

## МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 78.03+782.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/32.214466>**Гаяне АРУТЮНЯН,***orcid.org/0000-0002-3101-0442*

викладач кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
(Одеса, Україна) [alextrell1973@gmail.com](mailto:alextrell1973@gmail.com)

### НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОПЕРНОГО ОБРАЗУ

У статті розглядаються структурно-функціональні якості оперного образу як специфічного типу музичного образу в їх співвіднесеності із національно-стильовими показниками оперного стилю. Визначено важливість національно-стильового аспекту дослідження оперного образу для сучасного оперного мистецтва, що існує за умов інтеграційних процесів. Заявлена тема розглядається в контексті музикознавчої теорії музичного змісту: у проекції на оперне мистецтво проблема музичного образу набуває додаткового сенсу, оскільки через свою синтетичну природу опера висуває спеціальну форму музичного образу, якій притаманна комплексна природа та в якій звуковий і візуальний фактори виявляються рівноправними у своїх функціональних значеннях. Доведено, що оперний образ можна розуміти як специфічний «інструмент» художнього втілення національної сутності оперного твору та його національно-культурного змісту. Мета статті – охарактеризувати основні структурно-функціональні властивості оперного образу в репрезентативності їхньої національно-стильової якості. Доведено, що питання національно-стильової визначеності оперного образу є надзвичайно актуальним і для музикознавців, і для оперних виконавців, оскільки зачіпає найважливішу і першорядну проблему відповідності виконавської інтерпретації оперного образу його стильовому вигляду, який формується з урахуванням національно-культурної специфіки оперного твору. Окреслені у статті структурно-функціональні елементи оперного образу – вербальний ряд, вокальна інтонація, пластичний комплекс – мають потенціал художнього відображення системи уявлень про світ і людину, типи мовної та музичної інтонації, емоційних реакцій і поведінкових проявів, властивих представнику тієї чи іншої національної культури. Зазначено, що ці елементи виступають специфічними факторами формування художнього сенсу і вимагають від виконавця чіткого уявлення про виразний потенціал вербально-мовної, вокально-інтонаційної та пластичної сторін оперного образу, усвідомленої роботи з ними як зі «знаряддям» створення художньої реальності. Будучи носіями вказаних «національних проявів», зазначені елементи в художній цілісності оперного образу трансформують узагальнено-типологічні ознаки національної свідомості в індивідуалізовану форму особистості оперного героя, персоніфікуються в засобах музичної виразності та створюють смислову ємність оперного образу.

**Ключові слова:** опера, стиль, національний стиль, оперний стиль, музичний образ, оперний образ, оперний герой, структура оперного образу, виконавська інтерпретація.

**Gayane ARUTYUNYAN,***orcid.org/0000-0002-3101-0442*

Lecturer at the Department of Solo Singing

Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music  
(Odesa, Ukraine) [alextrell1973@gmail.com](mailto:alextrell1973@gmail.com)

### NATIONAL STYLE ASPECTS OF THE STUDY OF THE OPERA IMAGE

The article considers the structural and functional qualities of the opera image as a specific type of musical image in their correlation with the national-stylistic indicators of the opera style. The importance of the national-stylistic aspect of the study of the opera image for modern opera art, which exists in the conditions of integration processes of modern music art, is determined. The stated theme is considered in the context of musicological theory of musical content: in the projection on opera the problem of musical image acquires additional meaning, because due to its synthetic nature opera puts forward a special form of musical image, which is characterized by a complex nature. functional values. It is proved that the opera image can be understood as a specific “tool” of the artistic embodiment of the national essence of the opera and its national and cultural content. The purpose of the article is to characterize the main structural and functional properties of the opera image in the representativeness of their national and stylistic quality. It is proved that the issue of national-stylistic certainty of the opera image is extremely relevant for both musicologists and opera performers, as it touches on the most important and paramount problem of conformity of the performer’s interpretation of the opera image to its stylistic form. The outlined structural and functional elements of the opera image – verbal series,

*vocal intonation, plastic complex – have the potential of artistic reflection of the system of ideas about the world and man, types of speech and musical intonation, emotional reactions and behavioral manifestations of a national culture. It is noted that these elements are specific factors in the formation of artistic meaning and require the performer to have a clear idea of the expressive potential of verbal-linguistic, vocal-intonational and plastic aspects of the opera image and conscious work with them as an “instrument” of artistic reality. Being the bearers of these “national manifestations”, these elements in the artistic integrity of the opera image transform the generalized typological features of national consciousness into an individualized form of personality of the opera hero, personified in the means of musical expression and create semantic capacity of the opera image.*

**Key words:** opera, style, national style, opera style, musical image, opera image, opera hero, structure of opera image, performing interpretation.

**Постановка проблеми.** Оперний образ є основним змістовно-смісловим компонентом оперного твору, який визначає його художню цілісність і естетичний вигляд. Його можна розцінювати також як першоеlement, художньо-мотиваційне «ядро» виконавської творчості оперного співака, вища ідея якого пов'язана з універсальним впливом на слухача – зі здатністю «формування образу людини в широкому соціально-комунікативному контексті, тобто розуміння значення оперного діяння як функціональної основи розвитку особистісної самосвідомості» (Чжан Мяо, 2019: 21). Саме тому категорія оперного образу є невичерпним джерелом дослідницького інтересу, причому як музикознавчого, так і виконавського: осмислення її сутнісних аспектів є актуальним для будь-якого історичного часу, будь-якого покоління виконавців, істориків і теоретиків музичного мистецтва, оскільки в кожен епоху властивості та функції оперного образу набувають нові значення і художній потенціал. Актуальність звернення до заявленої теми визначається також і важливістю національно-стильового аспекту оперного образу для сучасного оперного мистецтва, що існує за умов інтеграційних процесів, викликаних глобалізацією сучасної культури: сучасні мистецтвознавці та культурологи дедалі частіше говорять про необхідність самоідентифікації тієї чи іншої національної художньої традиції, про повернення до пам'яті про свої культурні витоки, про усвідомлення своєї національно-культурної сутності. Феномен оперного образу в цьому контексті набуває особливого значення через свою універсальність, бо, будучи синтетичною формою втілення духовних ідей і смислів людського буття, здатний відображати широкий спектр національної картини світу: «Оперна творчість припускає відтворення історичного через особистісне, образу культури (втіленого у жанрово-стильових артефактах музики) через спосіб життя окремої людини (відображеної у психосеміологічному контексті жанрового та стильового вимірів музики)» (Дун Сіньюань, 2019: 15). З огляду на нечисленність досліджень із цього питання в українському музи-

кознавстві звернення до нього видається своєчасним і має як теоретичну, так і практичну цінність для сучасного оперного виконавства.

**Аналіз досліджень.** Питання спеціальних властивостей і функцій художнього образу в музичному мистецтві традиційно розглядаються в музикознавчих дослідженнях, в яких так чи інакше зачіпається проблема музичного змісту (див. праці А. Мазеля, В. Ванслоуа, В. Медушевського, В. Холопової, Є. Назайкинського, Л. Казанцевої, Н. Очеретовської, Е. Гуренко, О. Самойленко, С. Шипа, Ю. Чекана та ін.). Кожен із зазначених авторів розглядає музичний образ у художній цілісності музичного твору як систему взаємодії специфічних властивостей, ознак і функцій. Різноманітність музикознавчих концепцій зводиться до розуміння музичного образу як основного елементу музичного сенсу, який в інтонаційній формі втілює індивідуально-композиторські уявлення про життєву реальність, що вказує на принцип діалектичної єдності музичного образу як одиниці музичного сенсу (суб'єктивне – об'єктивне).

Національно-стильовий контекст музикознавчого осмислення музичної змістовності та, відповідно, музичного образу формувався в тих дослідницьких підходах до музичного мистецтва, які спрямовані на визначення його національно-культурних координат (праці І. Ляшенка, Н. Горюхиної, Н. Шахназарової, З. Лісси, В. Медушевського (Медушевский, 1997), С. Тишка (Тишко, 1993), О. Козаренка (Козаренко, 2000), О. Овсяннікової-Трель (Овсяннікова-Трель, 2007)). Феномен оперного образу не так часто ставав об'єктом цього напряму музикознавчих досліджень, оскільки традиційно розглядався в оперознавчому напрямі класичного музикознавства в широкому контексті жанрово-стильової проблематики (Б. Асаф'єв, М. Друскін, В. Конен, Т. Ліванова, К. Ручьєвська, А. Хохловкіна, Б. Ярустовський, М. Черкашина-Губаренко, С. Тишко та ін.). Спеціально слід виділити роботи Л. Кириліної, в яких обговорюються різні аспекти оперного героя і характеру в європейській опері Нового часу (Кириліна, 2010), і дисертаційні дослідження Бай Цюаня

(Бай Цюань, 2017), Дунь Сіньюаня (Дунь Сіньюань, 2019) і Чжан Мяо (Чжан Мяо, 2019), в яких міститься розробка теоретичних і виконавських аспектів оперного образу на матеріалі зразків європейської опери XIX–XX ст. Національно-стильова концепція оперного стилю представлена працями С. Тишка (Тишко, 1993), О. Смагіної (Смагіна, 2002), феномену національного стилю в контексті музичної поетики опери присвячена дисертація Ван Те (на матеріалі оперної творчості Дж. Верді (Ван Те, 2008)).

**Мета статті** – охарактеризувати основні структурно-функціональні властивості оперного образу в репрезентативності їхньої національно-стильової якості.

**Виклад основного матеріалу.** Оперний образ є основним структурно-функціональним елементом опери як жанру музичного мистецтва, що визначає його драматургічну ідею, стильову своєрідність, загальну музично-естетичну концепцію і формує логіку виконавської інтерпретації. Як специфічна форма музичного образу оперний образ через свою синтетичну природу об'єднує в собі різні рівні втілення художнього змісту і, відповідно, зумовлює багатомірність його виконавської реалізації.

У музичному мистецтві поняття «образу» виконує універсальну функцію: воно є тим фактором, котрий визначає композиторський задум, часто стає тим інструментом досягнення повноти художнього сенсу у виконанні музичного твору, яким із однаковим успіхом користуються і педагоги, і виконавці. Тим більше це поняття актуальне для мистецтва музичного театру, де музичний образ набуває видимої, зримої форми, що живе у просторі сценічної дії. Відповідно, йдеться про ту категорію музичного мистецтва, яка невіддільна від розуміння музичного змісту і сенсу, що й зумовлює її комунікативну функцію.

Традиційне музикознавче розуміння музичного образу ґрунтується на діалектичній єдності об'єктивного і суб'єктивного чинників формування музичного змісту, визначеній сутністю творчої діяльності як такої. Тому В. Холопова, наприклад, розглядає музично-художній образ як «цілісне уявлення суб'єкта про ідею та інтонаційно-звукову будову музичного твору» (Холопова, 2014: 24). Л. Казанцева як об'єктивний фактор музичного змісту пропонує розглядати такі «сфери музичної образності», як світ людини, світ поза людиною і світ музики (Казанцева, 2009). Кожна із зазначених сфер має свій змістовий спектр, що продукує художній сенс музичного образу: так, світ людини ототожнюється з мис-

ленням, мовою, індивідуальним проявом характеру, різними психічними станами й емоційними проявами і т. п.; світ поза людиною пов'язується із навколишньою дійсністю, природою, її різноманітними представниками і навіть з енергією Всесвіту. Світ музики в концепції Л. Казанцевої складається зі специфічних явищ музичного мистецтва, широта значень яких відображає універсалізм музики як роду творчої діяльності та художньої системи (звуку, тембру, звуковисотних систем, співу, гри на інструментах і т. д.).

У проекції на оперне мистецтво проблема музичного образу набуває додаткового сенсу, оскільки через свою синтетичну природу опера висуває дещо іншу форму музичного образу, зумовлену його комплексною природою, у якій звуковий і візуальний фактор виявляються рівноправними у своїх функціональних значеннях. Цим зумовлена і структура оперного образу, в якій істотними елементами виявляються вербальний і музично-інтонаційний (вокальний та інструментальний) елементи, а також пластика, міміка, зовнішній вигляд, що утворюють у комплексі сценічний малюнок образу героя, його зримий рівень. Як бачимо, структура оперного образу вказує на багатомірність його змістових проявів, кожен із зазначених елементів виконує свою функцію у формуванні художнього сенсу і вимагає від виконавця чіткого уявлення про виразний потенціал вербально-мовної, вокально-інтонаційної та пластичної сторін оперного образу й усвідомленої роботи з ними як зі «знаряддям» створення художньої реальності.

У дисертації Ван Те «Явище національного стилю в контексті музичної поетики опери» (Ван Те, 2008) вказується на важливість національно-стильового показника оперного жанру для адекватного розуміння його художнього сенсу, і цей показник перебуває у безпосередньому взаємозв'язку з функціональними значеннями оперного образу. Автор дисертації стверджує, що «опера як універсальна та інтегруюча різні жанрово-стильові інтенції музики синтетична художня форма є своєрідним дзеркалом семантичних установок культури, тому так чи інакше завжди вирішує проблему національного вибору як загальну і єдину для певного історичного типу культури» (Ван Те, 2008: 47).

Відомо, що проблема національної специфіки музичного мистецтва належить до основних теоретичних та історичних питань мистецтвознавства. У музикознавчому дискурсі категорія національного стилю набула статусу фундаментальної, а поняття національного стилю сьогодні є одним

із найбільш усталених у професійному поняттєво-термінологічному побуті поряд із поняттям стилю загалом. Проблема національного стилю в сучасному вітчизняному музикознавстві розроблена достатньою мірою, однак методологічні установки деяких досліджень зводяться до усвідомлення національного за допомогою традиційної формули: національний фольклор – індивідуально-композиторський стиль, який його акумулював. Тим самим питання національної специфіки замикається в рамках фольклористики, ігноруючи музично-художню реалізацію національного чинника в інших позафольклорних аспектах.

Сучасні музикознавчі підходи до проблеми національного стилю спираються на принципи методологічного розширення і йдуть по шляху міждисциплінарного збагачення методології музикознавства. У цьому контексті виникають деякі проблеми для дослідників-музикознавців, пов'язані з понятійним апаратом, який вступає в неминучу взаємодію з понятійним комплексом суміжних наукових дисциплін, таких як історія, етнографія, етнопсихологія і т. п.: виникає необхідність «перекладу» термінів і понять з однієї сфери в інший змістовний контекст. Але саме такий перетин смислів народжує нову якість досліджуваного предмета, розширеного за допомогою подібного діалогу: на подібному розумінні національно-культурної сутності музичного мистецтва формувалися музикознавчі концепції національного стилю В. Медушевського (Медушевский, 1997), С. Тишка (Тишко, 1993), О. Козаренко (Козаренко, 2000). Як приклад такого розуміння національного стилю в музиці можна навести визначення С. Тишка, в якому стверджується, що національний стиль – це «корекція індивідуального й історичного стилів за умов національної культури й у процесах адаптації та генерації стильових ознак, заснована на системі відбору, накопичення і синтезу стійких ознак фольклорної та професійної музики народу, а також асиміляції елементів інонаціональних музичних культур, яка фіксує перехід явищ національного менталітету і національної духовної культури в конкретну систему засобів музичної виразності» (Тишко, 1993: 8).

Екстраполюючи досвід сучасного музикознавства у вивченні національного стилю у сферу оперного мистецтва, Ван Те пропонує у своїй дисертації такі рівні прояву національних ознак у музичному стилі: 1) синкретизм загальнонародних і національних рис, що відповідає фольклорно-етнічному шаблону розвитку національної свідомості; 2) національно пофарбовані мовні

засоби в руслі фольклорної традиції й виявлення специфіки національного стилю; 3) досягнення національним мистецтвом рівня загальнолюдського, розширення діапазону виразних засобів і збагачення національного стилю досягненнями інших національних шкіл; 4) входження вищих досягнень національного мистецтва в загальнолюдську культуру, духовне єднання з нею за збереження національного у формі ідеї, способу світогляду (Ван Те, 2008). Як бачимо, в обох наведених визначеннях національного стилю наявні поняття мовних засобів і засобів музичної виразності як специфічних інструментів художнього втілення національної сутності музичного мистецтва, його національно-культурного змісту.

У цій іпостасі «інструменту», на наш погляд, можна розглядати й оперний образ, який завжди має високий ступінь репрезентативності щодо культурного простору, що його породив. Як зазначає у своїй дисертації Дунь Сіньюань: «Оперні герої входять до пам'яті культури як носії необхідних позитивних якостей і відношень, а їхні характери сприймаються як моделі людської комунікації, історичні та позачасові водночас, тому і конкретно-почуттєві, й ідеально-духовні. Образний зміст визначає ідеальну іпостась оперного героя; характерологічне представлення його у тексті й дії опери – його індивідуально-предметну умовно-реальну сторону. Таким чином, утворюється своєрідний «діалогічний трикутник», у якому образ, втілений у постаті оперного героя та трансльований за допомогою його характеру, постає необхідним вершинним смисловим третім у діалозі, Над-адресатом» (Дунь Сіньюань, 2019: 15).

І якщо перед нами стоїть завдання визначення національно-стильової якості оперного образу, то виникає необхідність звернення до сутності самого поняття «образ», без якого неможливим є мистецтво взагалі, оскільки «образ – серце мистецтва, а саме мистецтво – це спосіб мислення художніми образами» (Николаев, 2011: 34). Образ і характер – це два ключові поняття, задіяні в аналізі художнього твору, в т. ч. музичного. Наукове осмислення цих двох понять розвивалося переважно у психологічній науці, а також в естетиці та літературознавстві, теоретичні узагальнення яких є вельми значущими та корисними для музикознавчого осмислення музичної образності.

Художній образ у класичному літературознавчому визначенні – це «категорія естетики, що характеризує результат осмислення автором (художником) будь-якого явища чи процесу засобами, властивими для того чи іншого виду

мистецтва, який об'єктивується у формі твору як цілого або його окремих фрагментів, частин» (Роднянская, 1968: 363). Образ несе в собі якийсь ідеальний сенс, тобто в ньому втілюються суб'єктивні уявлення художника про світ навколо нього і про людей, котрі живуть у цьому світі. Форма образу завжди «особистісна, вона несе незгладимий слід авторської ідейності» (там само). У цьому руслі розгортаються і музикознавчі уявлення про музичний образ, зафіксовані в теорії музичного змісту і семантики: «Оскільки саме звуковий образ відповідає природі музики, музичним образом природно назвати художнє уявлення (курсив наш – Г. А.), що втілене («матеріалізоване») в музичному звучанні», – зазначає Л. Казанцева (Казанцева, 2009: 136).

Ще Гегель, в естетиці якого особливо глибоко розкрита творча природа мистецтва, зазначив, що образ є єдністю загального і конкретного, одиничного. Відповідно до його вчення «мистецтво відбувається з самої абсолютної ідеї <...>, а його метою є чуттєве зображення абсолютного» (Гегель, 1969: 118). Звідси випливає, що «змістом мистецтва є ідея, а його формою – чуттєве, образне втілення» (Гегель, 1969: 32). Гегель підкреслював, що художній твір «має не представляти зміст в його загальності, взятій як такої, а індивідуалізувати цю загальність, надати їй чуттєво одиничний характер» (там само: 30).

Положення про те, що художній образ є єдністю загального й одиничного, становить класичне уявлення естетичної думки. Зазвичай відзначають, що, на відміну від ученого, художник передає загальне не шляхом абстракцій, а в конкретно-чуттєвій формі одиничного явища. Підкреслюється, що художник бере із життя окремі риси героя, домислює і синтезує їх у цілісний образ: образи «створюються за активної участі уяви: вони не просто відтворюють поодинокі факти, але згущують, концентрують істотні для автора сторони життя» (Хализев, 2005: 144). Спираючись на своє індивідуальне уявлення про життя, на розуміння його внутрішньої логіки, його закономірностей, художник за допомогою фантазії створює життєво правдиві художні образи. Отже, художній образ, будучи формою пізнання життя, водночас відображає не тільки реальну дійсність будь-якого явища чи процесу, що відбувається, але і уявлення про неї художника, залежне від його світогляду і естетичних поглядів, які значною мірою формуються під впливом національно-культурних традицій. Своєрідність художніх образів прямо співвідноситься з методом відображення дійсності, обраним художником, котрий за визначенням є носієм

тієї чи іншої національної культури, що володіє певною системою уявлень про світ і емоційно-психічних реакцій на навколишню дійсність, тобто специфічним ментальним комплексом.

Ми можемо говорити про національно-культурну визначеність того чи іншого образу оперного героя, який є художнім відтворенням національної культури в її індивідуалізованому вигляді. Вплив середовища, за справедливим зауваженням В. І. Тюпи, у підсумку визначає долю людини, формує її модель поведінки. «Єдність соціальних законів, відповідно до яких живе суспільство і влада яких позначається на кожному його представникові, зумовлює загальні ознаки цієї неповторної особистості» (Тюпа, 1987: 156). У цьому контексті надзвичайно актуальною видається думка Дунь Сіньюаня, котрий, досліджуючи семантику оперного образу, стверджує: «Ключові характеристики творчого досвіду людей можуть відображатися, концентруватися у змісті оперного твору, набуваючи якості та канону, і вірцевості, стаючи необхідними музично-образними психосемантичними артефактами» (Дунь Сіньюань, 2019: 15). До таких психосемантичних артефактів можна віднести основні складники оперного образу, про які говорилося вище: вербально-мовні та вокально-інтонаційні елементи (звуковий комплекс) і пластично-сценографічні елементи (візуальний комплекс). Кожен із перерахованих складників може виступати носієм національно-стильової якості, художнім еквівалентом змісту і сенсу національної картини світу.

Так, вербальна мова, що є основою оперного лібрето, виконує функцію основного «двигуна» драматургічного розвитку, джерела сценічної дії та змістової основи висловлювання оперного героя. Але водночас вербальна мова оперного героя фіксує конкретний тип мовної інтонації, характерний для тієї чи іншої національної мови, та визначає інтонаційний вигляд вокальної інтонації, яка озвучує вербальний текст, а також загальний рівень експресії «сенсу, що інтонується» (у відомому формулюванні Б. Асаф'єва).

Вокальна інтонація оперного героя, яка є основним виразним елементом його образу, також показова в національно-стильовому відношенні, оскільки є безпосереднім відображенням національної виконавської традиції та тим самим запам'ятовує музично-інтонаційний профіль національної культури. Ван Те з цього приводу зазначає, що «національна специфікація оперної форми починається з відокремлення співацької манери як зумовленої національним характером –

типовими для національної культури емоційно-психологічними настановами, включаючи ставлення до особистості митця-музиканта» (Ван Те, 2008).

Що ж стосується візуального комплексу у структурі оперного образу, то тут ідеться про той рівень художнього сенсу і «змісту» оперної ролі, який не завжди є зафіксованим в оперній партитурі та стає прерогативою творчого мислення виконавця (і, звичайно ж, режисера), котрий відповідно до композиторського задуму створює у своєму сценічному образі всю повноту і глибину індивідуальності оперного героя за допомогою пластики, міміки, костюма тощо. Цей рівень є також визначеним у своїй національній якості, оскільки має можливість у сценічному жесті відобразити конкретний тип характеру і темпераменту, тип емоційних реакцій на події, що відбуваються, і той чи інший ситуативний контекст. Образ оперного героя складається з поведінкових нюансів, які в комплексі формують цілісний пластичний вигляд, що транслює вищий ідейний зміст і визначає логіку виконавської інтерпретації.

**Висновки.** Узагальнюючи міркування щодо національно-стильового аспекту дослідження оперного образу, стверджуємо, що це питання надзвичайно актуальне і для музикознавців, і для оперних виконавців, оскільки зачіпає найважливішу і першорядну проблему відповідності виконавської інтерпретації оперного образу його стильовому вигляду, який формується з урахуванням національно-культурної специфіки оперного твору. Окреслені структурно-функціональні елементи оперного образу – вербальний ряд, вокальна інтонація, пластичний комплекс – мають потенціал художнього відображення системи уявлень про світ і людину, типів мовної та музичної інтонації, емоційних реакцій і поведінкових проявів, властивих представнику тієї чи іншої національної культури. Будучи носіями вказаних «національних проявів», зазначені елементи в художній цілісності оперного образу трансформують узагальнено-типологічні ознаки національної свідомості в індивідуалізовану форму особистості оперного героя, персоніфікуються в засобах музичної виразності та створюють смислову ємність оперного образу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бай Цюань. Оперная мелодия как коммуникативный и интонационно-стилистический феномен : дисс. ... канд. искусств. : 17.00.03. Одесская национальная музыкальная академия. Одесса, 2017. 185 с.
2. Гегель Г. Эстетика : в 4 т. Т. 2. Москва : Искусство, 1969. 326 с.
3. Дунь Сіньюань. Семантика оперного образу у творчості М. А. Римського-Корсакова: діалог інтерпретацій : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2019. 22 с.
4. Ван Те. Явление национального стиля в контексте музыкальной поэтики оперы : дисс. ... канд. искусств. : 17.00.03. Одесская государственная музыкальная академия. Одесса, 2008. 183 с.
5. Казанцева Л. Основы теории музыкального содержания : учебное пособие. Астрахань : Волга, 2009. 367 с.
6. Кириллина Л. Характер и характерность в операх Г. Ф. Генделя. URL: [https://nv.mosconsrv.ru/wp-content/media/08\\_kirillina\\_karissa.pdf](https://nv.mosconsrv.ru/wp-content/media/08_kirillina_karissa.pdf).
7. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2000. 284 с.
8. Медушевский В. Онтологические основания национального стиля. Два образа обретения национальной специфики в русской культуре и музыке. *Национально-региональный компонент в содержании эстетического образования*. Тезисы международной конференции (Йошкар-Ола, 13–16 мая 1997 г.). Москва – Йошкар-Ола, 1997. С. 12–18.
9. Николаев А. Художественный образ как преображенная модель мира. *Основы литературоведения* : учебное пособие. Иваново : ЛИСТОС, 2011. С. 34–38.
10. Овсянникова-Трель А. Национальная идея немецкой музыки в творчестве композиторов XVIII–XX веков : дис. ... канд. искусств. : 17.00.03. Одесская гос. муз. академия им. А. В. Неждановой. Одесса, 2007. 184 с.
11. Роднянская И. Образ художественный. *Краткая литературная энциклопедия* : в 6 т. Москва : Советская энциклопедия, 1968. Т. 5. С. 363–369.
12. Смагина Е. Оперная поэтика Глинки в контексте национальных культурных традиций : дис. ... канд. искусств. : 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2002. 204 с.
13. Тышко С. В. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков: исследование. Киев : Музінформ, 1993. 120 с.
14. Хализов В. Теория литературы : учебник. Москва : Высшая школа, 2005. 405 с.
15. Холопова В. Теория музыкального содержания, музыкальной герменевтики, музыкальной семантики: сходства и различия. *Журнал Общества теории музыки*. 2014. № 1. № 3. С. 20–28.
16. Чжан Мяо. Вокально-виконавські чинники оперного стилю: інтонаційно-мелодійна типологія : дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2019. 194 с.

## REFERENCES

1. Bai Tsuyan. Opernaya melodiya kak khudozhestvenno-kommunikativniy i intonacionno-stilisticheskiy fenomen [Opera melody as a communicative and intonation-stylistiches phenomenon]: PhD of arts by specialty 17.00.03. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odessa, 2017. 185 p. [in Russian].
2. Hegel G. Estetika [Aesthetics]: in 4 vol. T. 2. Moscow: Art, 1969. 326 p. [in Russian].
3. Dong Xinyuan. Semantika opernogo obrazu u tvorchosti M. A. Rimskogo-Korsakova: dialog interpretatsiy [The semantics of opera image in N. A. Rimsky-Korsakov's works: dialogue of interpretations]. The thesis for the degree of PhD of arts by specialty 17.00.03. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odessa, 2019. 22 p. [in Ukrainian].
4. Wang Te. Yavlenie natsionalnogo stilya v kontekste muzikalnoy poetiki opera [The phenomenon of national style in the context of the musical poetics of opera]: PhD of arts by specialty 17.00.03. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odessa, 2008. 183 p. [in Russian].
5. Kazantseva L. Osnovi teorii muzikalnogo sodержaniya [Fundamentals of the theory of musical content]: textbook. Astrakhan: Volga, 2009. 367 p. [in Russian].
6. Kirillina L. Kharakter i kharakternost v operah G. F. Gendelya [Character and specificity in the operas of G. F. Handel]. URL: [https://nv.mosconsv.ru/wp-content/media/08\\_kirillina\\_karissa.pdf](https://nv.mosconsv.ru/wp-content/media/08_kirillina_karissa.pdf) [in Russian].
7. Kozarenko O. Fenomen ukrainskoi muzichnoi movi [Phenomenon of Ukrainian national musical language]. Lviv: NTSh, 2000. 284 p. [in Ukrainian].
8. Medushevsky V. Ontologicheskie osnovaniya natsionalnogo stilya [Ontological foundations of the national style. Two images of acquiring national identity in Russian culture and music]. *The national-regional component in the content of aesthetic education*. Abstracts of the international conference (Yoshkar-Ola, May 13–16, 1997). Moscow – Yoshkar-Ola, 1997. pp. 12–18 [in Russian].
9. Nikolaev A. Hudozhestvenniy obraz kak preobrazhennaya model mira [Artistic image as a transformed model of the world]. *Fundamentals of Literary Studies: a textbook*. Ivanovo: LISTOS, 2011. pp. 34–38 [in Russian].
10. Ovsyannikova-Trell A. Natsionalnaya ideya nemezskoy muziki v tvorchestve kompozitorov 18–20 vekov [The national idea of German music in the works of composers of the 18th–20th centuries]: PhD of arts by specialty 17.00.03. The Odessa State A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odessa, 2007. 184 p. [in Russian].
11. Rodnyanskaya I. Obraz khudozhestvenniy [An artistic image]. *Brief literary encyclopedia*: In 6 vol. Moscow: Soviet Encyclopedia, 1968. Vol. 5. pp. 363–369 [in Russian].
12. Smagina E. Opernaya poetika Glinki v kontekste natsionalnih kulturnih traditsii [Glinka's opera poetics in the context of national cultural traditions]: PhD of arts by specialty 17.00.02. Rostov-on-Don, 2002. 204 p. [in Russian].
13. Tyshko S. Problema natsionalnogo stilya v russkoy opera. Glinka. Musorgskiy. Rimskiy-Korsakov [The problem of national style in Russian opera. Glinka. Mussorgsky. Rimsky-Korsakov: Research]. Kiev: Muzinform, 1993. 120 p. [in Russian].
14. Khalizev V. Teoriya literature [Literature theory]: textbook. Moscow: Higher school, 2005. 405 p. [in Russian].
15. Kholopova V. Teoriya muzikalnogo sodержaniya, muzikalnoy germenevtiki, muzikalnoy semantiki: skhodstva i razlichiya [Theory of musical content, musical hermeneutics, musical semantics: similarities and differences]. *Journal of the Society for Music Theory*. 2014. № 1. № 3. pp. 20–28 [in Russian].
16. Zhang Miao. Vokalno-vikonavski chinniki opernogo stilyu: intonatsiina tipologiya [Vocal and vicious officials of the opera style: intonational-melodic typology]: PhD of arts by specialty 17.00.03. The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odessa, 2019. 194 p. [in Ukrainian].