

УДК 78.01/.08+782.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-11>**Юй Гуаньцзин**

ORCID: 0009-0002-3232-7078

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
19568642@qq.com

## ОБРАЗ ЛЮДИНИ ТА ФЕНОМЕН ВОКАЛЬНОГО ГОЛОСУ У ПРОЦЕСІ ЕВОЛЮЦІЇ ОПЕРНОГО ЖАНРУ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ

**Мета** даної статті — розглянути образ людини як центральний компонент внутрішнього художнього світу опери, визначити роль вокального голосу у його втіленні та з'ясувати провідні тенденції еволюції оперного жанру як взаємозалежні з концепцією «внутрішнього світу людини». **Методологія** роботи поєднує психологічний, психосемантичний мистецтвознавчий та музикознавчий типологічний підходи, з наголосом на жанровій оперній поетиці. **Наукова новизна** даної статті полягає у запровадженні поняття про внутрішній світ людини до сфери вивчення оперної поетики, у з'ясуванні специфічної природи образу людини в оперному творі. Чинником новизни є розвиток понять оперного голосу та оперного персонажу, оперного музичного мовлення як опорних структурних величин для створення оперного смислового цілого. Психологічна концепція «внутрішнього світу людини» вперше залучається для розвитку дефініції «внутрішній смисловий світ» оперної творчості, з включенням категорії оперного образу людини. **Висновки** дослідження дозволяють констатувати, що сучасні тенденції еволюції оперного жанру зумовлюються змінами у соціальному та особистісному світогляді, у ціннісному полі культурної семантики, ведуть до поглиблення психологічних питань та завдань. Одним з таких завдань є розробка категорії образу людини стосовно специфіки оперного мистецтва, у зв'язку з теорією людської свідомості, з опорними поняттями щодо внутрішнього світу людини. Виявляється провідне значення вокального голосу та його тембрової персонажної специфікації у втіленні образу людини в оперному творі, визначаються музично-виразові передумови створення оперного образу людини, котрий має особливий естетичний та емоційно-сугестивний потенціал. Вказується, що типові тенденції щодо сучасного розуміння людини демонструє оперна творчість К. Пендерецького, котрого можна вважати засновником сучасної абсурдистської музичної драми.

**Ключові слова:** оперний образ людини, «внутрішній світ людини», внутрішній смисловий світ опери, вокальний голос, оперний персонаж, оперне музичне мовлення, психологічна структура, ціннісно-смислова структура оперного твору.

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

**The human image and the phenomenon of the vocal voice in the process of evolution of the opera genre: current trends**

**The purpose** of this article is to examine the human image as a central component of the inner artistic world of opera, to determine the role of the vocal voice in its embodiment, and to find out the leading trends in the evolution of the opera genre as interdependent with the concept of the "inner world of man". **The methodology** of the study combines psychological, psychosemantic art historical and musicological typological approaches, with an emphasis on genre opera poetics. **The scientific novelty** of this article lies in the introduction of the concept of the inner world of a person into the field of opera poetics, in clarifying the specific nature of the human image in an opera work. A factor of novelty is the development of the concepts of opera voice and opera character, opera musical speech as the basic structural values for creating an operatic semantic whole. The psychological concept of the "inner world of a person" is used for the first time to develop the definition of the "inner semantic world" of opera, including the category of the operatic image of a person. **The conclusions** of the study allow us to state that the current trends in the evolution of the opera genre are determined by changes in the social and personal worldview, in the value field of cultural semantics, and lead to the deepening of psychological issues and tasks. One of these tasks is to develop the category of human image in relation to the specifics of opera art, in connection with the theory of human consciousness, with the basic concepts of the inner world of man. The article reveals the leading importance of the vocal voice and its timbre characteristic specification in the embodiment of the human image in an opera work, identifies the musical and expressive prerequisites for creating an operatic human image that has a special aesthetic and emotional suggestive potential. It is pointed out that typical trends in the modern understanding of man are demonstrated by the operatic works of K. Penderecki, who can be considered the founder of modern absurdist musical drama.

**Key words:** opera image of a person, "inner world of a person", inner semantic world of opera, vocal voice, opera character, opera musical speech, psychological structure, value and semantic structure of an opera work.

**Актуальність** теми та постановки проблеми у даній статті зумовлюється постійною динамікою усіх складових оперного жанру, котра відбувається на основі його сталої інституціональної та знакової (семіотичної) конституції, що найбільше проявляється в його виконавській формі та її особистісно-вокальних чинниках. Саме вокальна основа опери є чинником жанрової своєрідності її мови, а це, у свою чергу, пояснюється особливим походженням *головного художнього оперного предмету* – вну-

трішнього світу людини з його особливостями, але, насамперед, з його типовими рисами. За спостереженнями М. Папучі, «вже сам термін „світ” передбачає, що система, про яку йдеться, має такі обов’язкові параметри, як великий рівень складності, висока нелінійність, упорядкованість і структурованість (а отже – ієрархізованість), сингулярність, здатність до продуктивності, розвитку і саморозвитку. Істотна відмінність системи «внутрішній світ» від інших систем високої складності і нелінійності полягає в її керованості (не лише собою, своєю динамікою – самоорганізація), а й зовнішнім по відношенню до системи фактором – людиною, яка цю систему має» [9, с. 123]. На думку психолога, тальки особистість здатна виступати суб’єктом власного внутрішнього світу, якщо розуміти під нею єдність свідомого і несвідомого, тілесного і духовного, систему Я-концепції, а також і те, що складає її «зовнішній життєвий світ». М. Папуча відзначає також, що «управління власним внутрішнім світом» не завжди вдається здійснювати досить ефективно; також важко встановити що є правильним та необхідним впливом. Дослідник навіть приходить до висновку, що внутрішній світ людини є занадто складною системою для того, щоб впливати на нього прямо – «знайти адресність “правильного впливу”». За загальним психологічним переконанням складно організованим системам не варто нав’язувати шляхи розвитку, але треба «сприяти їх власним тенденціям розвитку» [9, с. 122–123].

Подібною самокерованою системою постає оперна поетика з боку її художнього змісту та ціннісно-смыслових орієнтацій, завдань, що вибудовуються навколо образу людини та способів його втілення, разом з музично-виразовими вокально-виконавськими засобами. Категорія внутрішнього світу людини кореспондує до поняття про смысловий світ оперної творчості, який постає своєрідним віддзеркаленням внутрішнього психологічного виміру людського існування.

На жаль, поняття про внутрішній світ, як таке, що поєднує між собою живу дійсну людину та штучний, але смыслово потужний, континуум оперних образів, ще не зайняло належне місце у сучасному оперознавстві. Разом з ним недооціненим залишається і створюваний в оперній творчості образ людини. Між тим, це є найбільш динамічним компонентом жанрово-сти-

льової конструкції опери, що парадоксальним чином поєднуються з її найбільш усталеним та канонізованим началом – відзеркаленням внутрішнього світу людини, такого, який є на час створення опери, але також і такого, який є визначальним на час виконання оперного твору. Таким чином, до тенденції еволюції оперного жанру додається деяка суперечка – смислове інтерпретативне протистояння між попереднім та оновленим розумінням природи, пріоритетних рис внутрішнього світу людини та оперного образу людини. Це протистояння також стає необхідною конститутивною рисою оперного жанру та його еволюційним рушієм, заслуговує на спеціальне вивчення.

**Мета** даної статті – розглянути образ людини як центральний компонент внутрішнього художнього світу опери, визначити роль вокального голосу у його втіленні та з'ясувати провідні тенденції еволюції оперного жанру як взаємозалежні з концепцією «внутрішнього світу людини».

**Виклад основного змісту** статті. Повертаючись до деяких психологічних передумов оперознавчого дискурсу, відзначимо, що проблема внутрішнього світу людини нещодавно стала домінантною у розвідках українських вчених, серед яких постать М. Папучі видається однією з провідних, а його праці розвивають шляхи поєднання класичного та нон-класичного психологічного знання, відзначені концентрацією найбільш актуальних питань щодо сучасної особистості. У роботі М. Папучі поняття внутрішнього світу людини поєднується з категорією психологічної структури, котра розглядається у відношенні до нелінійного типу систем. Дослідник пропонує розміти цю структуру як спосіб впорядкування «цілісної єдності всього внутрішнього світу», за яким «ціле, відносно структури психіки, може ...бути “маленьким”, максимально згорнутим, ...розгортагися певними своїми складовими в окремих процесах і подіях внутрішнього світу». Тоді варто вбачати у структурі «локалізований в певних частинах середовища процес. Інакше кажучи – це процес, який має певну форму, здатний, до того ж перебудовуватися ...і переміщатися в цьому середовищі...» (див. про це: [9, с. 126]).

Ідея перетворення структури у процес, і у зворотному русі, цілком відповідає тому образно-композиційному «порядку», ладу, логічному принципу, який панує у художній формі, зокрема опери. Тому наступний вислів М. Папучі можна з впевненістю

віднести до «внутрішнього світу опери», настільки точно він вказує на її внутрішні структурні закономірності: «...перед нами відкривається зовсім неочікувана захоплююча картина внутрішнього світу людини: в упорядкованому структурованому ієрархізованому просторі нескінченно «мігрують» структури як локалізовані в певному часі і просторі процеси. В процесі їх руху вони утворюють тимчасові структурні зв'язки з різними складовими психіки та між собою, розриваючи раніш встановлені зв'язки. Отже вираз «постійний плин» став наповнюватись певним змістом. Цей рух, це життя системи визначає появу різних думок, емоцій, відчуттів, цілей і задумів... Він утворює поведінку, він іноді робить її незрозумілою (бо логіка - своя, прихована), він же робить людину нескінченно глибокою і різнобарвною і ніколи до кінця незбагненою» [9, с. 127]. Описаними мігруючими структурами у «ієрархізованому просторі» оперної композиції є персонажно-рольові образи, тобто образи людських особистостей, що втілюються переважно вокально-виконавським шляхом, передбачають певну сценічну поведінку та втілення різних, художньо перетворених емоцій, переживань, котрі здатні варіюватися в залежності від способів виконавського розуміння, причому не лише вокально-виконавського, а й диригентського та режисерського. Таким чином, є значна кількість інтерпретативних факторів, здатних змінювати «оперний світ» як людський та психологічно значущий.

Але, насамперед, цей світ залежить від композиторського вибору сюжетної логіки та типу персонажів, від здатності автора розуміти природу людини та її буттєве призначення.

Жанрові канони опери змінюються у плині історичного часу, у відповідності до домінуючого образу людини, насамперед. Саме реконструкція образу героя визначила основи вагнерівської реформи, обумовила висування на перший план авторських стильових ідей, дозволила жанрову ідею опери замінювати стильовою, що є більш динамічною, адже залежить вже не стільки від історичної традиції існування оперної творчості, скільки від авторської волі та нового соціально-комунікативного контексту, до якого зокрема, належить і сам композитор. Звісно, продовжує активно функціонувати «пам'ять жанру», але вона змінює свій структурний масштаб, ховається в більш дрібних

композиційних побудовах, згортається до рівня окремих композиційних побудов та інтоном, вокальних висловлень, у тому числі їх тембрових якостей. Вокальний голос – оперний тембр постає тим «маленьким» (згадаємо думку М. Папучі), що згортає та репрезентує у собі «ціле», забезпечує смислову цілісність оперному твору.

Вокальна оперна партія постає найбільш значущим структурним чинником жанрової цілісності та стильової індивідуальності оперного твору, оскільки через неї переломлюються музично-поетичні мовно-мовленнєві засоби – як проявлення методу композиторського мислення, також виявляється загальна естетична «програма» твору, що має синестетичну підоснову, тому й від вокаліста-виконавця потребується синтез навичок та *специфічна синтетична сценічна поведінка, особливий різновид оперного артистизму – володіння оперною умовністю образу людини.*

Дана умовність передбачає національно-стильову специфікацію, але переважаючою завжди залишається універсалізація образу людини з боку її «внутрішнього світу», котрий є головним предметом оперного відображення та перетворення. Як справедливо зауважував у своєму дослідженні китайський музикознавець Мяо Ван, «національно-стильові показники перестають бути провідними у стилістичній та ідеологічній сферах опери, навпаки, опера прагне довести свою художньо-«планетарну» – глобалізовану – важливість, перетинаючи кордони національних мов, і у словесно-поетичному, і у музично-мовленнєвому сенсі» [6, с. 100]. Інший китайський автор також слушно відзначає, що універсалізація структурних засад у побудові оперного твору є сьогодні провідним завданням у формуванні національного стильового напрямку оперної творчості, окремої національної оперної школи, композиторської та вокально-виконавської [7].

Проблема оперного стилю сьогодні має вирішуватися на засадах, з одного боку, вивчення усього історичного досвіду оперної творчості, а з іншого – у напрямі до образу сучасної людини та її специфічних психологічних якостей, проблемних вузлів існування [1; 8].

Сучасний музикознавчий досвід дослідження оперного мистецтва, що формується вже в окремий напрям міжнаціонального семіологічно-текстологічного вивчення оперної поезики, прагне

підйому до рівні окремої жанрової теорії [1; 4; 5; 7; 8; 10], узагальнюється та дискурсивно впорядковується у праці Мяо Вана, котрий пропонує відокремлювати та більш глибоко визначати явища оперного голосу, оперного персонажу та вокального тембру – у їх взаємозалежності та структурній взаємодії [6].

Можна погодитись з автором у тому, що «образ оперного героя» – це специфічна категорія, котра поєднує у собі всі головні плани оперної виразовості, оскільки «даний образ формується на основі взаємодії декількох планів художньо-естетичної інтерпретації: сценічно-рухового, драматичного, сюжетно-словесного наративного, ...та, нарешті, музично-мовленнєвого, зокрема вокально-інтонаційного, суто ліричного, який набуває додаткових естетичних модусів завдяки загальній синтетичній природі оперного образу» [6, с. 102]. Музикознавець наголошує на тому, що даний образ є деякою умовністю щодо реальної людини, але, водночас, набуває більшої естетичної значущості, аніж дійсна особистість, оскільки має особливий художньо-смысловий потенціал, є концентрованим за позитивним етичним змістом, існує у художньому сценічному просторі, котрий впливає вже своєю загальною зміненою піднесеною комунікативною природою. Як справедливо зазначає Мяо Ван, «...парадокс оперного мистецтва, водночас його особлива притягальна сила, полягає в тому, що воно здається реципієнтам, глядачам та слухачам, більш реальним та – головне – більш привабливим, значним та естетично важливим, ніж саме життя... [6, с. 102].

Безпосередності та впливовості оперного образу людини сприяє феномен оперного голосу, котрий реалізує найбільш безпосередньо композиційно-драматичні функції оперного персонажу, забезпечує емоційну експресію та психологічну індивідуалізацію, разом з типізацією, оперної дії та оперних ролей (рольового розподілу оперної дії). Завдяки цьому специфічному оперному виконавському інструменту організується цілісне сприйняття словесного та музичного матеріалу оперного твору, також сюжетно-подієвого і персонажно-психологічного руху, виникає єдність оцінного художнього плану оперної дії, як такої, що існує у певному, структурованому часопросторі, має власні художні хронотопічні ознаки. Однією з таких ознак є вокально-темброва семантика, котра найбільшим чином визна-

часе самодостатність музичного контенту опери, але, головне, завжди дуже точно вказує на часову приналежність оперного твору у цілому – на час написання та виконання опери.

Починаючи з оперної творчості К. Дебюссі, оперний тембр набуває особливих символічних властивостей, як самодостатня звукова фарба, виходить на перший план музичної драматургії; наступним кроком індивідуалізації психологічної значущості вокальних прийомів стає набуття способами звуковидобування – вокальної артикуляції якості семантичного утворення, що стає показовим для експресіоністського оперного письма, наприклад для творчості А. Берга. Звідси й нові інтонаційні завдання, котрі постають перед виконавцями та потребують додаткових музично-інтонаційних вмій, також володіння різними способами вимовляння, здатності транслювати через спів підвищену енергійну напругу, створювати складні музично-психологічні концепти через співоче дихання та інтонування [2; 10].

Жива енергія вокального голосу, що специфікується та індивідуалізується завдяки тембру, допомагає виконавцю ставати носієм образу людської особистості, котра, окрім персонажно-сюжетної ролі, узагальнює та втілює важливий досвід переживання, тип людського характеру, що завжди затребуваний та навіть взірцевий, тобто визначає естетичні відповіді свідомості реципієнта понад текстом конкретного оперного твору. Дослідження І. Силантьєвої відкриває ті природні якості оперного артиста, які дозволяють йому здійснювати потужний естетичний вплив, досягати психологічного перетворення не лише себе у ролі, в образі уявної людини, а й глядача/слухача у діалогічній художній взаємодії [10].

У низці понять, що сприяють розумінню оперної природи образу людини, поруч з оперним голосом – тембром, постає також музичне мовлення-інтонування, яке можна позиціонувати як образно-смісловне інтонування, тобто у контексті цілісної драматургії оперного твору та у проекції до центральної ідеї оперної дії.

Вокальне музичне мовлення здійснюється за допомогою специфічних вокальних інтономом та артикуляційних прийомів, передбачає різні способи дихання та промовляння, динамічні прийоми та агогічні ефекти. Але головне те, що воно *буквально*



*мотивує* образ, тобто створює опорні мотивні музичні характеристики, через які пізнається та впізнається даний образ. Інакше кажучи, оперні персонажі розмовляють, насамперед, музично, коли чутні не стільки слова, скільки музичні вокальні звороти – і саме вони слугують створенню типізованого, разом з цим неповторного, образу людини в опері.

Так само і темброве подання дозволяє вносити зміни, надавати динаміки у розвиток оперного образу, відтворювати різні відтінки саморефлексії оперного героя, що виникають в процесі оперної дії. Таким чином, вокальне мотивування-інтонування зводить разом зовнішній подієвий та внутрішній психологічний плани оперного твору. Як вказує Мяо Ван, «...деяким співакам-акторам дано змінювати характер звучання голосу в різних ролях протягом всієї партії, що є виявленням процесу перевтілення на основі того матеріалу, який виконавець отримав з нотного тексту, включаючи мелодико-гармонічні, ритмічні та інші засоби, до яких вдається композитор, створюючи оперний характер як, насамперед, музично-інтонаційний, надаючи йому персоніфікованих значень» [6, с. 129].

Від *музичної структури оперного образу людини*, втілюваного переважно вокальним шляхом, принцип повторюваності та мовленнєвої закріпленості ролі передається й загальному оркестровому розвитку, сприяючи породженню явища лейт- та монотематизму, котрий є наскрізним для усіх тембрових музичних планів опери, вокальних та інструментальних. *Взагалі виявлення наскрізної драматургічної ролі вокального голосу варто вважати однією з провідних ознак цілісної симфонізації оперного твору.*

Відтак до системи засобів побудови образу людини в опері додається, як споріднений з усіма виразовими компонентами оперної поетики, *музичний тематизм* – усе коло мотивно-тематичних прийомів, разом зі способами викладу, застосоване у творі. Лейттеми в опері – це найближчий шлях від композитора до виконавця задля розуміння цілісної концепції твору. Способи вокального інтонування, також оркестрового здійснення тематизму – це відповідна рефлексія, що виявляє інтерпретативну дистанцію, іноді часову, між учасниками оперотворчого процесу.

Ефект створення часової дистанції як *простору непорозуміння* між усіма дійовими особами опери визначає задум опери К. Пенде-

рецького «Чорна маска», котра в повній мірі виявляє екзистенціалістське тлумачення образу людини, типове для доби постмодерну, есхатологічний ціннісний ценз якого актуалізується і у сьогоденній дійсності. Композитор не лише перетворює історичний час та час особистісного життя на карнавальну ходу, а й висловлює сумнів у спроможності самого карнавалу представляти цінності та антицінності людського буття. Скоріше карнавал виявляється засобом остаточного знищення будь-якого смислу людського існування, разом з буквальною фізичною загибеллю усіх головних персонажів. Трагедійна тема, що завжди мала велике значення в історії опері, перетворюється на абсурдистську – на демонстрацію безглузких стосунків та подій, за якими постає неспроможність людини до справжніх почуттів, до високого етосу переживання.

Оперна творчість К. Пендерецького характеризується підвищеною емоційною експресією, водночас дуже узагальненими етичними сюжетними моделями. Він тлумачить музику, у тому числі оперну, як мову, звернену до майбутнього, послання, передане через звуки, наголошуючи на тому, що сьогодні домінуючою у мистецтві є потреба синтезу, як відповідь на відчуття катастрофи, що охоплює вже весь світ. При цьому він застерігав від механічного розуміння синтезу, звертаючи увагу на те, що художнє синтезування повинне базуватися на *об'єднуючому переживанні*. Оновлення оперних тем виникає тоді, коли для них знаходяться нові засоби вираження.

Синтез характеризує всю життєдіяльність композитора, котрий, окрім музичних творів, залишив унікальний «зелений» природний пам'ятник: дендрарій, що нараховує понад 1500 видів дерев і чагарників. Пендерецький вважав, що ботаніка є продовженням композиторської діяльності, а формування Природи вимагає таких же уяви й сприйнятливості, як створення форми та драматургії в художній творчості; дерево – це метафора людини та її життя. Композитор виразив це у Восьмій симфонії «Пісні швидкоплинності» (2007). Про дерева в їх символічному вимірі розповідає цикл «Повіяло на мене море снів» (2010) на вірші польських поетів. Але найбільше про спорідненість природного та культурного в людині сповіщають оперні переживання, ті емоції, котрі були втілені, окрім «Чорної маски», в «Королі Убу», котрий називають також інтелектуальним палімпсестом.

У кожній зі своїх опер Пендерецький зіштовхує одну з одною історичні та сучасні, сталі та скороминущі цінності, розвиваючи свій музичний театр як театр добра і зла, відображення ідей щодо Бога і Сатани, світла та темряви, серйозності і блазенства, вічності та миті, *sacrum* і *profanum* тощо. Він є майстром діалогу з усією історією людства, стиснутою до меж одного окремого оперного сюжету, одного персонажу та його мовленнєвої стилістики.

К. Пендерецький наголошував, що його музика має глибоке християнське коріння, а спрямована вона на відтворення настільки необхідного сучасній людині метафізичного простору, розбитого в результаті численних катаклізмів ХХ століття. У період так званого пізнього стилю композитор, відомий своїми монументальними творами, висловлювався щодо ідеї прощання, як прощання з певним часом та типом мислення, творчості, музики, але це не обов'язкове прощання назавжди. Воно допускає й навіть потребує пригадування та повернення. А це означає, що жоден з типів людини, втілених у мистецтві, не йде назавжди, а залишається й сприяє створенню галереї «вічних» образів, у тому числі оперних.

К. Пендерецький високо-майстерно пародіював ідею Безсмертя як віри у нескінченне життя, але він довіряв духовній сутності людини і намагався зберігати її в усіх, навіть найбільш парадоксально-абсурдних, театральних образах. Головним засобом тут поставало музичне вокальне інтонування, що завжди має високий естетичний потенціал.

**Наукова новизна** даної статті полягає у запровадженні поняття про внутрішній світ людини до вивчення оперної поезики й з'ясуванні специфічної природи образу людини в оперному творі. Чинником новизни є розвиток понять оперного голосу та оперного персонажу, оперного музичного мовлення як опорних структурних величин для створення оперного смислового цілого. Психологічна концепція «внутрішнього світу людини» вперше залучається для розвитку дефініції «внутрішній смисловий світ» оперної творчості, з включенням категорії оперного образу людини.

**Висновки** дослідження дозволяють констатувати, що сучасні тенденції еволюції оперного жанру зумовлюються змінами у соціальному та особистісному світогляді, у ціннісному полі куль-

турної семантики, ведуть до поглиблення психологічних питань та завдань. Одним з таких завдань є розробка категорії образу людини стосовно специфіки оперного мистецтва, у зв'язку з теорією людської свідомості, з опорними поняттями щодо внутрішнього світу людини. Виявляється провідне значення вокального голосу та його тембрової персонажної специфікації у втіленні образу людини в оперному творі, визначаються музично-виразові передумови створення оперного образу людини, котрий має особливий естетичний та емоційно-сугестивний потенціал. Вказується, що типові тенденції щодо сучасного розуміння людини демонструє опера творчість К. Пендерецького, котрого можна вважати засновником абсурдистської музичної драми.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бай Цюань. Оперная мелодия как художественно-коммуникативный и интонационно-стилистический феномен: дис. ....канд. искусствоведения; спец.: 17.00.03 – музыкальное искусство. Одесса, 2017. 185 с.
2. 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.
3. Ван Лунчуань. Опера сюжетологія як предмет сучасного музикознавства. Дис. ...кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2019. 193 с.
4. Ван Цюн. Национально-культурные традиции в вокально-сценическом искусстве (на примере пекинской музыкальной драмы и русского оперного театра): автореф. ...кандидата искусствоведения; спец.: 24.00.01 – теория и история культуры. Санкт-Петербург, 2008. 23 с.
5. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. К.: Вища шк., 1999. 270 с.
6. Мяо Ван. Опера творчість як сюжетно-тематичний феномен у світлі теорії інтерпретації. Дис. ...доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2024. 202 с.
7. 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.
8. Лю Шитін. Сильові парадигми сучасної оперної творчості: вокально-виконавський підхід. Дис. ...доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 200 с.
9. Папуча М. Внутрішній світ як система з високим ступенем нелінійності. *PSYCHOLOGICAL JOURNAL* 33 (13). 2018. С. 123–136.

10. Силантьева И. Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве: автореф. ...докт. искусств.; спец.: 17 00.02 – Музыкальное искусство. М., 2007. 50 с.

### **REFERENCES**

1. Bai, Quan. (2017). Opera melody as an artistic-communicative and intonation-stylistic phenomenon: diss. .... candidate of art history; specialty: 17.00.03 - musical art. Odessa [In Russian].
2. Bogatyrev, V. (2011). Opera creativity of the singer-actor: historical-theoretical and practical aspects. Diss. ...doctor of art history: 17.00.09 - theory and history of art. St. [In Russian].
3. Wang, Lunchuan. (2019). Opera plotology as a subject of contemporary musicology. Dissertation. ...candidate of mysticoznnavstvo for fach 17.00.03 "Muzichne mysticoznnavstvo". Odessa [In Ukrainian].
4. Wang, Qiong (2008). National-cultural traditions in vocal and stage art (on the example of Beijing musical drama and Russian opera theater): author's abstract. ...candidate of art history; specialty: 24.00.01 - theory and history of culture. St. Petersburg [In Russian].
5. Grebenyuk, N. (1999). Vocal and Performing Creativity: Psychological, Pedagogical and Art History Aspects. K.: Higher School [In Ukrainian].
6. Miao, Wang. (2024). Opera creativity as a plot and thematic phenomenon in the light of interpretation theory. Thesis ... Doctor of Philosophy in specialty 025 "Musical Art". Odesa [In Ukrainian].
7. Liu, Jin. (2010). Opera culture of modern China: the problem of training of performing staff. Dissertation. ...candidate of pedagogical sciences; specialty: 13.00.02 - Theory and methodology of teaching and education. St. Petersburg [In Russian].
8. Liu, Shitin. (2018). Style paradigms of Suchasnoi opera creativity: vocal and viconautical approach. Dissertation. ...Doctor of Philosophy for phase 025 "Muzichne mistetstvo". Odessa, 2021. 200 с.
9. Papucha, M. (2018). Inner world as a system with a high level of nonlinearity. *PSYCHOLOGICAL JOURNAL* 33 (13). С. 123-136 [In Ukrainian].
10. Silantieva, I. (2007). The problem of reincarnation of the performer in vocal and stage art: autoref. ...doctor of arts; specialty: 17 00.02 - Musical art. M. [In Russian].