

УДК 78.03+782.1/781.43

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-12>

Фан ВЕЙ,

orcid.org/0009-0009-3308-6326

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) odma_n@ukr.net

СЕМАНТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ОПЕРНОГО ВОКАЛЬНОГО ІНТОНУВАННЯ: ДО ПИТАННЯ МУЗИЧНОЇ ЕМІНЕНТНОСТІ

У статті виявляються жанрово-естетичні та композиційно-комунікативні чинники вокального інтонування як головного носія оперної емінентності, доводиться призначення вокальної інтонації сприяти високій естетичній якості та змістовій єдності синтетичного оперного тексту. Характеризуються загальні жанрові закономірності оперної творчості, вказується на природний синкретизм оперних образних форм, також сюжетно-тематичного змісту оперного мистецтва, що сходять до родових художньо-естетичних умов художнього мислення. Висвітлюються драматичні та ліричні тенденції в оперному мистецтві, що найбільш безпосередньо втілюються у персонажно-дієвому змісті та вокально-інтонаційних засобах оперних творів, посилюють значення художньої форми опери як ініціативного ціннісного компоненту культурної семантики. Розглядається проблема взаємодії вербального і музичного матеріалу, реалізована у феномені оперної вокальної інтонації, відзначається, новий семантичний обсяг музичного інтонування, коли воно стає здатним виражати рольову мету оперного співу, ставати основою текстово-комунікативного впливу на реципієнта. Пропонується оцінка оперної вокальної інтонації як ефективною, драматургічно значущою та підвищено-афективною; вокальне оперне інтонування організує інтегральний вплив композиційного матеріалу, передбачає цілісний образ персонажа (виконавця) на оперній сцені, є сценічно обумовленим і обґрунтованим, втілює «істину життя» та «істину смислу», що народжуються в єдності всіх каналів і засобів свідомості та комунікації; обидві впливають на розвиток емінентних властивостей оперного тексту та оперного інтонування. Відзначається провідна семантична позиція теми кохання в жанровому середовищі оперної творчості, специфіка характерів оперних персонажів як піднесено-героїчних, що передбачають відповідні засоби мовлення. Обґрунтовується висновок щодо емінентних проєкцій оперного тексту та особливого емінентного призначення оперного вокального інтонування.

Ключові слова: оперне вокальне інтонування, оперна семантика, жанрово-композиційні компоненти опери, музична емінентність, емінентні властивості вокального інтонування, ціннісно-сміслові виміри, мова свідомості.

Fang WEI,

orcid.org/0009-0009-3308-6326

Applicant at the Department of Music History and musical ethnography
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) odma_n@ukr.net

SEMANTIC PROPERTIES OF OPERA VOCAL INTONATION: ON THE ISSUE OF MUSICAL EMINENCE

The article reveals the genre-aesthetic and compositional-communicative factors of vocal intonation as the main carrier of operatic eminence, proves the purpose of vocal intonation to contribute to the high aesthetic quality and content unity of the synthetic opera text. The general genre regularities of operatic creativity are characterized, the natural syncretism of operatic figurative forms, as well as the plot-thematic content of operatic art, which goes back to the generic artistic-aesthetic conditions of artistic thinking, are indicated. The dramatic and lyrical tendencies in opera art are highlighted, which are most directly embodied in the character-action content and vocal-intonation means of opera works, enhancing the intrinsic value of the artistic form of opera as an initiative value component of cultural semantics. The problem of the interaction of verbal and musical material, implemented in the phenomenon of opera vocal intonation, is considered, a new semantic scope of musical intonation is noted, when it becomes capable of expressing the role goal of opera singing, becoming the basis of textual-communicative influence on the recipient. An assessment of opera vocal intonation as effective, dramatically significant and highly affective is proposed; Vocal opera intonation organizes the integral influence of the compositional material, provides a holistic image of the character (performer) on the opera stage, is stage-conditioned and justified, embodies the «truth of life» and «truth of meaning», which are born in the unity of all channels and means of consciousness and communication; both of them affect the development of the eminent properties of the opera text and opera intonation. The leading semantic position of the theme of love in the genre environment of opera creativity is noted, the specificity of the characters of opera characters as sublime-heroic, which provide for the corresponding means of speech. The conclusion is substantiated regarding the eminent projections of the opera text and the special eminent purpose of opera vocal intonation.

Key words: operatic vocal intonation, operatic semantics, genre-compositional components of opera, musical eminence, eminent properties of vocal intonation, value-semantic dimensions, language of consciousness.

Аналіз досліджень. В музикознавчих дослідженнях останніх десятиліть, зокрема тих, які присвячені вивченню особливостей жанрової природи опери, ставиться питання про здатність мистецтва створювати власний ціннісно-смысловий світ, паралельний дійсному життєвому, вигадано-ілюзорний з точки зору об'єктивної логіки життя, *підвищено* реалістичний для психологічного емоційно-почуттєвого досвіду особистості. Особливою дієвістю психологічної сугестії відзначене оперне мистецтво, яке не лише має специфічні хронотопічні виміри, власні композиційно-драматургічні внутрішньо-текстові відносини, але й моделює людські взаємини – ставлення людини до світу та до власного життя, не існуючі у реальності, але етично та естетично довершені, тому бажані і навіть необхідні (Ван Лунчуань, 2019; Фрайт, 2021).

В деяких оперознавчих концепціях справедливо зауважується, що оперний образний зміст завжди містить риси утопії, тому й прагне до пропозиції тих ідеальних форм хронотопу, які є недосяжними в людському житті, водночас привабливими та важливими для людської спільноти – як перебування *на висоті* божественного джерела буття, долання екзистенційної обмеженості (Лю Шитін, 2021; Чень Сяо, 2021). Утопічну природу оперного мистецтва можна розглядати як прагнення людської свідомості до світу прихованих таємних зв'язків між явищами як їх справжніми смисловими причинами. Сучасна психологія вже погодилася з тим фактом культурного існування людини, що вербальна мова, як мова раціонально-логічного пізнання, не є єдиною *мовою свідомості*, так само як вона не є єдиним способом встановлення логічних зв'язків, але інші, зокрема музичні та образотворчі логічні системи, мають відмінні смислові детермінанти (Самойленко, 2020). Відтак оперна мова та уся жанрова система організації оперної творчості потребує поглибленого вивчення як специфічна галузь семантики (формування художньо-смыслового світу), пов'язана з особливими композиційно-логічними ресурсами, насамперед музичними, як умовами досягнення художньої переконливості та психологічної дієвості (справжньої актантності з її провідними естетичними конекціями).

Мета статті – виявити жанрово-естетичні та композиційно-комунікативні чинники вокального інтонування як головного носія оперної еміненності – високої естетичної якості та тотальної змістової єдності оперного тексту.

Виклад основного матеріалу. Категорія еміненності відносно нещодавно увійшла до лек-

сикону українських музикознавців та культурологів, але відразу зайняла чільне місце як аргумент у проведенні герменевтичного аналізу тексту музичного твору, як поняття, котре здатне прояснити природу мистецької інтерпретації. Зокрема, особливу увагу привертають так музичні форми, які передбачають активну участь вербалізованого плану значень, словесного матеріалу, оскільки таким чином конкретизується і музична семантика (Фрайт, 2021). Водночас виявляється, що у діалогічному взаємозв'язку музики та слова музичне смислотворення здатне суттєво вплинути на вербально інтонований зміст, перетворювати його образні інтенції (Чжан Ївень, 2021).

Засадничу методичну роль у дослідженні явища еміненності відіграє теорія «істинного тексту» Г.-Е. Гадамера, що розвивається у багатьох дослідженнях видатного вченого-герменевтика, але найбільше фокусується у характеристиці властивостей музично-поетичного тексту. Даний різновид тексту набуває принципової значущості для Г.-Г. Гадамера, оскільки містить подвійну логіку словесного та музичного мовлення, подвійну енергію інтерпретативних здатностей художнього твору (Гадамер, 2001).

Йдучи від загальних жанрових закономірностей оперної творчості до її стрижневого явища, *вокального інтонування*, варто вказати на природний синкретизм оперних образних форм, також сюжетно-тематичного змісту оперного мистецтва, що сходять до родових художньо-естетичних умов художнього мислення. Нагадаємо, що початкові епічні театральні форми передбачали подальше виокремлення та розділення ліричних і драматичних принципів, прикладом чого є еволюція хорового мовлення як основи мистецтва грецької трагедії.

Якщо епос уособлює єдність, спільність і безперервність ідей про час і простір, їх нероздільність і безмежність, то лірика – як відсторонений самотній «голос з хору» – асоціюється з усвідомленням індивідуальності, обмежень, скінченності та короткості життя індивіда, що сприяє впровадженню однієї з опорних антиномій соціального існування (антиномії «МИ» – «Я»), яка перетворюється на діаду «Я» – «Вони» у випадку протистояння індивіда і соціалізованої свідомості). Від стратифікації епосу на епічне та ліричне почала виникати передумова драми – конфлікту людини з навколишнім світом, насамперед із соціальними суб'єктами, які його представляють.

Відмінності між епікою – лірикою – драмою для всіх видів мистецтва реалізуються у масштабах художніх форм. При цьому важливо під-

креслити, що розширення – розмір форм, способи встановлення композиційних меж є активними та значущими знаковими факторами. Великі епічні, малі ліричні та середні драматичні форми, що знаходять свій шлях у кожному з видів мистецтва, передбачають специфічні умови впливу та сприйняття для кожної групи форм, зокрема особливий зв'язок з контекстом, власний тип контексту як «фону» для формування та функціонування художньо-образної сфери.

Для епічної форми, якою в основі своїй була та й є сьогодні (у класичному вимірі) опера, безпосереднім і необхідним контекстом є людська історія в її онтологічній зумовленості, тобто як досвід буття, досвід присутності у світі та усвідомлення доцільності цієї присутності; недарма епос завжди є релігійним і канонічним, а «фоновим матеріалом» для епічного жанру є саме життя, межуючи з яким епопея накопичує власну художню цінність і семантичний досвід.

Психологічна об'єктивність епічної семантики визначається у зв'язку з відтворенням загальних антиномічних – бінарних за своєю природою – відносин, які лежать в основі естетичного усвідомлення і є безперервними, постійними оцінювальними станами, такими як створення – руйнування, відкритість – ізоляція, добробут (здобуття, щастя) – убогість (втрата, нещастя), прекрасне – потворне і так далі; рівновага факторів, що визначають ці антиномічні пари, передає стан гармонії, і саме передача цього інтегруючого стану пов'язана з формуванням художніх канонів.

Від своїх перших *епічних* жанрових «кроків» оперне мистецтво здійснюється шляхом позитивного розв'язання антиномій буття, насамперед як антиномій існування людської свідомості. Мета епосу, завдяки якій пам'ять про нього зберігається у всіх похідних пізніших жанрових форм, пов'язана з відкриттям естетичної цілісності та впорядкованості ціннісного людського досвіду, що містить передумови для більш специфічних етичних і психологічних рефлексивних відношень. Останні утворюють особливу взаємодію драматичних і ліричних тенденцій в оперному мистецтві.

Узагальненості та цілісності естетичних станів протиставляються дискретність когнітивних і етичних підходів, конкретний і навіть унікальний характер особистих самооцінок. З точки зору їх психологічних значень, провідними опозиціями в усвідомленні є сила – слабкість, впевненість – страх, любов – ненависть (довіра – ревності, тривога) та деякі інші, тобто вищі емоційні якості, котрі свідчать про зростання значення особис-

тих смислів у формуванні жанрової «партитури» опери. Дані антиномічні пари, реалізуючи драматичні та ліричні установки, схильні загострювати суперечності, дисгармонійну перевагу умовно негативної сторони антиномії. І драматичне, і ліричне завжди сповнене трагічних ускладнень і натякають на них навіть тоді, коли демонструють їх подолання. Реальне і ефективне усунення само-суперечності антиномії можливе лише тоді, коли досягається «психологічний синтез» на рівні епічного світосприйняття, тобто коли виникає відчуттям довершеної єдності життєвого світу.

Драматичні та ліричні тенденції в мистецтві (у тому числі, в оперному) мають свої переваги, а саме: по-перше, вони дозволяють розширити, наблизити індивідуально неповторне, унікальне у творчому, включно з психологічним і творчим, досвіді людини; по-друге, вони посилюють *внутрішню цінність* художньої форми опери, фактично перетворюючи її на «артефакт», на ініціативний семантичний компонент культури.

Лише ліричний (неминуче драматичний) автор стає повністю «першою особою», від імені якої і за чією волею будується художня форма, і тому «фоновим» матеріалом для такого автора стає він сам – його здатність розуміти, здатність самопізнання та порівняння власного і чужого психологічного «шляху у реальності».

Особливий символічний характер оперних артефактів – і опери як артефакта культури – зумовлений тим, що вони одночасно представляють дві семантичні сфери, однаково важливі для людського досвіду – явну, об'єктивно-матеріальну та приховану екзистенційну, до якої ведуть складно опосередковані шляхи; перша з них розкриває специфічний матеріал і засоби певного типу мистецтва, відповідно, його зовнішню знакову форму, інша – психологічне значення того чи іншого засобу, технічного прийому, зрештою прагнучи передати єдність, цілісність свідомості як досить незалежної сфери людського існування у світі. У цьому сенсі різні лінгвістичні складові жанрової структури опери – подієво-активні візуальні та видовищні, словесно-літературні, музичні, а також їх різновиди – слід розуміти як різні мовні форми людської свідомості.

Проблема взаємодії вербального і музичного матеріалу, реалізована у *феномені оперної вокальної інтонації*, виділяється як центральна семантична; вона дозволяє розвивати концепцію *драматургічно ефективного інтонування*, котре включається в оперну дію у повному спектрі її художньо-експресивних компонентів. У контексті вивчення оперної семантики концепція опер-

ної інтонації набуває нової художньої широти, зокрема музична інтонація стає посиленням семіотичним інструментом, характерологічним знаком, здатним виражати рольову мету оперного співу, досягає нового семантичного обсягу.

Семантичне представлення оперного змісту завжди потребує залучення принципів сценічної композиції, яка, серед іншого, представляє режисерську концепцію. Оперна семантика пов'язана з перекладом вербальних і музичних значень у нову систему вимірювання, яка передбачає візуальний порядок причинно-наслідкових зв'язків – цілісну хронотопію оперної вистави. Ця буквально найпомітніша частина оперної концепції впливає на природу і завдання вокального інтонування – індивідуалізованого виразника символічної програми музичного тексту опери.

Драматургічна природа опери є своєрідним синтезом квазі-реальних проявів і обставин життєвого процесу, у яких герой опери переживає високі, надзвичайні емоції, саме внаслідок цих обставин. Психологічна оцінна якість оперних емоцій, як правило, має піднесену героїчну основу і тому не повинна сприйматись слухачем / глядачем як звичаєва. І така *висока емоційність оперного характеру* зумовлена найчастіше вираженням трагічних суперечностей душі, станом «внутрішнього бунту», битвами, що відбуваються у «внутрішньому житті» (Лю Шитін, 2021: 67-68).

В оперному творі площини «зовнішнього» і «внутрішнього життя» сходяться, і їх взаємодія – саме як *дія* – визначається розвитком двох типів руху: сценічного і психологічного, двох форм його вираження – акторської гри та співу, а також знаходить спеціальний «професійний інструмент», що дозволяє об'єднати обидва типи і обидві форми – *вокальне інтонування як основну текстово-комунікативну форму впливу на реципієнта*.

Ефективна, тобто синтетична у своїй художньо-професійній основі інтонація є засобом подолання протиріччя між канонами класичних оперних форм і динамічним дисбалансом семантичного середовища сучасних реципієнтів. Вона звертається, перш за все, до часової сторони виконання, тому вона діє як артикульована ритмоінтонація, можливий інструмент збереження специфіки оперного твору, водночас розкриття його суголосного з культурною семантикою змісту. Як театралізована, вокальна інтонація в опері має і підвищену афективність, прагне активного емоційно-оцінного діяння, перетворюється на музичне висловлення – пряме словесно-музичне мовлення.

Вокальне інтонування в опері є провідним індивідуальним виразовим засобом створення

художнього образу, передає внутрішнє життя свого персонажа і, ширше, внутрішнього бачення, оцінку реальності, особисте ставлення композитора та виконавця до реальності, постаючи *головним інтерпретативним способом* створення – розкриття смислового потенціалу оперного твору (Лю Шитін, 2021: 137-138).

Єдність вербального та музичного матеріалу є основою внутрішньої логічної структури, що визначає змістово-семантичну ефективність оперної інтонації, виділяє проблему взаємодії музики і слова як центральну в оперній драматургії та вводить категорію «драматургії» оперного інтонування.

Вокальне інтонування – це не лише спосіб подачі слова за допомогою певної артикуляційно-агогічної структури, а й самостійна драматизація оперного образу, що включає тонально-гармонічний, мовно-стилістичний, темброво-регістровий, фактурно-темповий та інші плани музичної драматургії, включаючи паузування, моменти тиші та зупинки (Чень Сяо, 2021: 65-66).

Таким чином, вокальне оперне інтонування організовує інтегральний вплив композиційного матеріалу, передбачає цілісний образ персонажа (виконавця) на оперній сцені, є сценічно обумовленим і обґрунтованим, опосередковано містить відображення певного візуального і пластичного завдання, зв'язок з видовищною стороною оперної постановки, адже такими є «істина життя» і «істина смислу»: обидві народжуються в єдності всіх каналів і засобів свідомості та комунікації; обидві впливають на розвиток еміненних властивостей оперного тексту та оперного інтонування.

Розглядаючи полярні (антиномічні) позиції у відношенні до семантичного моделювання людини в оперному тексті, необхідно вказати ще на два фактори, обговорення яких наближає до розуміння етико-естетичного призначення оперної семантики – на священне та профанне як на два смислові полюси людського культурного досвіду, також семантичні полюси мистецтва в усіх його видах.

Священний досвід – це досвід створення особливої сакральної символіки, яка включає тексти, книги та окремі символи, знакові образи, звуки, а також способи поведінки, спосіб життя та певні емоції. Знакова діяльність людини має не лише зовнішній матеріальний вираз, а й внутрішній, психологічно об'єктивований, зміст. Священне можна тлумачити як спробу висловити – відобразити – політ єдиного до єдиного, людини до світу (за Плотіном), що означає піднятися вгору або досягти анагогічного виміру осмислення. Анагогічний вимір завжди невимовний саме тому,

що спрямований вгору до позамежного. Особливість такого прагнення полягає в тому, що воно не промовляється, а переживається. Звісно, можна обрати певні слова, але ці слова будуть важливими і особливими настільки, наскільки вони вказують на невимовне значення, тобто ведуть до ступеня невимовності. Будь-який вид мистецтва має анагогічний бік – не лише вербальний і літературний, а й пластичний візуальний, якщо артефакти сприймаються як певні культурні тексти, котрі підлягають інтерпретації. Ця обставина дозволяє дійти висновку, що проблема тексту завжди є проблемою невербальної семантики, тобто семантики, яка не вписується лише в ці художні форми, але розуміється – передбачається ними, є еміненною.

Виходячи з деяких дефініцій Г.-Г. Гадамера, можна зазначити, що еміненний текст є парадоксальним явищем, оскільки не є тим, чим насправді, в істинному значенні, він є; він не тотожний продукованому ним смислу, але підпорядкований саме меті створення даного смислу. Він є не тим, чим він є, і він не є тільки тим, чим він здається незалежному сприйняттю. Його «буквальне» та духовне ідеаційне буття не співпадають (Гадамер, 2001).

Вербальний принцип як раціональний і логічний шлях семантичної свідомості прояснює, уточнює, але також створює своєрідну редукцію, спрощує і зменшує семантичні відношення. Переваги слова породжують його власні недоліки. Слово обмежене, але з його допомогою можна вказати на необмежені значення – значення, які не вписуються в конкретне слово, і тому є невербальними. Водночас вербальні визначення дозволяють вказувати на шар семантики, який є невербальним. Священне завжди відкриває ті сфери значення, які не підпадають під дію слова. Тому священні вербальні тексти існували для того, щоб їх знали напам'ять і відтворювали з пам'яті в цілому, і краще пам'яталось те, що передавалося з вуст у уста, тобто звучало, мало інтонаційну звукову форму. Священна символіка загалом позиціонує те, що найвище, вершини людського досвіду та світогляду, але також те, що слід шанувати як деяку символічну таємницю, котра значно перевищує можливості та сили пізнання людини.

Профанне пропонує розгляд та певне вшанування простих, навіть примітивних, утилітарних, нижчих тілесних, прямих фізіологічних функцій людини, спуск з незмінних священних висот до динаміки звичаєвого життя. Одним з проявів взаємодії профанного – священного начал постає протиставлення чуттєво сприйнятого матеріально-тілесного і ментально-духовного, тобто абстрагування від матеріально-тілесних субстанцій.

Стає можливим застосувати цю опозиційну структуру до умов і факторів формування оперної поетики як нової психологічної реальності культури, що активує шляхи стосунків зі світом, укорінені у свідомості, забезпечуючи нову чуттєву презумпцію, тобто форму досвіду. Дане протистояння виражається в жанровій дихотомії опери *seria* та опери *buffa* та породжуваних цими класичними формами різновидів.

Будь-яка художня поетика в межах її жанрового походження розпочинається зі стилю світосприйняття. Опера задовольняє потребу в естетичній трансформації, піднесенні сприйняття світу та мовних форм розуміння, доступних людині. Естетичне не суперечить релігійному, а продовжує його, переводячи в інші семіотично-комунікативні сфери символізації. Завдяки естетичному відношенню релігійно-сакральне світовідчуття проникає в оперну поетику та специфікується в ній. Воно впливає на вибір оперного сюжету та тематичного змісту, зокрема веде до створення власної історіософської антиномії опери, яка, з одного боку, наголошує історичне в людині, і таким шляхом йде велика епічна опера з усіма її жанровими модуляціями, а з іншого – відкриває людське в історії, і на цьому шляху з'являються всі ліричні різновиди опери, аж до оперних «маленьких трагедій» або монологічної форми трагічної опери (Ван Лунчуань, 2019).

Саме на шляху до еміненних рис оперного співу формується образ оперного героя як особливої особистості, яка трагічно відчуває свою екзистенційну неповноту, але прагне божественної досконалості, страждає, переживає; оперний герой завжди несе у собі поглиблену ліричну інтенцію, що найбільш виразно проявляється у вокальному інтонуванні (Чень Сяо, 2021).

Не менш важливим, ніж питання *ліричної еміненності* героя опери, є питання ігрової актантної організації провідної теми опери як *теми кохання та її музично-інтонаційного втілення*. Варто зазначити, що тема кохання існує в опері в широкому і вузькому сенсі: як сюжетна тема, виражена у площині дії-персонажа і перетворена на актантну модель опери; як музичний вокально-оркестровий тематизм, виражений через мовно-стилістичну організацію оперного тексту, включно з засобами вокально-виконавського інтонування. У зв'язку з розвитком теми кохання в опері самостійним виразовим началом постає голос людини – її здатність індивідуально вільно керувати власним голосом, а також окремі темброві ролі, специфічні темброві якості персонажів, які протиставляються загальній тембровій хорівій або оркестровій стороні опери.

Основою оперного образу кохання є вокально-інтонаційний комплекс, який проявляється навіть у тих операх, де тема кохання не є титульною й провідною; він має трагічний семантичний підтекст, розв'язаний подвійним чином: у напрямку трагічної катастрофи, у напрямку епічного примирення. Двобічність цього комплексу відповідає як антиномічній природі кохання, так і типовим рисам актантно-оперної моделі, яка забезпечує типологічні риси оперного жанру, пов'язана з видовищністю та сценічною умовністю, з використанням законів драми як сценічного розподілу та поєднання, взаємною рухливістю об'єктів дії та семантичними повтореннями, що призвело до стабілізації конструктивних компонентів, образного змісту, тем і сюжетів оперних творів (Чжан Ївень, 2021).

Саме ефективний дієвий план оперного характеру стає вирішальним для музичного змісту опери і впливає на процес концептуалізації музичних значень. З іншого боку, посилення ліричного як чинника у музично-образному відтворенні теми кохання проявляється у провідному значенні вокального матеріалу опери та використанні його стилістичних компонентів, серед яких провідними є аріозна декламація та пісенно-гімнічний виклад.

Актантною моделлю теми кохання в опері є ідентифікація двох основних типів персонажів, навколо яких зосереджені дія та її учасники – тих, хто сприяє збереженню любові, а також тих, хто прагне применшити й нейтралізувати її естетичне значення. Таке зменшення естетичної ваги образу кохання супроводжується звуженням, речитативним словесним спрощенням вокального матеріалу – втратою його суто вокальної співочої краси (яскравий приклад – сцена смерті Міма в «Богемі» Дж. Пуччіні, усі випадки застосування *Sprechstimme* – «мовленнєвого голосу» в оперній вокальній практиці) (Чжан Ївень, 2021).

Навпаки, хвала і зростання шляхетності та універсального значення почуття любові – ліричного феномену кохання – призводять до наповнення оперного звучання широким розвитком гімнічного вокального матеріалу, також і в оркестровій частині, пов'язаного з образом головного «люблячого» героя опери. Особливістю трагічної інтерпретації теми кохання в опері є те, що навіть у разі смерті героїні, яка втілює тему кохання, музичний еквівалент цієї теми може залишатися і увінчати композицію твору, наповнюючи оперну «історію кохання» позитивним завершенням (Чжан Ївень, 2021).

Висновки. Оперні вокальні інтонемі, які формуються в образно-сюжетній сфері любові, міс-

тять «семантичну програму», котра є найбільш типовою для опери. Це ідея перемоги людини над долею, представлена через об'єкт оперної дії (героя опери), включно з перемогою над собою, досягнення нового екзистенційного рівня, що дозволяє оперному персонажу подолати внутрішні й зовнішні суперечності, приєднатися до катарсичного досвіду і, відповідно, до його носія, «божественного розуму». Оперні персонажі «живуть» шляхом створення високого смислу, і це їх типологічна властивість, яка витримує навіть жанрову кризу опери в її експресіоністський період (у першій половині двадцятого століття), наслідки якої дуже відчутні у творчості сучасних композиторів (Чень Сяо, 2021: 164).

Слід зазначити, що для оперної поезики важливі всі три основні смислові (ноетичні) інстанції, пам'ять, гра, любов (Самойленко, 2020), але в перших двох комунікативно-смислових ситуаціях предмет відношень (спогади про минуле, ремінісценція досвіду минулого) має більшу важливість ніж теперішнє переживання, наявні стосунки; у феномені любові дійсність та дієвість психологічних вчинків визначається самим відношенням-переживанням, яке постає необхідною частиною життєвої практики в єдності її зовнішніх і внутрішніх сторін. Психологічне відношення набуває статусу об'єктивної реальності, тобто об'єктивуються особливі інтенціональні властивості – як оперного інтонування, що висловлює стан любові, так і людської свідомості, що здатна продукувати оперний вокальний текст.

У широкому розумінні семантичний емінентний досвід оперного тексту (оперного вокального інтонування) репрезентує смислову єдність людських когнітивних здатностей у проектуванні життєвої реальності, коли напрям, у яких діє людський розум, є еквівалентним цілісності присутності людини у світі. Творчий життєвий досвід людини як індивідуальності відокремлений від умов реальності (соціальної, культурної) – як особистісно-іманентний, але, водночас, він є єдиним і повним з боку особистої свідомості, передбачає особливе емоціологічне залучення-включення до буття.

Об'єктивні матеріальні реалії навколишнього світу є важливими самі по собі, але для людини, яка переживає та осмислює, ще більш важливими та навіть визначальними є *суб'єктивні значення цих реалій*, які набувають досить широкого психологічного резонансу, стають стабільною частиною колективних репрезентацій, перевіряються колективними установками, тобто стають частиною колективної культурно-семантичної пам'яті. Важ-

ливі спільні смислові значення можуть бути передані різними способами, входити до вербальної мови та інших знакових систем; вони сприяють виникненню артефактного шару культури внаслідок реіфікації – експлікації того психологічного досвіду, який має залишатися апріорною основою культури на всіх етапах її історичного розвитку, є

ціннісним, тому має повторюватися та підтримуватися, постійно відтворюватися.

Це визначає еміненні проєкції оперного тексту, у цілому, та особливе еміненне призначення оперного вокального інтонування, яке повинне виявляти вищі ступені та найвищі психологічні стани у саморозвитку та психологічній самореалізації людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Лунчуань. Оперна сюжетологія як предмет сучасного музикознавства. Дис. ...кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2019. 193 с.
2. Гадамер Г.-Г. «Еміненний текст» і його істинність. Герменевтика і поетика. Вибрані твори / упор. і передмова Д. Наливайко; пер. з нім. В. Бабич. Київ: Юніверс, 2001. С. 153–163.
3. Лю Шитін. Стильові парадигми сучасної оперної творчості: вокально-виконавський підхід. Дис. ...доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 200 с.
4. Самойленко О. О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
5. Фрайт О. В. Музично-вербальна еміненність у інтерпретаційному дискурсі мистецтвознавства. Дис. ...докт. мистецтв.: 26.00.01 – теорія і історія культури. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021. 444 с.
6. Чень Сяо. Образна поетика європейської опери як класичний феномен: музично-інтерпретативний аспект». Дис. ...доктора філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеса, 2021. 204 с.
7. Чжан Івень. Тема «вічної жіночності» в європейській оперній творчості: до проблеми гендерного підходу в мистецтвознавстві. Дис. ...кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2021. 195 с.

REFERENCES

1. Wang Longchuan. (2019) Opera plot theory as a subject of modern musicology. Dys. ...kandydata mystetstvoznavstva za fakhom 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Odesa, 193 p. [in Ukrainian].
2. Gadamer H.-G. (2001) «Eminentnyi tekst» i yoho istynnist [“Eminent Text” and Its Truth]. In: Hermenevtyka i poetyka. Vybrani tvory [Hermeneutics and Poetics. Selected Works]. Upor. i peredmova D. Nalyvaiko; per. z nim. V. Babych. Kyiv: Yunivers, 153–163. [in Ukrainian].
3. Liu Shitin. (2021) Stylovi paradyhmy suchasnoi opernoi tvorchosti: vokalno-vykonavskiy pidkhid [Stylistic paradigms of modern opera creativity: vocal-performance approach]. Dys. ...doktora filosofii za fakhom 025 «Muzychne mystetstvo». Odesa, 200 p. [in Ukrainian].
4. Samoilenko O. (2020) Psykholohiia mystetstva: suchasni muzykoznavchi proektsii: monohrafiia [Psychology of art: modern musicological projections: monograph]. Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka», 236 p. [in Ukrainian].
5. Frait O. V. (2021) Muzychno-verbalna eminentnist u interpretatsiinomu dyskursi mystetstvoznavstva [Musical-verbal eminence in the interpretative discourse of art studies]. Dys. ...dokt. mystetstv: 26.00.01 – teoriia i istoriia kultury. Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Ministerstvo kultury ta informatsiinoi polityky Ukrainy. Kyiv, 444 p. [in Ukrainian].
6. Chen Xiao. (2021) Obrazna poetyka yevropeiskoi opery yak klasychnyi fenomen: muzychno-interpretatyvnyi aspekt [Figurative poetics of European opera as a classical phenomenon: musical-interpretive aspect]. Dys. ...doktora filosofii za fakhom 025 «Muzychne mystetstvo». Odesa, 204 p. [in Ukrainian].
7. Zhang Yiwen. (2021) Tema “vichnoi zhinochnosti” v yevropeiskii opernii tvorchosti: do problemy hendernoho pidkhodu v mystetstvoznavstvi [The theme of “eternal femininity” in European opera creativity: to the problem of gender approach in art studies]. Dys. ...kandydata mystetstvoznavstva za spetsialnistiu 17.00.03 – muzychne mystetstvo. Odesa, 195 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

