музичною концептуалізацією постає «вічною» та такою, що залучає персоналізовані над-історичні «вічні образи» різного соціального та психологічного масштабу. Для оперної сюжетики образ любові стає основним остільки, оскільки зумовлює підняття до вищого катартичного рівню художнього діяння оперних персоніфікованих характеристик та самої ідеї оперності — як способу не лише висловлення, а й художнього буття» [1, с. 4].

Дана ідея перегукується з основними предметними настановами праці Чжан Ївень, яка пропонує вивчати жанровий генезис та стильовий розвиток опери як художню ретрансляцію гендерних ідей, зокрема тому, що основний музично-мовленнєвий матеріал опери, також як дійові особи оперного твору та відповідний до сюжету словесний текст, розподілений між двома полюсами – жіночим та чоловічим [7]. Саме даний «гендерний» розподіл, що переростає у психологічний та темброво-звучний, визначає драматургію оперного жанру, як типову та наскрізну, тобто як саме жанрову настанову, умову, фінальну концепцію. Світ опери постає як подвійність жіночого та чоловічого начал, з певною гармонією, але й з протистоянням цих начал у загальному розвитку сюжету та образної дії.

Також Чжан Ївень пропонує вважати провідною естетичною ідеєю опери позитивне осмислення історично-особистісного досвіду людського існування», що, зокрема, може виражатися шляхом концептуалізації любовного відношення та його персоніфікації у жіночому образі. Це дозволяє авторці стверджувати, що «прекрасне концептуалізується саме у музичному звучанні, зокрема у звучанні високих світлих жіночих голосів; це своєрідне естетичне виправдання у співі, моління про ідеальну любов, що уособлюється жіночою постаттю та усвідомлюється як символ «вічно-жіночого» [7, с. 176]. Розвиток теми «вічно-жіночого» дозволяє персонологічний напрям дослідження поглиблювати до музично-персоніфікованого, а в засобах інтонування вбачати важливий засіб естетизації особистісного переживання. Тому до сфери оперного героя, з усім різноманіттям її естетичних складових та мовної експресії, доєднуються постаті виконавців, насамперед артистів-вокалістів, які виконують провідні партії та здійснюють безпосередньо вимоги музично-тембрової драматургії.

Можна навіть сказати, що притаманна оперному жанру зосередженість на антропософійній темі розпо-



всюджується на всі його композиційні показники, також диференціюється та специфікується в сюжетно-образному й мовленнєво-інтонаційному відношеннях. Тому способи переживання – з укрупненим малюнком у перебігу емоції – висувається до центру оперної композиції, так само як і людський голос, голос окремої людської істоти, яка прагне озвучити притаманні їй особистісні смислові позиції.

Не дивлячись на суттєву стильову еволюцію опери, ці її естетичні координати залишаються необхідно-дієвими і для сучасних композиторів, виконавців та слухачів, тобто залишаються її постій працюючим естетично-психологічним підґрунтям.

Дана конститутивні риси оперної поетики як втілення специфічного естетичного розумінні історичного образу людини та ідеї людини у цілому певною мірою розкриваються у дослідження У Хуймін, присвячене вивченню еволюції жанрової форми опери у напрямі художньої автономії, що охоплює усі її художньо-комунікативні компоненти, кульмінаційними та завершальними, у тому числі, в естетичному відношенні, постає творча позиція оперного співака, його рольова поведінка на сцені [4]. Тому дослідниця приходить до висновку, що вокальне виконавське інтонування можна сприймати як синонімом оперного мовлення, яке узагальнює усі жанрово-семантичні умови опери. Музичне інтонування в його особистісно-персонажній формі стає дієвим, сценічно оформленим, інтегративним інтерпретативним інструментом, пов'язаним з усі соматичним та психологічним «обладнанням» артиста-вокаліста.

Вокальне виконання є розподіленим за партіями, за композиційною жанровою вертикаллю оперного тексту, також за основними сюжетними сценічними розділами, за часовою горизонталлю оперного тексту. Воно може розглядатися як цілісний автономний семантичний хронотоп, головною функцією якого є естетично-комунікативна.

Виконавське інтонування – репрезентація оперного образу виводять постать виконавця певної ролі, як творця образу героя, на перший план оперного тексту, вистави, діяння, сприяє перетворенню його на головного носія естетичної ідеї – і жанру у цілому, і даного оперного твору, і даної оперної вистави. Можливості повторності цього образу-ідеї, як закріпленої за певним виконавцем-артистом, сприяє включенню до естетичного оперного концепту, як прекрасного, образу і самого виконавця, деяку символізацію його творчої особистості.

Недарма Лю Шитін спеціально зауважує, що рівень вокального виконавства визначає художньо-естетичну значущість оперної школи, також успіх та вплив оперного твору – його ціннісну траєкторію у культурній свідомості [2]. Взагалі сучасна інтерпретативна оперна практика розглядається насамперед як вокально-виконавська, вслід за цим – як режисерсько-постановочна, тобто виводячи на перший план особистісні чинники. Коло «героїв опери», як тих персоналії, від яких залежить доля оперної творчості, розширюється, але неодмінною залишається вимога естетичної визначеності та яскравості творчої особистості, як її умовного входження до смислового поля головного оперного сюжету – метасюжету протистояння людини та долі, як протистояння людського особистості та навколишнього світу, що відразу викликає її боротьбу, і прагнення до гармонії тобто породжує типові для трагічного феномена протиріччя.

З цього приводу співзвучними є слова Чень Сяо, що «...трагічне є метасюжетом і постійною семантичною моделлю мистецтва, тому незаперечним і домінуючим є його вплив на формування опери. Слова «трагічна опера» варто сприймати як синонімічні до загального естетичного визначення жанру, а власне трагедійна, як міфологічного напрямку, так і на історичних подієвих засадах, опера сприймається як осередок цілісної

оперної поетики – як класична змістова модель жанру» [6, с. 174].

Досвід сучасних досліджень засвідчує, що категорія оперного героя набуває значно більш широкого обсягу, виходить за межі тексту оперного твору й навіть за межі власне жанрової форми, входить до семантичного поля музичної культури з її множинними діяльними проявами. Завдяки підключенню до ідеї/образу оперного героя інтерпретативних зусиль співака – режисера – диригента – реципієнта виникає особлива обумовленість оперного естезису найближчим часовим комунікативним контекстом, тобто найближчою сучасністю.

Поняття сучасності має особливе значення для оперної естетики, оскільки саме з цього боку – з боку сучасного естетичного розуміння та інтерпретації – усучаснюється та оновлюється й оперна поетика, у цілому, при сталості її жанрово-композиційних інгредієнтів.

Оперний естезис передбачає живе психологічне реагування, якісний потенціал якого залежить від безпосередньо наданих умов існування та творчого самоздійснення людської особистості. Зрозуміло, що різні естетичні домінанти, що генетично увійшли до змісту оперної поетики, здатні по різному відгукуватись в історичній культурній свідомості, приймати інші естетичні наголоси – відтінки у процесі інтерпретації. Таким чином створюються умови до естетичного синтезу, або до існування естезису саме як цілісного прецедентного імагінативного утворення, що повертається – розгортається різними гранями, в залежності від поточної ситуації сприйняття та переживання.

У дисертації Лю Шитін важливі положення спрямовані до категорії «сучасність виконання», коли ця «сучасність» визначається як спроможність оперного співака «прокладати символічні шляхи з вигаданого, але психологічно дієвого, художнього оперного простору – до дійсного облаштування життя, для того, щоб актуа-

лізувати властивий людині інтерес до екзистенціонального зростання, як особистісного, так і родового, як житейського, так і мистецького» [2, с. 175].

Авторка підкреслює важливість прийняття виконавцем «персональної долі», що провокує до створення складних синтетичних психологічних станів, які впливають на постановку співацьких технологічних інтерпретативних завдань, коли самостійним виразовим елементом виступає вокальний тембр, як засіб трансляції «персонального самопочуття».

Серед естетичних явищ да породжуваних ними понять, які були відзначені та дискурсивно визначені у вищевказаних працях, слід виокремити парну категорію класичного – сучасного в оцінці оперного змісту, у тому числі естетичного, тобто запровадження естетичної антитези, яка виявляє жанрово-композиційний та інтерпретативно-стильовий плани; також естетичної ціннісної ваги набуває протиставлення «оперного світу «та «життєвого світу» культури; генеральної жанрової інтонації – дієвої вокальної (музичної) інтонації; темпо-ритму епохи, історичного часу – інтерпретативно-особистісного часу, концептуально-психологічного часу; інтонаційного ладу оперної мови – естетичного ладу (порядку) оперного діяння; естетичної персоналізації – музично-мовної персоніфікації; естетичного концепту – художньо-мовної концептуалізації.

На основі даних понять, враховуючи їх специфічну опозиціональність, може вибудовуватись цілісний оперний естезис як сукупність естетичних уявлень, здійснювана композиційно-логічним та ідеаційно-семантичним шляхом.

У цілому, **наукова новизна** даної статті забезпечується розвитком поглибленого, водночас контекстуального естетичного підходу до оперної творчості, що відрізняється особливими ціннісними призначеннями та синтетичними художніми можливостями. Запроваджене

поняття естетизму (aesthesis'y) дозволяє поглянути на естетичний контент оперного жанру як єдиний й цілісний, такий, що передбачає поєднання усіх основних естетичних якісних типових модусів, але зі спиранням, як на базовий, на трагічне відношення та трагедійну образну модель.

**Висновки.** Оперна поетика дозволяє відкривати нові принципи естетичного усвідомлення та інтерпретації, розширювати коло естетичних категорій, пов'язаних як з музичною творчістю, так і з психологією свідомості. Специфічною рисою оперного естетизму є прямування до ідеї довершеної людини, яка здатна поставати героєм життєвої та художньої події в силу власних моральних та творчих достоїнств, причому дані ідея взаємопов'язана з сукупністю інтерпретативних засобів, зосереджених у формі та змісті оперного твору. Звідси множинність втілення ідеї оперного героя – в тексті та позатекстом оперного твору, оскільки він ототожнюється з естетичною місією як провідних персонажів оперної дії, так і головних авторів і виконавців оперного задуму, учасників оперного естетизму.

#### **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Ван Лунчуань. Оперна сюжетологія як предмет сучасного музикознавства. Дис. ...кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2019. 193 с.
2. Лю Шитін. Стильові парадигми сучасної оперної творчості: вокально-виконавський підхід. Дис. ...доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 200 с.
3. Самойленко О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
4. У Хуйминь. Оперное интонирование как семантический феномен: вокально-исполнительский аспект. Дис. ...кандидата искусствоведения; спец.: 17.00.03 – музыкальное искусство. Одесса, 2017. 185 с.
5. У Цзинин. Семантическая модель трагедии как основа жанровой поэтики оперы. Дис. ...кандидата искусствоведения; спец.: 17.00.03 – музыкальное искусство. Одесса, 2008. 200 с.

6. Чень Сяо. Образна поетика європейської опери як класичний феномен: музично-інтерпретативний аспект». Дис. ...доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 204 с.

7. Чжан Ївень. Тема «вічної жіночності» в європейській оперній творчості: до проблеми гендерного підходу в мистецтвознавстві. Дис. ...кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2021. 195 с.

8. Чжу Лу. Лирический герой как музыкально-смысловая парадигма русской оперы XIX века. Дис. ...кандидата искусствоведения; спец.: 17.00.03 – музыкальное искусство. Одесса, 2012. 186 с.

### **REFERENCES**

1. Wang, Longchuan. (2019). Opera plot theory as a subject of modern musicology. Diss. ...candidate of art studies major 17.00.03 "Musical art". Odesa [in Ukrainian].

2. Liu, Shiting. (2021). Stylistic paradigms of modern opera creativity: a vocal-performance approach. Diss. ...doctor of philosophy in specialty 025 "Musical art". Odesa [in Ukrainian].

3. Samoilenko, O. (2020). Psychology of art: modern musicological projections: monograph. Odesa: Helvetica Publishing House [in Ukrainian].

4. U, Huimin. (2017). Opera intonation as a semantic phenomenon: vocal-performance aspect. Diss. ...candidate of art studies; special: 17.00.03 – musical art. Odessa [in Russian].

5. U, Jining. (2008). The semantic model of tragedy as the basis of genre poetics of opera. Diss. ... candidate of art studies; special: 17.00.03 – musical art. Odessa [in Russian].

6. Chen, Xiao. (2021). Figurative poetics of European opera as a classical phenomenon: musical-interpretive aspect". Diss. ...doctor of philosophy in specialty 025 "Musical art". Odesa [in Ukrainian].

7. Zhang, Yiwen. (2021). The theme of "eternal femininity" in European opera creativity: to the problem of gender approach in art history. Diss. ...candidate of art history, specialty 17.00.03 – musical art. Odesa [in Ukrainian].

8. Zhu, Lu. (2012). The lyrical hero as a musical and semantic paradigm of Russian opera of the 19th century. Diss. ... candidate of art studies; special: 17.00.03 – musical art. Odessa [in Russian].