

УДК 78.03+782.1+781.68

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-10>**Цю Сяочжень**

ORCID: 0009-0008-1424-2322

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
qxixiaozen1966@gmail.com

ЕСТЕТИЧНА СВОЄРІДНІСТЬ ОПЕРНИХ ПЕРСОНАЖІВ У ТВОРЧОСТІ В. МОЦАРТА: «ДОН ЖУАН»

Мета даної статті – здійснити розгорнуту постановку проблеми персонажу у річищі музикознавчого дискурсу та у проєкції до питань оперної драматургії, включаючи її музично-виконавські складові. Необхідною частиною даної постановки є вивчення особливостей оперної характерології В. Моцарта, котра виникає на засадах персонажно-рольового розподілу та досягає музично-інтонаційної глибини оперного тексту. **Методологія** дослідження базується на виокремленні та розвитку персоналогічного підходу, що входить до царини оперознавчих, також межує з естетичним та текстологічним аналізом оперного матеріалу. **Наукова новизна** статті зумовлюється розвитком поняття персонажу та персоналогічного підходу у методичній галузі музикознавства, обґрунтуванням специфіки музикознавчої інтерпретації явища персоналіфікації у його поєднанні з категоріями персонажності, персональної інтонації, сюжету, характеру, культурної семантики та *homo transcendens*. На новому рівні музичної драматургії та смислової концепції розглядається музико-інтонаційна та тональна основа образу Дон Жуана в опері В. Моцарта. Розроблюється новий інтегративний підхід до виявлення особистісно-суб'єктних чинників музичної мови та образної семантики в музиці. **Висновки.** Образ Дон Жуана є найбільш новаторським та оригінально трактованим з усієї галереї оперних персонажів В. Моцарта. На його прикладі найбільш переконливо та завершено виявляється музично-тематична, інтонаційна та композиційно-логічна система персоналіфікації, створена композитором задля його оперних характерів. Опера поетика Моцарта є широкою основою для вивчення взаємодії між поняттями персонажу, характеру, образу, також між явищами персонажності та характерологічності, котрі рівною мірою стосуються позамузичної та суто музичної сторін оперного тексту. Категорія персонажу постає універсальною, мультидисциплінарною, водночас специфікованою щодо оперної поетики; вона дозволяє сукупно підходити до формотворчих прийомів оперної творчості, котрі забезпечують синтез візуального, вербального сценічно-дієвого та музично-мовного начал.

Ключові слова: оперний персонаж, персоналогія, персонажність, персонажна інтонаційність, оперний характер, опера поетика, *homo transcendens*, культурна семантика.

Qiu Xiaozhen, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
Aesthetic originality of the opera characters in the works of V. Mozart: "Don John"

The purpose of this article is to carry out a detailed presentation of the problem of the character in the context of musicological discourse and in projection to the issues of opera drama, including its musical and performance components. A necessary part of this production is the study of the peculiarities of W. Mozart's operatic characterology, which arises on the basis of character-role distribution and reaches the musical and intonational depth of the operatic text. The research methodology is based on the identification and development of the personological approach, which is part of the field of opera studies, and also borders on the aesthetic and textological analysis of opera material. The scientific novelty of the article is due to the development of the concept of character and the personological approach in the methodological field of musicology, the substantiation of the specificity of the musicological interpretation of the phenomenon of personification in its combination with the categories of character, character intonation, plot, character, cultural semantics and homo transcendens. At a new level of musical dramaturgy and semantic concept, the musical-intonational and tonal basis of the image of Don Juan in the opera by V. Mozart is considered. A new integrative approach to identifying personal and subjective factors of musical language and figurative semantics in music is being developed. Conclusions. The image of Don Juan is the most innovative and original interpretation of the entire gallery of opera characters by V. Mozart. On his example, the musical-thematic, intonation and compositional-logical system of personification, created by the composer for his operatic characters, is most convincingly and fully revealed. Mozart's opera poetics is a broad basis for studying the interaction between the concepts of character, character, and image, as well as between the phenomena of character and characterology, which equally concern the non-musical and purely musical aspects of the opera text. The character category appears to be universal, multidisciplinary, and at the same time specific in relation to operatic poetics; it allows one to collectively approach the form-creating techniques of opera creativity, which provide a synthesis of visual, verbal, stage-action, and musical-linguistic principles.

Key words: *opera character, personology, character, character intonation, opera character, opera poetics, homo transcendens, cultural semantics.*

Актуальність теми статті зумовлена важливістю вивчення природи музично-сценічних персонажів, зокрема оперних, оскільки в умовах синтетичного жанру встановлюється особлива взаємозалежність між зовнішніми та внутрішніми чинниками образної системи, між драматичними характеристиками та музично-виразовими засобами. Не менш актуальним чинником

є розвиток категорії персонажу як мультидисциплінарної мистецтвознавчої, також такої, що дозволяє відкривати естетичну предметність музичного прийому та музично-драматургічного принципу, встановити єдність позамузичних та суто музично-інтонаційних складових художньої форми у синтетичному жанрі.

За допомоги вивчення явища персонажності, процесів персоніфікації, котрі відбуваються на всіх рівнях художньої дії, можна розвинути та систематизувати уявлення про сценічні рольові функції оперного виконавця, про змістову підоснову оперного характеру. Персонажність оперної дії як її типологічна риса скеровує до фундаментальної «пам'яті жанру», яка базується на взаємодії прагматичних ситуативно-прикладних та внутрішніх естетичних настанов, закарбовує театральню-видову сутність опери, забезпечує ігрову природу жанру. Внаслідок цього ключовим моментом у створенні образу оперного персонажа, як одиниці оперної дії, стає визначення й репрезентація музично-драматичного характеру, з його типовими ознаками.

Коли ми говоримо про характер у застосуванні до образу людини в мистецтві, то найчастіше маємо на увазі типовий художній персонаж, але при цьому враховуємо його зв'язок з живою людською індивідуальністю у всьому різноманітті властивих їй рис і якостей. Водночас відмінності художнього персонажного образу від реальної людської особистості полягають саме в тому, що він є збиральним, узагальнюючим, створеним з множини дійсних характерів, які, перетворюючись у художньо-образній сфері, набувають нових, суто естетичних, якостей, котрі у звичаєвому житті залишаються прихованими у прагматичі часового перебігу.

Мета даної статті – здійснити розгорнуту постановку проблеми персонажу у річищі музикознавчого дискурсу та у проєкції до питань оперної драматургії, включаючи її музично-виконавські складові. Необхідною частиною даної постановки проблеми є вивчення особливостей оперної характерології В. Моцарта, котра виникає на засадах персонажно-рольового розподілу та досягає музично-інтонаційної глибини оперного тексту.

Виклад основного матеріалу статті. Сучасний досвід музикознавчих досліджень засвідчує, що до образу Дон Жуана композитори звертаються впродовж чотирьох століть, і одне це дозволяє виділяти її як одну з наскрізних тем художньої культури, пов'язаної з найбільш важливими сторонами людського існування, насамперед, з почуттєвою рефлексією як інструментом взаємодії людини зі світом. Особливістю даної теми є те, що у своєму видатному естетичному значенні, як взірць амбівалентного вирішення трагічної теми та оспівування найбільш складних моментів людського буття, вона відбулась саме в оперній творчості, в узгодженні з оперним сюжетом та відповідними до нього персонажами. Можна навіть затверджувати, що Дон Жуан, як образ та екзистенціальна ідея, входить до семантики культури саме як оперний персонаж-характер; його музично-драматургічна іпостась дозволила оперному сюжету стати міжвидовою художньою семантичною моделлю, увічнитися у даній якості.

Звісно, необхідно враховувати, що музичний розвиток образу Дон Жуана зумовлюється його первинною літературною основою, а переважна кількість присвячених йому музичних творів розміщена у сфері синтетичних жанрів опери і балету; рідше відбувається втілення семантичної моделі засобами програмного симфонізму або інструментально-оркестрової музики, що найчастіше є транскрипцією синтетичного вокального жанру. Безсумнівно, опера В. Моцарта є взірцем та еталоном новоєвропейського трактування даної семантичної моделі, завдяки чому її подальший розвиток спирається саме на неї. Хоча не меншої значущості набуває балет Х. Глюка, що їй передує, причому за багатьма показниками – і за ідейною концепцією, і за поєднанням розумінням образів Дон Жуана й Командора, і за суто музичними показниками з боку синтаксису та формотворення.

Звертаючись до використання категорії персонажу в музикознавстві, варто зазначити дещо парадоксальною ситуацію. Певною мірою вона задіяна в тих працях, котрі ставлять питання про театральні жанри, також оперні форми, але не досягає в них методичної специфікації, не апелює до теоретичної цілісності персонології та характерології (див.: [1; 5; 6; 9]). Але суттєво більше поняття персонажу та персоніфікації розвивається у тих дослідженнях, котрі звернені до «чистих» музично-інструмен-

тальних жанрів та набувають значення концептуальних метафор щодо музичної мови та принципів організації музичної форми (див.: [12-13; 14; 15]).

Так, у праці В. Немковської зазначається, що яскраві характеристики персонажів присутні в музикознавчих нарративах стосовно програмних творів; взагалі найчастіше теоретичне осмислення персонажності музикознавцями звернене до явищ лейттематизма й лейттеμβровості (зокрема це характеристики образів «Фантастичної симфонії» і «Гарольда в Італії» Г. Берліоза, «Тиля Уленшпигель», «Життя героя», «Дон Кіхота» Р. Штрауса). Водночас дослідниця зауважує, що лише бачення в «персонажі» не суцього літературознавчого, а загально-естетичного поняття, яке виходить із загальної для всіх мистецтв семантичної сфери культури і саме тому здатне знаходити художньо-мовну специфіку в кожному окремому виді мистецтва, дозволяє визначати персонажність як властивість музичної поетики. Тому інтонаційно-мотивний та ритмічний зміст музичної мови може позиціонуватися як персоніфікований, так само як і певні композиційні структурні принципи, навіть прийоми викладу.

Дослідниця також визначає два головні підходи до вивчення музично-мовної персоніфікації: «ззовні» і «зсередини». Перший дозволяє розглядати персонаж переважно через його функції в структурі художнього світу музичного твору. Інший акцентує увагу на його «внутрішній» характеристиці, на особливостях його власного облаштування. У низці робіт, що дотримуються першої позиції, персонаж розглядається у зв'язку з драматичними призначеннями художнього світу музичного твору. Структура подібного художнього світу обумовлюється саме сюжетною або квазісюжетною побудовою твору, тому музичний персонаж виявляється тісно пов'язаним з більш загальним поняттям сюжету та визначається через включення до нього в якості «дієвої сили».

Подібний підхід розвинений у праці Є. Назайкінського [14], котрий найбільш послідовно зближує між собою явища тематизму та сюжетики, виявляє їх спільну хронотопічну логічну основу. Як загальна композиційна конструкція, квазісюжет, може визначати походження музичної теми як своєрідного музичного персонажу, так і природа музичної теми, що містить певний персональний потенціал, обумовлює вибір масштабу та архітекто-

ніки музичної форми у цілому. Не менш принциповою логічною особливістю є сумісна залежність композиції та тематизму від естетичної модальності музичного твору – від її причетності до епічної або ліричної сфери, у їх поєднанні з драматичними позиціями, нахилами.

В музичній темі, в мотивному комплексі та стилістичному звороті закладена здатність до персонажності (персоніфікації), також закладений певний характерологічний профіль, що найбільше відповідає переважаючій «естетичній темі» музичного твору. Можна навіть сказати, що головні персонажі музичної композиції є естетичними дійовими особами, а з боку тематичного матеріалу вони вимагають особливої інтонаційної природи. Персональний характеристичний тематизм має особливу концентровану природу, високу міру індивідуалізації та широке асоціативне поле, пов'язане досить довгим шляхом еволюції музичної мови крізь різноманітні жанрові сфери; можна навіть сказати, що музична тематична персонологія має кроскультурний характер, а типові показники й естетичні якості музичного тематизму формуються інтертекстуальним шляхом, взагалі мають підґрунтя у загальному текстовому полі музики. Такими є класицистські інструментальні (симфонічні) теми, котрі формуються на перехресті оркестрових та театральних жанрів, мають дуже розвинену семантичну пам'ять, входячи до спільного мистецького образного тезаурусу [16].

Саме асоціативним та узагальнено-символізуючим способом зміст умовного музичного персонажа (рівно як і музичного сюжету) узагальнює та, водночас, своєрідно конкретизує та індивідуалізує семантику літературного та театрального твору. Дану антиномічну, узагальнюючу – індивідуалізуючу водночас, природу музичного персонажа послідовно досліджує В. Медушевський [12; 13], котрий звертається до категорії персонажа у зв'язку з внутрішнім порядком музичного твору, причому основним моментом для нього служить не родовий естетичний тип композиції (драма, епос, лірика), а інтонаційний характер, специфічна музична природа інтонаційності.

Саме тип інтонації, за думкою Медушевського, вказує на приналежність її до певного суб'єкту, тобто до тої основної позиції, з якої даний художній світ структурується. Музичний персонаж – або персонаж в музиці – може бути визначеним як носій

персонажної інтонації. Важливо те, що в цьому випадку він розглядається в порівнянні з іншими суб'єктами (персонажами-героями, з ліричним героєм, художнім «Я») і особливостями їх інтонаційного вираження.

Специфіка персонажної інтонаційності, на думку дослідника, відрізняється тим, що її стрижнем є «логіка характеру» [13], котра реалізує себе через опуклість, рельєфність виявлення тілесно-моторних ознак [13]; автор акцентує пластичне виявлення характеру, що, як наслідок, спричиняє спосіб зовнішнього предметного сприйняття персонажа. Це приводить В. Медушевського до думки про своєрідну подвійність, властиву персонажу, котрий сприймається й суб'єктивно, тобто зсередини, і в той же час бачиться з боку, як деталь зображеного об'єктивного світу. У констатації подібної подвійності міститься рух до сюжетного бачення персонажа, особливо коли Медушевський підкреслює тісний зв'язок характеру й фабули. Він справедливо зазначає, що «Якщо у верджинально-клавесинній музиці XVII–XVIII століть персонажна інтонація реалізувала себе в умовах портретних замальовок, а пізніше динамізувалась і ввімкнулася в розвиток драматичної інтриги, то в XX столітті контекстом для неї стає мифопоетична фабула з її прийомами притчі й алегорії» [13, с. 60].

Таким чином, В. Медушевському вдалося розсунути межі у вивченні персонажності відразу в декількох напрямках. По-перше, у розумінні персонажа він не встановлює твердої залежності від категорії сюжету, а по-друге, сама сюжетна характеристика виявляється можливою в контексті не тільки одного виду сюжету – драматичної інтриги, але може здійснюватися й в умовах фабули іншого типу. Однак визначення музичного персонажа у роботі В. Медушевського дещо звужене, оскільки він розуміє під персонажною інтонацією лише ту, що виявляє логіку характеру, виключаючи з числа «персонажних» такі випадки, як, наприклад, позначення героя за допомогою монограми або ж портретну його характеристику, відтворену шляхом стилізації. Більш універсальна точка потребує розширення критеріїв оцінки процесу персоніфікації в музиці, допускаючи навіть подвійну символізацію, коли музично-виразовий комплекс символізує певні літературні або драматичні колізії, а, з іншого боку, музичні концепти розуміються через позамузичні мистецькі

паралелі. Окрім цього, варто враховувати, що в музиці характер інтонування може суттєво зміщуватися, навіть набувати іншого естетичного значення у процесі виконавської інтерпретації, тобто у річищі виконавського осмислення.

Не менш важливим додатковим чинником стосовно характеру інтонування, котрий є засадничим для музичної персоніфікації, є психологізація – особливе явище, зумовлене тенденціями оцінювання як неодмінною частиною розуміння та інтерпретації.

Музичний персонаж може розглядатися як динамічне утворення, що існує у русі між персонажем-характером і персонажем-дійовою особою, здійсненому в сюжетні побудові твору. Між цими позиціями виникає певне психологічне напруження, осмислюючи тенденції; перша, реалістична, прагне побачити в персонажі «живу» людину, реального суб'єкта, в характеристиці спиратися на означення, що є підходящими для неї. Інша у своєму розумінні персонажа виходить художньої дійсності та реальній дієвості тексту твору та іманентних закономірностей його організації. Цим, можливо, і пояснюється літературоцентризм осмислення сюжету та його персонажів у музикознавстві, якому протистоїть текстологічний музично-семіологічний аналіз, що виходить з суто музичної природи художнього образу.

Ще раз звернемось до концепції В. Немковської, котра запроваджує поняття *homo transcendens* як показове для барокової та необарокової систем цінностей, актуалізує міфологему театральності життя, свідчить про опозиційність світоглядних позицій. При даному підході своєрідним естетичним суб'єктом є смисловий «ідеальний Над-адресат», котрий виражає катарсичні обрії художнього дійства [4; 7]. Крапка світобачення при цьому переміщається в об'єктивний план, відновлюючи суб'єктно-об'єктну парадигму в культурних відносинах людини до світу. А це у свою чергу спричиняє поверненню провідного положення в мистецтві *персонажної форми осмислюючої людини*. Причому повертається персонаж помітно перетвореним, тому що місце об'єктивної дійсності у свідомості митця кінця століття починає займати простір культури. Пізнання людиною самої себе, пошуки життєвих смислів починають здійснюватися в іншій сфері, у сфері культурної семантики, як історично здійснюваної та загальноважливої.

Подібна відмова від егоцентричної дійсності на користь смислового світу культури приводить до істотного переосмислення традиційних уявлень про положення людини у світі, найперше стосовно просторово-часових позицій, котрі прагнуть відкритості та нескінченності. Розуміння під історією, насамперед, історії культури приводить до відмови від принципу векторності та незворотності в розумінні історичного процесу, від розподілу його на минуле, сьогодення й майбутнє, дозволяє осмислити Історію як єдиний, неподільний духовний континуум, що представляє широко метафізичну панораму сьогодення.

Подібним метафізичним персонажем, який перетворюється на *homo transcendentus*, постає головний герой опери В. Моцарта. Оперна творчість Моцарта постійно знаходиться у полі зору дослідників, відкриваючи весь час нові змістові якості та структурні новації [2; 3; 8; 10; 11]. До особливостей трактування образів в опері В.-А. Моцарта слід додати особливу психологічну «реальність» образу Дон Жуана, його «вірогідність», суперечливість, яка й приводить героя до смертельної риси. Нове в трактуванні моцартівського Дон Жуана укладене й у трагічному піднесенні його в останній момент, яке передається в музиці через логіку тональних зв'язків (зміна *d-moll* як тональності смерті на *D-dur* як основну тональність Дон Жуана).

Тональні засоби набувають додаткового метафоричного призначення, врешті-решт перетворюючись на символічну мережу, котра охоплює усю оперну композицію. До засобів персоніфікації, котрі організують образ Дон Жуана, варто віднести тональну драматургію, що передбачає взаємодію трьох основних тональних сфер; це *D-dur* як головна тональність героя, *A-dur* – тональність спокуси й *B-dur* – що виражає епікуреїзм персонажа. Не випадковим є вибір тональності Командора, яка одночасно є тональністю смерті Дон Жуана – однойменна до *D-dur* і паралельна до *B-dur*. Безмежність потягу героя до почуттєвого пізнання приводить його до бажання пережити й саму важку грань між життям і смертю. Тому тональність *d-moll* персоніфікує не стільки зовнішню силу, скільки одну зі сторін самого героя. Центральна тональність Дон Жуана – *D-dur*, тональність «спокуси» – *A-dur*, а також тональність смерті й одночасно тональність Командора – *d-moll*, запозичені з тональної драма-

тургії глюківського балету й мають такі ж семантичні навантаження. Дон Жуан, володіючи своїми тональностями, одночасно причетний і до всіх тональностей інших персонажів – у цьому можна побачити прояв ігрової сутності героя, на той час як інші персонажі наділені лише своїми тональностями, або не мають їх взагалі (Лепорелло). З іншого боку, Дон Жуан, вступаючи у взаємозв'язок з іншими персонажами, витісняє їх тональності, і тональність головного героя стає переважною. Таким чином, тональні зв'язки опери підіймаються за їх семантичними функціями до рівня сюжетної логіки, що вперше зустрічаємо в операх Моцарта саме в «Дон Жуані».

Також для характеристики героїв Моцарт використовує (слідом за Глюком) прийом «узагальнення через жанр» або «персоніфікації через жанр». Це використання конкретних жанрів (менуєт, серенада), і застосування більш загальних жанрово-стильових прототипів, жанрово-стильової риторики – буфонність Лепорелло, риси опери серія в партіях Донни Анни та Донни Ельвіри, глюківська алюзія образу Командора. При цьому прийом характеристики останніх можна визначити як учуднення (жанрово-стильове або риторичне), тому що він застосовується не в прямому своєму призначенні й підкреслює негативність персонажів.

Тональна драматургія продовжується й уточнюється в інтонаційній. Зокрема ідея волі в образі Дон Жуана передається через «незакріпленість» його жанрово-інтонаційної характеристики. Навіть в останній момент, у сцені з Командором-Статуєю, в його вокальній партії звучить нова інтонація висхідної кварта.

Наукова новизна статті зумовлюється розвитком поняття персонажу та персонологічного підходу у методичній галузі музикознавства, обґрунтуванням специфіки музикознавчої інтерпретації явища персоніфікації у його поєднанні з категоріями персонажності, персонажної інтонації, сюжету, характеру, культурної семантики та *homo transcendens*. На новому рівні музичної драматургії та смислової концепції розглядається музично-інтонаційна та тональна основа образу Дон Жуана в опері В. Моцарта. Розроблюється новий інтегративний підхід до виявлення особистісно-суб'єктивних чинників музично мови та образної семантики в музиці.

Висновки. Образ Дон Жуана є найбільш новаторським та оригінально трактованим з усієї галереї оперних персонажів

В. Моцарта. На його прикладі найбільш переконливо та завершено виявляється музично-тематична, інтонаційна та композиційно-логічна система персоніфікації, створювана композитором задля його оперних характерів. Оперна поетика Моцарта є широкою основою для вивчення взаємодії між явищами персонажу, характеру, образу, також між принципами персонажності та характерологічності, котрі рівною мірою стосуються позамузичної та суто музичної сторін оперного тексту. Категорія персонажу постає універсальною, мультидисциплінарною, водночас специфікованою щодо оперної поетики; вона дозволяє сукупно підходити до формотворчих прийомів оперної творчості, котрі забезпечують синтез візуального, вербального сценічно-дієвого та музично-мовного начал.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Березовчук Л. Опера как синтетический жанр (предварительные заметки о психологических предпосылках принципа дополнительности и его роли в музыкальном театре) // Музыкальный театр. Сб. тр. С-Пб, 1991. С. 36-92.
2. Ван Пен. Тема Дон Жуана как семантическая парадигма европейского музыкального искусства (XVIII–XX вв.). Дис. ...канд. искусств.; спец.: 17.00.03 – музыкальное искусство. Одесса, 2015. 184 с.
3. Вудфорд П. Моцарт: пер. с англ. Челябинск, 1999. 154 с.
4. Выготский Л. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. 576 с.
5. Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы. На материале классического наследия. Л., 1952. 344 с.
6. Закс Л., Мугинштейн М. К теоретической поэтике оперы-драмы // Музыкальный театр. С-Пб, 1991. С. 93 – 109.
7. Золтаи Д. Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля. Пер. с нем. М., 1977. 372 с.
8. Изворская-Елизарьева М. Миф. Музыка. Моцарт: «Волшебная флейта» – космогоническая мифология. Мн., 1998. 243 с.
9. Курьшева Т. Театральность и музыка. М., 1984. 201с.
10. Маришак В. Тема Дон Жуана: литературные и музыкальные пути интерпретации: магистерская работа. Одесса, 1998. 137 с.
11. Маркези Г В. Моцарт. Опера. М., 1990. С. 245–266.
12. Медушевский В . Художественная картина мира в музыке (к анализу понятия) // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Л., 1986. С. 82-99.
13. Медушевский В . Интонационная форма музыки: Исследование. М.: Композитор, 1993. 262 с.

14. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М., 1982. 319 с.
15. Немковская В. Персонаж как категория музыкальной поэтики. Дис. канд. искусств.; спец.: 17.00.02 – музыкальное искусство. Екатеринбург, 2002. 178 с.
16. Чigareва Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. Художественная индивидуальность, Семантика. Г.: Едиториал, 2000. 280 с.

REFERENCES

1. Berezovchuk, L. (1991). Opera as a synthetic genre (preliminary notes on the psychological prerequisites of the principle of complementarity and the role of ego in musical theater) // *Musical Theater. Sat. tr. S-Pb. P. 36-92* [in Russian].
2. Wang, Peng. (2015). The theme of Don Juan as a semantic paradigm of European musical art (XVIII–XX centuries). Diss. ...candidate Art.; special: 17.00.03 - musical art. Odesa [in Russian].
3. Woodford, P. (1999). Mozart: trans. with English Chelyabinsk [in Russian].
4. Vygotsky, L. (1968). Psychology of art. Moscow: Art [in Russian].
5. Druskin, M. (1952). Questions about the musical dramaturgy of the opera. On the material of classical heritage. L. [in Russian].
6. Zaks, L., Muginshtein M. (1991). To the theoretical poetics of opera-drama // *Musical theater. S-Pb. P. 93 – 109* [in Russian].
7. Zoltai, D. (1977). Ethos and affect. The history of philosophical musical aesthetics from its inception to Hegel. Trans. with German M. [in Russian].
8. Izvorskaya-Elizareva, M. (1998). Myth. Music. Mozart: "The Magic Flute" - cosmogonic mythology. Mn. [in Russian].
9. Kuryшева, T. (1984). Theater and music. M. [in Russian].
10. Maryshchak, V. (1998). Theme of Don Juan: literary and musical ways of interpretation: master's work. Odessa [in Russian].
11. Marchesi, H. (1990). V. Mozart. Opera. M. P. 245–266 [in Russian].
12. Medushevsky, V. (1986). The artistic picture of the world in music (to the analysis of the concept) // *Artistic creativity. Questions of complex study. L. P. 82-99*.
13. Medushevsky, V. (1993). Intonational form of music: Research. M.: Composer [in Russian].
14. Nazaikinsky, E. (1982). Logic of musical composition. M. [in Russian].
15. Nemkovskaya, V. (2002). Character as a category of musical poetics. Diss. candidate Art.; special: 17.00.02 - musical art. Yekaterinburg [in Russian].
16. Chigareva, E. (2000). Mozart's operas in the context of the culture of his time. Artistic individuality, Semantics. G.: Editorial [in Russian].