

УДК 78.01/.08+782.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-40-9>**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

ХУДОЖНЬО-МОВНІ ЗАСАДИ ВОКАЛЬНО- ВИКОНАВСЬКИХ ФОРМ В ОПЕРНІЙ ТВОРЧОСТІ: КРИТЕРІЙ ЕМЕРДЖЕНТНОСТІ

Мета даної статті — розкрити значення емерджентності як головного критерію інтерпретативно-стильової унікальності оперного образу у його вокально-виконавському здійсненні. Запровадження даного критерію, зокрема до вивчення процесу сучасної інтерпретації тих європейських оперних творів, котрі визначають репертуарну основу світових оперних театрів, також є головним прецедентом оперної художньо-мовної свідомості, надають головні жанрові та стильові парадигми оперного мислення та мовлення. *Методологія* дослідження базується на жанрово-стильовому, аксіологічному та текстологічному підходах. Наголошується значення інтерпретативного аналізу, що дозволяє розвивати поняття інтерпретативного стилю щодо вокально-виконавських оперних форм. *Наукова новизна* даної статті полягає у доведенні значущості системного принципу емерджентності та важливості вивчення відповідних властивостей оперної творчості. Вперше запроваджується поняття емерджентних властивостей вокально-виконавської творчості як особистісно-центрованої та відповідальної за процес оновлення й осучаснення оперних форм, оперної драматургії у цілому. Пропонується підхід до оперного твору як динамічного хронотопічного утворення, що базується на дихотомії прецедентного та емерджентного начал, у котрій переломлюється єдність та розбіжність жанрових та стильових чинників, реалізується базовий синергійний потенціал оперного тексту. *Висновки* дозволяють зауважувати, що оперна творчість, як системне мистецьке явище, налаштована на відкриття прихованих смислових ресурсів людської свідомості, у єдності її соціальної та особистісної психологічної зумовленості. Впродовж усієї історії, людина прагне відкривати нові здатності та нові обрії існування, втілюючи їх у мистецькій діяльності, зокрема в оперній творчості. Вже як природна істота, людина має вроджені емерджентні потреби та властивості, які прагне розвивати та транслювати далі, вдосконалюючи за їх допомоги облаштування власної свідомості, відкриваючи нові ціннісні осередки культури.

Ключові слова: оперна творчість, вокально-виконавські форми, емерджентність, синергія, інтерпретативний стиль, оперна драматургія, ціннісні критерії.

Yu Guanjing, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
Artistic-lingual principles of vocal performance forms in opera creativity: criterion of emergency

The purpose of this article is to reveal the meaning of emergency as the main criterion of the interpretative and stylistic uniqueness of the opera image in its vocal performance. The introduction of this criterion, in particular to the study of the process of modern interpretation of those European opera works that determine the repertory basis of the world's opera houses, is also the main precedent of opera's artistic and linguistic consciousness, and provides the main genre and style paradigms of opera thinking and speech. The research methodology is based on genre-stylistic, axiological and textological approaches. The importance of interpretive analysis is emphasized, which allows to develop the concept of interpretive style in relation to vocal and performing opera forms. The scientific novelty of this article, as can be seen from its main content, consists in proving the significance of the systemic principle of emergence and the importance of studying the relevant properties of opera creativity. For the first time, the concept of emergent properties of vocal and performing creativity as person-centered and responsible for the process of renewal and modernization of opera forms and opera drama as a whole is introduced. An approach to the opera work as a dynamic chronotopic formation is proposed, based on the dichotomy of precedent and emergent principles, in which the unity and divergence of genre and style factors are refracted, and the basic synergistic potential of the opera text is realized. The conclusions allow us to note that opera creativity, as a systemic artistic phenomenon, is determined to discover the hidden semantic resources of human consciousness, in the unity of its social and personal psychological conditioning. Throughout history, man strives to discover new abilities and new horizons of existence, embodying them in artistic activity, in particular in opera work. Already as a natural being, a person has innate emergent needs and properties, which he seeks to develop and broadcast further, improving with their help the arrangement of his own consciousness, opening new valuable centers of culture.

Key words: opera creativity, vocal performance forms, emergency, synergy, interpretive style, operatic dramaturgy, value criteria.

Актуальність теми статті зумовлюється зверненням до проблеми природи та діяння оперного твору, зокрема певного оперного образу, що постає багатоскладовим художнього-естетичним феноменом, але інтегрується на основі особистісних художніх та психологічних чинників, в новій єдності останніх. Саме ця

специфічна єдність визначає силу та напрям оперного діяння, взагалі стає головним критерієм смислової значущості оперного твору, тобто його центральним ціннісним показником. Йдеться не лише про особливе синтетичне походження оперної форми та оперної мови, а, навпаки, про залежність обох цих начал від функціонування особистісної творчої свідомості співака, котрий виконує провідну оперну роль, тобто забезпечує здійснення образу оперного героя виконавсько-інтерпретативним шляхом. Відомо, що основоположники оперної виконавської техніки вважали вміння своєрідно «роздвоюватися», а потім заново «збиратися» воєдино необхідним «вмінням входити до образу», з достатньою повнотою відтворювати особистісні почуття й способи висловлення емоцій [2; 7].

Художня цінність оперного твору у його історичному появленні й продовженні існування у театральному репертуарі залежить від тих його *нових властивостей*, котрі з'являються інтерпретативним особистісним шляхом, розширюючи смислові обрії та художньо-мовні можливості оперного образу. Дані властивості заслуговують бути названими *емерджернтними*, оскільки, разом з передбачуваними синтетичними складовими та синергійними ефектами, *сприяють створенню нового неочікуваного результату, котрий відзначений смисловою та формотворчою унікальністю, неповторністю, засвідчує евристично-інтуїтивний потенціал виконавської артистичної свідомості*.

Кожне нове значуще виконання оперного образу, як образу оперного героя, постає художнім відкриттям саме з точки зору неочікуваності та непрогнозованості естетичного результату особистісної інтерпретації. У цілому, потужність оперного діяння забезпечується тим, що воно є сумою та інтегративним переплавленням множини особистісних інтерпретацій, починаючи з виконання окремих оперних партій і завершуючи режисерськими ідеями щодо сценографії та диригентськими тлумаченнями оперної партитури.

В існуючій музикознавчій літературі достатньо часто відзначається, що для формування образу оперного персонажу потрібна особлива синергійна основа, як, найперше, взаємодія свідомості

виконавця та психологічного змісту рольового образу, звідки й виникає своєрідне подвійне авторство – образу оперного персонажу та власної особистості, що існує з ним в активному діалозі. (див. про це: [1; 2; 3; 4; 7]).

Оперний художній синтез, що є закономірним проявом єдності задуму автора твору та його виконавського розуміння у процесі інтерпретації, може вважатися джерелом синергійних особливостей оперного виконання, оскільки задіює різні мовні та психологічні ресурси, креативні здатності свідомості та поведінки творчої особистості. В оперній формі актуалізуються всі способи людського самовираження – дія-поведінка, участь в умовних квазіжиттєвих драматичних подіях, вербальне спілкування, з підсиленою зовнішньою жестикулятивно-декоративною складовою, костюмованою презентацією, нарешті музичне інтонування та завершальне музично-мелодійне оформлення. Але лише синергійними характеристиками оперного діяння не можна обмежити визначення художньо-мовної природи оперного образу, оскільки головне у ній, як її ціннісний критерій та свідчення її завжди інноваційної сутності, здійснюється емерджентним шляхом.

Мета даної статті – розкрити значення емерджентності як головного критерію інтерпретативно-стильової унікальності оперного образу у його вокально-виконавському здійсненні. Запровадження даного критерію, зокрема до вивчення процесу сучасної інтерпретації тих європейських оперних творів, котрі визначають репертуарну основу світових оперних театрів, є головним прецедентом оперної художньо-мовної свідомості, надають головні жанрові та стильові парадигми оперного мислення та мовлення.

Виклад основного матеріалу статті. Найперше треба уточнити відповіді на запитання, у чому полягає принципова відмінність емерджентності, як властивості мистецької діяльності, у тому числі особистісної виконавської інтерпретації в оперній сфері, від відомих процесів синергії, у тому числі, стосовно специфіки саме оперної творчості; також – які стильові якості створюваного оперного образу заслуговують на найменування емерджентних.

Узагальнюючі деякі існуючі сьогодні загальні підходи до явища емерджентності [9; 10], зазначимо, що емерджентними ми вважаємо системи та процеси, котрі мають ознаки спонтанно-новостворених, коли за результатом виникають властивості, котрі не були притаманними жодному з попередніх компонентів. Більш за це: нові властивості системи, явища, процесу, що сприймаються як емерджентні, неможливо прогнозувати, тобто вони *завжди мають ефект несподіваності, але не можуть вважатися випадковими*. Саме сполучення непрогнозованості з закономірністю є особливою ознакою емерджентних феноменів. Емерджентність сприяє виявленню прихованих вимог та потреб, законів буття, причому і у природному, і у соціальному середовищах, тобто її можна вважати загальножиттєвим принципом, значно більш широкої дії, аніж синергійність. Остання вказує на співдію, взаємодію декількох сил, тобто має більш інструментальне значення, так само, як і синтез, і навіть синестезія. Звісно, певною мірою синергія сприяє підсиленню емерджентних властивостей явища, зокрема процесу оперної творчості, також вказує на ефект від цілого, що перевершує сумарну дію його частин. Але для емерджентності принципово важливим є *виникнення нової суттєвої властивості, нової якісної сторони процесу*, котра залишається у ньому надалі як нова можливість самоздійснення, саморегуляції та впливу певної системної організації. Синергія дозволяє поліпшити стан системи, а емерджентність радикально оновлює його, відкриваючи нові умови існування, стосовно мистецтва – нові ціннісно-сміслові обрії, котрі примушують змінюватися більшість технологічних передумов.

Зауважується, що емерджентність у будь-якому середовищі може мати різні рівні та різні ступені інтенсивності, а базовий рівень її представлений окремими колами явищ та дій, що визначають певні компоненти, але самі по собі ще не мають нових властивостей. Однак, коли вони вступають до активної взаємодії, формується новий механізм їх взаємовпливу, що значною мірою залежить від контексту й визначається такими факторами, як ступінь деталізації процесу, використовувана мова, наміри розрізняти канонічні ознаки, патерни і прецеденти від випадкових

чинників. «Слабка» емерджентність характеризує ситуації, коли явища або поведінкові моделі виникають безпосередньо з базових процесів (можна сказати, коли синтез та синергія є більш очевидними та домінуючими). «Сильна» емерджентність характеризує принципово нові явища, котрі не можуть бути передбачуваними принципово, незалежно від знання про процеси, що лежать в їх основі, тобто коли поведінка постає непоясненою з погляду компонентів системи – набуває рис надлишковості, надмірності, трансгресивності (долання встановлених меж).

Варто відзначити, що у сфері мистецтва та художнього мислення й сприйняття явище емерджентності є необхідною складовою поетики, тобто цілісної діяльнісної організації, оскільки художня галузь у її вторинній автономній видовій формі є орієнтованою на відкриття, інсайт, оригінальність й неповторність – унікальність – результату, особливо у його стильовій якості. Мистецтво у всіх вимірах, особливо в його розуміночеперекладачів інтерпретативній іпостасі, завжди намагається *перевершити себе*, що стає можливим лише на основі інтеграції та усвідомлення цілісності попереднього творчого досвіду. Відтак емерджентність виникає як провідна ціннісна ознака, там і тоді – де і коли накопичується потреба перебудови та зміни якості процесу, відкриття нових конструктивно-сміслових можливостей.

Емерджентність в мистецтві пов'язана з явищем накопичення мовно-виразового досвіду та розширенням й ускладненням мовно-виразової системи. В її основі знаходиться соціально-психологічний процес, що рівною мірою стосується колективної та особистісної свідомості, жанрового та стильового чинників творчості. Виникнення нової жанрової якості музичного формотворення, також, звісно, нових жанрових типів музики, є найбільш очевидним проявом емерджентної логіки музичної свідомості. Але головним чинником – збудником – емерджентної активності постає стильове начало, що безпосередньо зумовлене розвитком людської індивідуальності, у тому числі, у її художньому втіленні.

Якщо залучати поняття емерджентності до оперної вокально-виконавської творчості, то з ним виявляються пов'язаними

питання щодо почуттєвої природи людського сприйняття та оцінювання, зокрема характеристики вищих емоційних станів та мовних інструментів їх втілення, трансляції до реципієнтного кола. У дослідженні Лю Шитін справедливо зауважується, що «рух, що лежить в основі усіх життєвих проявів, отримує в оперному втіленні різноманітних безпосередніх та опосередкованих значень, може ставати й окремою знаковою величиною, входячи до програми режисерських сценічних дій. Але головним виміром художнього руху, що потрапляє до образної сфери, є психологічний, здатний приймати досить складні конфігурації та утворювати власні мережу внутрішніх відносин, прихований внутрішній смисловий малюнок образної дії» [7, с. 53–54].

Даний психологічний рух, що стає внутрішнім «художнім малюнком» оперного образу, варто розглядати як емерджентний чинник – як специфічне оперно-мовне синергійне художньо-смислового утворення, що на «базовому» рівні постає каталізатором взаємодії різних художньо-комунікативних кодів оперного тексту. Причому транслюється ця художньо-мовна синергія засобами виконавської свідомості, найбільше у вокально-виконавських формах, які є композиційною основою оперного твору. У вокально-виконавських формах, таких як арія, монолог речитатив-декламація, також ансамблі, що передбачають міжособистісну співочу взаємодію, здійснюються головні естетичні «надзадачі» оперної творчості, досягаються визначальні новації оперного музичного мовлення.

Особливістю художньої мови опери є особистісне переломлення загальної естетичної концепції, що, навіть у типізованому розумінні, надає процесу оперної інтерпретації характеру індивідуальності, а головне – робить сольних виконавців, вокалістів, найбільш відповідальними дійовими особами, головними репрезентантами синергійного потенціалу оперного твору. Опера мовна – найбільшою мірою є мовою оперних персонажів, на матеріалі партій яких засновані провідні музичні теми (лейт- та монотемі), також оркестровий супровід з його інструментально-тембровим розмаїттям. У процесі історичного становлення оперного жанру темброві функції оркестрових інструментів

специфікуються і приймають семантичні функції під впливом вокальних голосів та їх регістрових особливостей.

Таким чином, образ окремого персонажу, разом з ним – відповідна оперна партія та образ виконавця, є музичним осередками оперної дії, головними мовними компонентами цілого оперного тексту. Персоніфікація образного змісту опери у її музичному матеріалі дозволяє суб'єктивувати та виокремлювати узагальнені відвернені образи, явища, типи відношень. Так вже в опері «Орфей» К. Монтеверді музичними засобами втілюється ідея музики, котра стає наскрізним образом твору, перегукується окремими виразовими прийомами з образом Орфея, як носія музичного співочого начала.

З іншого боку, оперний співак-виконавець реалізує свою музично-інтонаційну місію разом з відповідним поетичним текстом, словесними компонентами музичної артикуляції; він також знаходиться всередині системи сценічних рухів, драматичних сценічних подій, тобто буквально грає певну роль, бере участь у розвитку сюжету та умовних театральних колізій. Він має власне пантомімічне, мімічне, постановочне сценічне завдання, яке виконує, знаходячись «в образі», у відповідному гримі та костюмі, котрі є необхідною частиною його нової (для нього, тому також і для реципієнтів) художньої особистості. Саме оперні співаки, які виконують певні оперні ролі, здатні суттєво оновити, модернізувати зсередини, на рівні смислотворення та ціннісних позицій, зміст оперного твору, на основі оновленої інтерпретації конкретних вокальних форм, способів вокального інтонування та розуміння семантики мелодійних побудов.

Тому інтерпретація «в образі» перетворюється на розуміння та інтерпретацію «в стилі», що належить вже не лише автору твору (композитору) або постановнику вистави (режисеру), а власному світовідчуттю артиста-виконавця, його особистісним психологічним потребам. Останні, у свою чергу, є відповіддю на запити того часу, до якого належить вокаліст-виконавець. «Голос часу» буквально лунає як голоси вокалістів, виконавців головних оперних ролей; через вокальну артикуляцію, що інтегрована зі специфічною словесною та зі способами сценічної

поведінки – театральними хронотопічними завданнями – реалізується прихований емерджентний стильовий потенціал оперного твору.

Тому з явищем емерджентності найбільше пов'язані уявлення про сучасність, актуалізацію, новітні риси оперної творчості у її особистісно-виконавському здійсненні. Вивчення оперних вокально-виконавських форм з цієї позиції примушує робити наголос на особистості співака як носія головного оперного діяння та його сучасного тлумачення.

Розвиваючи деякі думки Лю Шитін, можна визначити, що сучасне оперне виконання – це, найперше, відкриття нового неповторного унікального смислу оперного образу, котрий, водночас, має універсальну культурну цінність, дозволяє створювати нові художньо-мовні символічні позиції, надавати змоги наново переживати постійно важливі для людини почуття, укріплювати їх позитивний естетичний цenz.

Відкривається також відносність та дещо метафоричний сенс поняття про *сучасну* оперну творчість, котре означає не стільки нові оперні твори, скільки нові можливості оперної інтерпретації, зокрема такі, що спираються на традиційний загальноприйнятий репертуар; у цьому відношенні оперний театр відрізняється дивовижною вірністю своїм жанровим прецедентам, «взірцевим текстам». Можна сказати, що емерджентність як загальносистемна властивість оперної творчості, відштовхується від прецедентності як необхідної сторони оперної інституціональної практики, не стільки заперечує дану прецедентність, скільки користується нею, задля більшого ефекту та визнання сміливих й неочікуваних відкриттів.

Особлива вірність традиційним засадам відрізняє китайську оперну творчість, яка у сучасних умовах намагається залучити до свого сталого репертуарного середовища провідні класичні (у значенні взірцеві) європейські твори [5, с. 2 і далі]. Персоніфікація та індивідуалізація вокальної майстерності стають важливими показниками вже на рівні утримання національної театральної традиції, що орієнтована на багатоаспектний синтез, поєднує також різні стилі співу, котрі йдуть з різних провінцій Китаю, що

надає можливості розбудувати аріозно-пісенні і речитативні форми на основі діалектного інтонування. Ще більш важливою вона стає для сучасної оперної культури Китаю – як переважно виконавської (див. про це: [6]).

Як зазначає Жуань Юнчень, сьогодні важливо показати широту життя засобами акторської майстерності, знати правила, котрі допомагають у виконанні ролі, водночас вміти їх творчо застосовувати. Розподіл ролей та естетичних амплуа в традиційному китайському музичному театрі веде до систематизації прийомів музичного виконання, коли певним амплуа відповідають певні мелодійно-артикуляційні утворення. Від артиста-вокаліста чекають опанування усіма канонами співу, на підставі яких він має виявляти власні вокальні потреби та здатності. Театральний синтез у спектаклях найбільш відомого різновиду китайського театру (зокрема в Пекинській опері) дає унікальний зразок взаємодії мистецтв на сцені, коли окремі мистецтва, котрі включені своїми елементами до вистави, діють разом, але при цьому кожна зі складових мистецького цілого залишається самостійною [2, с. 12, 21, деякі інші]; відтак і тут, у традиційному театрі, емерджентні якості видобуваються суто вокально-виконавським особистісно-інтерпретативним шляхом, на основі передбачуваного синтезу-синергії різних художніх начал.

Емерджентний критерій вивчення оперної творчості передбачає виокремлення специфічних якостей оперної образної драматургії як суто виконавського явища, котре зумовлюється письмовим текстом оперного твору, але реалізується сценічним темпоральним шляхом, тобто є у провідному значенні усним феноменом, котрий відбувається «тут і зараз», локалізований у часопросторі та налаштований на певний соціокомунікативний контекст.

До сьогодні жанрові та стильові оцінки в оперознавстві були зосереджені навколо письмових текстів, оперної творчості як переважно композиторського феномена. Досвід ХХ століття виявляє, що у широкому соціальному розумінні оперна творчість є, насамперед, виконавським феноменом, котрий існує й розвивається завдяки діяльності видатних оперних співаків,

диригентів та режисерів, при цьому переважаючою частиною репертуару залишаються європейські твори, написані впродовж класико-романтичної доби.

Специфічна оперна емерджентність також може бути досягненою саме у проекції до виконавської форми оперного твору, з її поліфонічною складністю та з інтегративною роллю сольних вокальних партій – причому інтегративною і у мовно-музичному, і у художньо-смысловому відношеннях.

Динамічні драматургічні функції оперного образу, котрі забезпечують йому інноваційний та сучасний характер, виявляються у процесі постановочно-виконавського здійснення оперного твору, тобто у процесі цілісного естетичного впливу оперного змісту – оперної форми у її широкому розумінні.

Єдність усьому цьому процесу забезпечує, як вже зазначалось, вокальний мелос, що придбає архітектонічне значення, є системою мелодико-тематичних характеристик певних оперно-дійових осіб. Можна погодитись з Чень Сяо у тому, що саме при такому підході «оперні мелодії виявляються композиційно-семантичними траєкторіями розвитку образів оперних героїв, зі своїми кульмінаційними зонами й крапками перетинання, і це не проста взаємодія вокальних голосів, хоча вони й володіють особливою оперної тембровою експресією, але створення нових інтонаційних моделей людської особистості, здатних виступати її ідеальними прототипами» [8, с. 151].

Ціннісний підхід до явища оперної мови дозволяє виокремувати явище й поняття *інтерпретативного стилю опери* з боку індивідуально-особистісних показників вокально-виконавських форм, причому у контексті цілісної драматургії оперного твору, тобто у сценічному динамічному існуванні. Знову доцільно розвинути думку Чень Сяо, котра дуже близько підійшла до виявлення ефектів вокально-виконавської мовної емерджентності: здатність музично-звукового втілення оперної ідеї набувати концептуальної завершеності створює можливість висування творчої особистості вокаліста до головного осередку оперного тексту, при якому вокальний інтонаційний матеріал визначає особливості оперної мелодики та її драматургічні видозміни.

Серед провідних прийомів художньо-мовної вокально-виконавської інтерпретації, котрі визначаються як емерджентні чинники, тобто сприяють інноваційним проривам та смисловим відкриттям, відзначимо наступні.

Найперше – це досконалість й повнота вокального дихання та артикуляції, підвищена динаміка звучання голосу разом з плавністю та природністю звуковидобування, гнучкість звукоподання, наближена до природної вербалізованої. Наступним важливим чинником є використання індивідуальної фарби голосу – тембрових градацій – у відповідності до образних завдань, характеру та поведінки персонажу, тобто вміння «грати голосом», використовуючи увесь необхідний музично-тематичний матеріал. Але найбільш суттєвою є здатність до особистісної самореалізації, виходячи з усього обсягу знань та вмінь, як суб'єкту широкого художнього діалогу, котрий прагне перевтілення разом зі зберіганням власної неповторної смислової установки, унікального способу світовідчуття.

Наукова новизна даної статті, як виходить з її основного змісту, полягає у доведенні значущості системного принципу емерджентності та важливості вивчення відповідних властивостей оперної творчості. Вперше запроваджується поняття емерджентних властивостей вокально-виконавської творчості як особистісно-центрованої та відповідальної за процес оновлення й осучаснення оперних форм, оперної драматургії у цілому. Пропонується підхід до оперного твору як динамічного хроно-топічного утворення, що базується на дихотомії прецедентного та емерджентного начал, у котрій переломлюється єдність та розбіжність жанрових та стильових чинників, реалізується базовий синергійний потенціал оперного тексту.

Висновки дозволяють зауважувати, що оперна творчість, як системне мистецьке явище, налаштована на відкриття прихованих смислових ресурсів людської свідомості, у єдності її соціальної та особистісної психологічної зумовленості. Впродовж усієї історії, людина прагне відкривати нові здатності та нові обрії існування, втілюючи їх у мистецькій діяльності, зокрема в оперній творчості. Вже як природна істота, людина має вроджені емерджентні

потреби та властивості, які прагне розвивати та транслювати далі, вдосконалюючи за їх допомоги облаштування власної свідомості, відкриваючи нові ціннісні осередки культури.

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. Оперна сюжетологія як предмет сучасного музикознавства. Дис. ... кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2019. 193 с.
4. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. К. : Вища шк., 1999. 270 с.
5. Жуань Юнчень. Пекинская опера как синтетическое сценическое действо : автореф. ... канд. искусств. ; спец.: 17.00.01 – Театральное искусство. М., 2013. 30 с.
6. Лю Цзинь. Оперная культура современного Китая: проблема подготовки исполнительских кадров. Дис. ... кандидата педаг. наук; спец. : 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания. Санкт-Петербург, 2010. 173 с.
7. Лю Шитін. Стилєвi парадигми сучасної оперної творчості: вокально-виконавський підхід. Дис. ... доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 200 с.
8. Чень Сяо. Образна поетика європейської опери як класичний феномен: музично-інтерпретативний аспект. Дис. ... доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 204 с.
9. Corning, Peter (2002), «The Re-Emergence of „Emergence“: A Venerable Concept in Search of a Theory». *Complexity*, 7 (6): 18–30,
10. Steven, Johnson. 2001. *Emergence: The Connected Lives of Ants, Brains, Cities, and Software*. New York, NY.

REFERENCES

1. Bai, Quan. (2017). Opera melody as an artistic-communicative and intonation-stylistic phenomenon : diss. candidate of art history ; speciality: 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 mysticoznaznavstvo for fach 17.00.03 “Muzichne mysticoznaznavstvo”. Odessa [In Ukrainian].
4. Grebenyuk, N. (1999). Vocal and Performing Creativity: Psychological, Pedagogical and Art History Aspects. K. : Higher School [In Ukrainian].

5. Ruan, Yongchen. (2013). Beijing Opera as a Synthetic Scenic Action: author's abstract. ... candidate of arts; specialty: 17.00.01 – Theatre Art. Moscow [In Russian].

6. 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].

7. 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 c.

8. 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].

9. Corning, Peter (2002), «The Re-Emergence of „Emergence“: A Venerable Concept in Search of a Theory», *Complexity*, 7 (6): 18–30 [In English].

10. Steven, Johnson. 2001. *Emergence: The Connected Lives of Ants, Brains, Cities, and Software*. New York, NY [In English].