

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ
ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ІМЕНІ А.В. НЕЖДАНОВОЇ**

ЧЖАН ЇВЕНЬ

УДК 78.01 +78.03 : [781.68]/782.1

**ТЕМА «ВІЧНОЇ ЖІНОЧНОСТІ» В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ОПЕРНІЙ
ТВОРЧОСТІ:
ДО ПРОБЛЕМИ ГЕНДЕРНОГО ПІДХОДУ В МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

ОДЕСА – 2021

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової Міністерства культури та інформаційної політики України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
САМОЙЛЕНКО Олександра Іванівна,
Одеська національна музична академія
імені А.В. Нежданової, проректор з
наукової роботи

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ДРАЧ Ірина Степанівна,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
професор кафедри історії української та
зарубіжної музики

кандидат мистецтвознавства
КУЧМА Олена Петрівна,
Одеська середня спеціалізована музична
школа-інтернат ім. проф. П. С. Столярського,
заступник директора з спеціального циклу

Захист відбудеться «30» березня 2021 р. о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора (кандидата) мистецтвознавства в Одеській національній музичній академії імені А.В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано «27» лютого 2021 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент



А. Д. Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми і проблеми дослідження. Сучасне оперознавство вже набуло достатньої дисциплінарної мистецтвознавчої автономії, котра передбачає принципову теоретичну й методичну окремішність, визначення власної специфічної предметної сфери. Значною мірою виявлені провідні властивості оперної поезики, тобто жанрового облаштування опери, висвітлені її родові історичні й естетичні умови, тобто складові генетичної пам'яті жанру, з'ясовані стильові показники розвитку опери за певними національними напрямками та школами й т. д. Але до сьогодні залишається недостатньо вивченою така своєрідна вихідна конститутивна риса оперного мистецтва як його *гендерна обумовленість*, тобто його міцний зв'язок з одним з фундаментальних питань людської екзистенції – питанням про людську *стать*, що поєднує у собі головні природно-біологічні та соціокультурні закономірності розвитку людства.

Статева типологія людини, до якої іноді вдаються у найбільш загальному плані окремі вчені (з поляризацією оцінних підходів, взірцем якої є праці О. Вейнінгера та С. де Бовуар), найчастіше психологи, донині постає спонтанною й дещо випадковою, особливо в умовах, коли відбувається наближення соціальних функцій, життєвого рольового призначення та характерологічних ознак двох людських статей – чоловічої та жіночої, з різноманітними відповідними змінами у мовленнєвій звичаєвій (і не лише) практиці. Але, при усій контамінації статевих ознак та функцій, що відбувається впродовж історії людської спільноти, певні якості та доленосні призначення людської істоти, які визначаються саме її статевою приналежністю, тобто відрізняють її від представників іншої статі, залишаються завжди необхідними, такими, що набувають парадигматичного смислового визначення, є ціннісно неодмінними для людського існування. Для узагальненої характеристики найбільш позитивних рис жіночої статі, які набувають статусу культурної цінності, тобто постають своєрідним артефактом спільної людської історії, подібним визначенням є «вічно-жіночне» або «вічна жіночність» – категорія, що народилася у глибині художньо-поетичної семантики, але набула положення філософсько-культурологічної універсалії, солідаризуючись з уявленнями про «вічні теми», «вічні образи» у процесі еволюції як людського способу життя, так і людської свідомості.

Вивчення даного поняття у контексті оперної поезики ще не відбулося й навіть не є достатньо підготовленим загальною оперною імагологією (вченням про образний зміст опери та його сталі системні складові), хоча саме оперна мистецька сфера володіє найбільш широкими ресурсами художніх засобів для втілення явища людського спілкування у його внутрішній статевій дихотомії.

Відтак *актуальність теми та проблемного прямування* даної дисертації обумовлюється розкриттям тих гендерних тенденцій оперної

поетики, котрі визначаються розвитком жіночої образної сфери, з одного боку; виявленням впливу оперної творчості на розуміння жіночого начала, включаючи концепцію «вічно-жіночого», у соціокультурній дійсності – «життєвому світі» людини.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснене відповідно до плану науково-дослідної роботи Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової на 2017–2021 роки, зокрема відповідає темі № 10 – «Теорія жанру в музикознавстві та її методичні інтенції в сучасному науковому знанні».

Мета дослідження – розкрити значення гендерної теми та явища «вічної жіночності» для оперної творчості, визначити їх поняттєве місце у сучасному оперознавчому дискурсі.

Мета дисертації обумовила її **головні завдання**:

- виявити естетичні й мистецтвознавчі передумови трактування «жіночої теми» і ідеї «вічно-жіночого» у музиці, зокрема роль гендерної теми у жанровому становленні та стильовій еволюції опери;
- висвітлити провідні шляхи і засоби концептуалізації жіночої теми і жіночих образів в європейській опері, включаючи створення специфічної музичної концептосфери «вічної жіночності»;
- визначити типологічні тенденції оперної характерології в опорі на семантику оперних жіночих образів;
- розкрити гендерні особливості концептуалізації прекрасного, любові і долі в оперній формі;
- розвинути музично-текстологічний аспект вивчення теми «вічної жіночності» в оперній творчості;
- поглибити уявлення про мелодично-тематичний тезаурус жіночих образів в опері, довести важливість оперної музично-мовної репрезентації ідеї «вічно-жіночого».

Об'єкт дослідження – сучасний мистецтвознавчий дискурс гендерної проблематики; музикознавчі підходи до жанрової природи і головних образних настанов опери; художньо-текстологічні засади оперної творчості в її історичному русі від барокової доби до пізнього романтизму.

Предмет роботи – своєрідність втілення гендерної теми в оперній творчості, значення явища й поняття «вічно-жіночого» в еволюції оперного жанру.

Хронологічні межі дослідження визначаються часом становлення оперного жанру в європейській музиці, що веде до набуття ним канонічних рис у творчості композиторів романтичного періоду, зокрема в творчості Х. Глюка, Дж. Верді, Дж. Пуччіні, Ш. Гуно, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова, деяких інших.

Матеріалом дослідження послужили оперні твори європейських композиторів, які свідчать про напрями й способи концептуалізації явища «вічної жіночності», серед яких виокремлюються твори К. Монтеверді,

Г. Перселла, Х. Глюка, Дж. Верді, Дж. Пуччіні, Ш. Гуно, П. Чайковського, М. Римського-Корсакова.

Методологічна основа роботи визначається трьома головними рівнями дослідження. Перший з них передбачає опору на гуманітарні праці, у тому числі, мистецтвознавчі, що створюють загальний семіологічний фундамент дослідження, сприяють підходу до семантики жанру та його ціннісних інтенцій (С. Аверинцев, Л. Акопян, М. Бахтін, М. Бонфельд, О. Буянова, Л. Виготський, Г. Гадамер, Г. Гегель, М. Каган, О. Канишева, Г. Кізюн, О. Кирилюк, О. Кочетковська, О. Лосєв, Ф. Ніцше, Г. Пospelов, Н. Садунова, О. Самойленко, О. Філіпченко, П. Флоренський, В. Франкл, Е. Фромм, О. Шапинська, Ф. Шеллінг, В. Шестаков, О. Шпенглер, М. Heidegger, E. Husserl, L. Hebraeus).

Другий рівень представлений переважно музикознавчими працями, котрі сприяють поглибленому естетичному та текстологічному підходу до вивчення оперної поетики (Т. Адорно, Б. Асаф'єв, І. Белза, В. Богатир'єв, С. Богоявленський, Е. Бронфін, Ф. Верфель, Г. Галь, Е. Герцман, Л. Данилевич, Б. Джан, М. Друскін, О. Захарова, А. Кенігсберг, Л. Кирилліна, В. Конен, О. Корчова, Ю. Кремльов, Г. Кречмар, К. Кузнєцов, О. Левашова, Т. Ліванова, Р. Лейтес, Т. Ліванова, Г. Маркезі, М. Михайлов, Є. Назайкинський, І. Нест'єв, М. Нюрнберг, О. Оголевець, Г. Орджонікідзе, С. Рицарєв, С. Савенко, Н. Савицька, Г. Сидорова, С. Скребков, О. Скорбященська, І. Солертинський, Л. Соловцова, О. Соловцов, А. Сохор, Г. Тігранов, І. Ферман, В. Холопова, А. Хохловкіна, О. Цибко, А. Цукер, В. Цуккерман, М. Черкашина-Губаренко, Чжу Лу, І. Юдкін, Б. Ярустовський, M. Angerer, M. Bukotzer).

Третій рівень дослідних оцінок та методичних позицій обумовлюються тими культурологічними, літературознавчими та музикознавчими працями, серед них нещодавніми, у яких постає гендерна проблематика або пропонуються перспективні щодо теми даної дисертації підходи до образно-характерологічного змісту художнього твору, включаючи зумовлений явищем жіночності (Л. Барсова, С. де Бовуар, О. Бондаренко, О. Вейнінгер, О. Девятова, Н. Дегтярьова, Н. Головінова, Т. Касаткіна, Н. Крохіна, В. Кулікова, О. Мазіна, А. Макарова, М. Мід, Д. Мінець, Н. Невська, Д. Нечепуренко, А. Ошаніна, Ю. Петрушевич, Л. Сулейманова, В. Халізов, К. Юнг).

Наукова новизна дослідження полягає в наступному:

Вперше:

- у зв'язку з гендерним підходом та у світлі гендерної інтерпретації розглядаються образний зміст, драматургічні особливості оперного твору та семантичні настанови оперного жанру;
- гендерна тема, зокрема ідея «вічної жіночності», визначається як чинник образно-естетичної та структурно-композиційної еволюції оперного жанру;

– пропонується поняття музичної концептосфери «вічної жіночності», розкриваються такі типологічні тенденції оперної характерології, що сприяють формуванню даної концептосфери в оперному мистецтві;

– визначаються гендерні чинники оперних концептів прекрасне, любов і доля у зв'язку з темою «вічної жіночності».

Одержали подальший розвиток:

– поняття мелодично-тематичного тезаурусу оперних образів.

Уточнено:

– уявлення про мовну, зокрема музично-мовну, репрезентацію ідеї «вічно-жіночого» в оперному тексті.

Практичне значення дисертації полягає в тому, що її матеріали можуть бути залучені до тематичного змісту курсів історії музики, оперної драматургії, музичної інтерпретації, музичної семіології у ЗВО мистецтва й культури України та Китаю. Окремі положення роботи можуть використовуватися у підготовці фахівців в класах сольного співу та оперної підготовки.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії музики та музичної етнографії ОНМА імені А.В. Нежданової. Матеріали дослідження апробовані у виступах автора на наступних конференціях (всього 10): Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки» (Одеса, 27–29 квітня 2015 р.; 20–22 квітня 2016 р.; 23–25 квітня 2018 р.; 17–19 квітня 2019 р.; 20 – 21 квітня 2020 р.); Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (Одеса, 1–3 грудня 2015 р.; 9–10 грудня 2016 р.; 24–25 листопада 2017 р.; 6–8 грудня 2018 р.; 3–5 грудня 2020 р.).

Публікації. За темою дисертації опубліковані 4 статті, з них 3 – у спеціалізованих наукових збірниках, затверджених Міністерством освіти і науки України, 1 – у періодичному науковому іноземному виданні (Австрія).

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків, списку використаної літератури та додатку, що містить відомості про публікації та апробації. Обсяг основного тексту – 167 сторінок, бібліографія включає 203 найменування.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** викладаються визначення теми, мети та завдань, об'єкту, предмету та методів дисертації, обговорюються актуальність роботи, проблемні чинники та матеріал дослідження, характеризуються наукова новизна та практичне значення дослідження, надається інформація щодо апробації провідних положень роботи, публікацій результатів дослідження, структури та обсягу роботи.

У РОЗДІЛІ 1. «ПРО ЗНАЧЕННЯ ГЕНДЕРНОГО ПІДХОДУ І ТЕМИ “ВІЧНОЇ ЖІНОЧНОСТІ” ДЛЯ СУЧАСНОГО ОПЕРОЗНАВСТВА визначаються актуальні для мистецтвознавчого та

музикознавчого дискурсу підходи до гендерної проблематики, висвітлюються провідні гендерні етико-естетичні та праксеологічні мотивації, виявляється певна єдність мистецтвознавчих оцінних позицій щодо художньої інтерпретації гендерних питань – віддзеркалення статевої подвійності людського існування у художній картині людського світу, зокрема своєрідний мистецький синопсис стосовно жіночого начала у його історичному становленні та перетворенні, також у різноманітті його художнього моделювання.

У підрозділі **1.1. «Естетичні і мистецтвознавчі передумови трактування “жіночої теми” та ідеї “вічно-жіночого” в музиці»** окреслюються головні історичні траєкторії формування поняття жіночності та ідеї «вічної жіночності» в європейській культурі (від періоду Середніх століть й Відродження до Нового й Новітнього часу), їх поглиблене розуміння у художній свідомості часів класицизму та романтизму. Відзначається авторизований план інтерпретації явища жіночності, зокрема особливе значення естетичних поглядів Й. Гете та образно-концепційного змісту його поеми «Фауст». Підкреслюється, що саме Й. Гете надав узагальнюючого онтологічного та поетично-піднесеного символічного тлумачення явищу жіночого (Weiblichkeit) як «Das Ewig-Weibliche», затверджуючи тезу про «вічну жіночність», що скеровує чоловічий світ силою віри та любові, перетворюється на світове джерело краси, істини, найвищих переживань смислу буття. Відкривається широка дискурсивна інтерпретативно-алюзивна сфера поняття «вічно-жіночого», зокрема у контексті поглядів російських філософів та поетів Срібної доби, що поєднуються у напрямі софіології. Водночас виявляється множинність розуміння жіночого начала, що породжує різні його образні версії, не лише як Софії – Премудрості Божої, а й як «Прекрасної дами», образу надії та мрії про безсмертне кохання, «містичної улюбленої», образу потойбічного світу, «фатальної божественної істоти», пов'язаної з ідеєю долі тощо.

Провідні риси класичних естетико-культурологічних (антропологічних) та психологічних концепцій (С. Аверинцев, С. де Бовуар, М. Мід, К. Юнг), також деякі сучасні культурологічні й мистецтвознавчі підходи (О. Бондаренко, 2010; Н. Головинова, 2012; Н. Крохіна, 2011; О. Мазіна, 2009; Д. Мінець, 2012; Д. Нечепуренко, 2014; Л. Сулейманова, 2017) дозволяють судити, по-перше, про еволюційні тенденції гендерного підходу у науковому гуманітарному знанні, по-друге, про магістральне призначення поняття жіночності у системній розробці гендерної теми. Так, жіночність постає внутрішнім квалітативним показником жіночого начала, тобто його сутнісною характеристикою, здатною породжувати досить тривалу низку визначень провідних якостей узагальненого поняття/уявлення жінки, як певного гіпероніма.

Як константні позитивні риси «жіночості», що перетворюється на екзистенцію жіночності, науково-публіцистичними та художніми текстами надається множина різнорівневих показників, що, тим не менш, єднаються

призначенням для позитивного соціокультурного діяння, підвищення смислового статусу людських стосунків (серед них умовна слабкість, що з соматичної обмеженості переходить до особливої душевної сили, духовної снаги; умиротворення – пізнання вищого спокою; вміння любити, що означає й здатність до глибинного усвідомлення життя; вірність, поєднана зі здатністю прощати; природність існування, що звернена до істинної мудрості буття, тобто уособлює природність у її вищому онтологічному значенні тощо).

Серед сучасних поглядів на гендер та гендерний підхід виокремлюється їх інтерпретація як своєрідної метафори (метафоричного усвідомлення) такого статевого роздвоєння людського існування, що, по-перше, постає історичною родовою необхідністю, по-друге, відображує здатність людської спільноти перетворювати біологічні природні закономірності у позитивний соціальний досвід, що впливає на розвиток, розширення й збагачення можливостей людської свідомості. Наголошується на актуальності та ємності поняття гендерної концептосфери (Д. Мінець), що дозволяє репрезентувати розмаїтий системний зміст поняття жіночності та «вічно-жіночого». Підкреслюється важливість розуміння «вічно-жіночого» як синтезуючого та синергійного явища, здатного дарувати людському світу силу вічного існування, тобто безсмертя (Н. Крохіна, О. Бондаренко, д. і.).

Підрозділ 1.2. «Гендерна тема як фактор жанрового становлення і стильової еволюції опери» виявляє окремі проекції гендерного підходу у музикознавчому дискурсі, водночас пропонує інтегративний підхід до явища «вічно-жіночого» в музиці з боку оперного мистецтва, передусім – жанрової природи опери. Для музикознавчих праць, зокрема для сучасного оперознавства, гендерна тематика залишається достатньо новою, що потребує теоретичного обґрунтування та історіографічного поглиблення, одночасно має значні дослідницькі перспективи.

Опора на певні музикознавчі праці (Л. Барсова, 2007; Н. Дегтярьова, 2010; О. Девятова, 2004; В. Кулікова, 2013; Н. Невська, 2011; Чжен Цзін, 2013) дозволяє визначати протиставлення символіки «чоловічого» і «жіночого» як провідний спосіб актуалізації семантики «вічно-жіночого» в музиці, що відбувається, насамперед, у синтетичних жанрових формах. Відзначено переваги оперного жанру – як такого, що містить різновидові художні ресурси, дозволяє досягати найширшого мистецького та смислового синтезу (зокрема у творчості С. Слонимського, за О. Девятовою).

Відзначається також, що композиторське розуміння «вічної жіночності» у контексті теми любові та антитези ідеального – реального, святого – гріховного, життєво-звичаєвого – відсторонено-уявного, містичного постає продовженням та преображенням романтичного розподілу світу на два головні виміри, божественний та диявольський, що суттєво впливає на інтерпретацію теми любові в оперній творчості та зумовлює подвійність характерів, «музичних портретів» жіночих персонажів.

Як переконливий приклад антиномічного тлумачення, глибоко роздвоєної концепції жіночих оперних образів наводиться поетика М. Римського-Корсакова, для якої ідея «вічної жіночності» стає естетичною парадигмою та свого роду «ідеальним над-адресатом» у пошуку вищого смислу природно-соціального людського буття, поєднуючись з авторською міфологемою природного начала. Образи Снігурки, Волхови, Царівни Лебедя, Февронії, навіть Кощіївни, разом з Царівною Ненаглядною красою, постають жіночою персоніфікацією даної міфологеми, водночас новими музично-поетичними символами єдності ідеального, добра й прекрасного. Вони, також деякі з «реальних земних» персонажів, як-то Ольга, Віра з «диптиху» присвячених добі Грозного історичних опер, Марфа з «Цареві нареченої», Сервілія з однойменної опери, знаменують етичні переваги жіночності, котрі найліпше виявляються у смертний час та знаменують моменти найвищого духовного просвітління та прощення. У цьому відношенні оперна поетика М. Римського-Корсакова утворює особливий позитивний полюс музично-мистецького втілення гендерної теми, що протистоїть тенденціям літературного «психологічного реалізму» Ф. Достоевського (Л. Барсова), також авторському скепсису щодо феномену жіночності Л. Толстого, А. Чехова, навіть І. Тургенєва, І. Буніна, далі – В. Набокова.

На суттєві відмінності літературного та музичного оперного тлумачення тих сюжетів та образів, що зумовлені ідеєю «вічно-жіночого», вказує порівняння філософської концепції «Фауста» Й. Гете та однойменної опери Ш. Гуно (що мала додаткову назву «Маргарита»). В оперному перевтіленні епіко-трагедійного сюжету саме жіночий персонаж претендує на головну роль у подієвому та концепційному планах, а персоніфікація «вічної жіночності», не позбавляючись вершинного символічного призначення, набуває нової почуттєвої сили й краси у руслі любовної теми, стає найважливішим напрямом інтерпретації жанрової форми лірико-драматичної опери.

Опери Ш. Гуно, Д. Пуччіні і П. Чайковського, деякі інші взірці лірико-драматичного напрямку оперної поезики, відкривають зв'язок теми жіночності з темою любові у трьох основних естетичних позиціях: ліричній персоніфікації-уособлення, трагічного протистояння фатуму, епічно-релігійного піднесення як звернення до вищого смислу, до ідеального над-адресату, котрий постає головним каталізатором оперної дії й вказує на духовну силу люблячої особистості. Розуміння «вічно-жіночого» базується на єдності даних трьох складових, але одна з них може поставати домінантною, в залежності від жанрового типу оперного твору. Саме до персоніфікації жіночої особистості, як естетично піднесеної й прекрасної, звернені зусилля всіх інших дійових осіб; однак лірико-трагедійна інтерпретація теми любові заснована на ідеї недосяжності духовного над-адресата для більшості персонажів.

Співвідношення словесно-поетичного і музичного планів опери у втіленні ідеї «вічно-жіночного» виражається в особливому мовленнєвому феномені оперного «освідчення в коханні», що стає ознакою музичної концептуалізації образу любові, але потребує й певної вербальної складової. У деяких випадках це може бути парна характеристика, за якою один з двох персонажів виявляється попереду як жертвний, безпосередньо залучений до феномена трагічного. Так, трагічна ідея опери «Богема» Д. Пуччіні полягає у протистоянні людини зовнішнім життєвим обставинам і знаходженні сили любові, здатної перевершити фатум. Дж. Пуччіні успадковує античну модель трагічного з її ефектом катарсису (основний ефект останньої сцени четвертої дії), збагачуючи її «психологічним реалізмом» трагедійного театру шекспірівського типу. З головним жіночим образом (Мімі) пов'язаний розвиток теми долі, елементи якої поступово консолідуються в тексті опери, повною мірою виявляючись у сцені смерті героїні.

Художньо-естетична сутність жіночих образів виступає важливою ланкою у затвердженні ідеї Краси, образів Матері-Природи, християнської Богоматері, середньовічної Прекрасної дами в творчості К. Дебюссі, виявляючи наближення з міфологемами водної стихії, мрії, але й забуття-смерті (В. Кулікова). Своєрідність опер австро-німецьких композиторів (Ф. Шрекера, Р. Штрауса) може визначатися через трактування феномена краси, пов'язаного з жіночим началом та образом юності, також породжуючи відповідний тип мелодично-тематичного розвитку з оновленими принципами інтонування (Н. Дегтярьова), коли мовленнєва природа словесного тексту входить до ладу музичного звучання, створюючи ефекти арабески – перетікання одного вокально-мотивного візерунку в інший, зі змінами тембрових голосових ефектів.

У висновках до Розділу 1 зазначається, що гендерна тема в її оперному втіленні відкриває особливі можливості розуміння та інтерпретації жіночих образів, долучаючи їх до ідеї «вічно-жіночного» як вищого семантичного рівня оперної поетики. Підтверджується той факт, що жанровий генезис та стильовий розвиток опери відбувається у тісному зв'язку з гендерними ідеями, оскільки передбачає розподіл головного вокального музично-поетичного матеріалу за двома основними сонорними сферами – за звучанням чоловічих та жіночих голосів в їх природному та штучно-художньому протиставленні одна одній, що є базовим технологічним та семантичним принципом оперної драматургії. «Світ опери» постає подвійним саме як взаємодія чоловічого та жіночого начал, але він водночас постає пов'язаним з явищем «вічно жіночного», оскільки провідна естетична ідея, зумовлена позитивним осмисленням історично-особистісного досвіду людського існування, виражається шляхом концептуалізації любовного відношення та його персоніфікації у жіночому образі.

РОЗДІЛ 2. «КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЖІНОЧОЇ ТЕМИ І ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ОПЕРІ» присвячений вивченню тих типологічних рис оперних характерів, котрі визначають поняттєві основи

оперної дії як синтетичного художнього дійства, інтегрованого у музичній драматургії, доведенню єдності характерологічного та імагологічного вимірів оперної композиції у її процесуальному хронотопічному здійсненні та як завершеної концепції, сталої структурно-семантичної побудови. Окрема увага надається поняттю «вічне» – у його протиставленні скороминущому, як, за Й. Гете, тій «безкінечній меті», що досягається шляхом символізації та порівняння, тобто як тим смислам, що існують лише у символічній формі та є постійно необхідними для людини, яка прагне вічності. В оперній поетиці «вічне» не лише додається до категорії жіночності, а й зумовлює, як окремий чинник, вибір сюжетів, характерів, образних властивостей оперних персонажів та способів створення художніх колізій.

У підрозділі **2.1. «Типологічні тенденції оперної характерології та семантика оперних жіночих образів»** висвітлюються літературознавчі підходи до етимології та визначення поняття характеру; вони дозволяють не лише засвідчувати важливість й широту даного поняття, а й конкретизувати вивчення художнього характеру або специфіки художнього відтворення характерологічних властивостей людини, включаючи її емоційно-ціннісні настанови, тобто на основі узгодження зовнішніх прикмет, поведінкових проявів та психологічної своєрідності суб'єкта. Зокрема розглядається питання про ті прояви людської особистості, котрі відповідають за її духовну причетність буттю, серед яких: прагнення до спілкування та тяжіння до вільного самоздійснення; вірність певним етичним канонам та відкритість до змін, до нових рефлексій і переживань; обмеженість й неминуча фінальність життя та перебування у стані невпинного становлення; скерованість у майбутнє, *тотальна залежність від долі та переможне здійснення над нею*.

Остання антитеза розглядається як екзистенціальна передумова формування так званих «вічних тем» в європейському мистецтві, що розпочинається ще в античному культурному середовищі й через Середньовіччя та Відродження прямує до сучасної доби. Встановлюється, що головним матеріалом для кристалізації «вічних» тем і образів слугують уявлення про природно-соціальний стан людини при її входженні до оточуючого світу та усвідомленні його закономірностей.

«Вічним» у змісті мистецтва (й культурній семантиці) виявляється те, що закарбовує константи, неодмінні повторні речі та відношення, як онтологічного походження – хаос і космос, рух і нерухомість, життя і смерть, світло і тьма, вогонь і вода, верх та низ, нарешті *чоловік та жінка* – так і аксіологічного, що безпосередньо вказують на *антропологічне вмотивування вічних тем*. Специфічно оцінними постають такі сталі начала вже суто людського буття, як відчуженість і причетність, потреба співчуття та байдужість, гордіня і смиренність, здатність творити і руйнувати, гріховність і праведність, злість, ненависть, егоїзм – доброта, любов і самопожертва, нарешті *мужність, як синонім чоловічого начала, та жіночність*. Фіксуючи необхідний досвід пізнання й самопізнання, вони входять до образного тезаурусу «вічних художніх тем», впливаючи на

поглиблене розуміння статевої антитези як душевно-духовної, як парності чоловічого та жіночого (жіночного) начал. Останнє укріплюється в піднесено-охоронному значенні, символізуючи гармонійні життєтворчі сторони дійсності, ототожнюється з прекрасним.

Підготовлена загальним мистецьким досвідом, дана семантична метаморфоза уявлення про жіноче й «жіночність» повністю реалізується в оперній творчості, стаючи однією з її відмінних концептуальних рис.

Звернення до оперної творчості П. Чайковського («Орлеанська дівка», «Іоланта») та М. Римського-Корсакова («Садко», «Снігурка», «Царевна наречена», «Сервілія») дозволяє переконуватися, що семантика жіночих образів визначається не лише індивідуальними характерологічними особливостями, а й міжсуб'єктивними взаєминами – художньо-подієвими відношеннями, драматургічними зв'язками між персонажами опер; саме вони опосередковано виявляють глибинний (вершинний) смисл жіночого образу, його епіко-ліричне (релігійно-містеріальне), лірико-драматичне або трагедійне призначення. Так, в «Орлеанській діві» розкриття образу головної героїні як жертвовного богообраного, що втілює ідею сакрального подвигу та трагічної долі, відбувається завдяки розміщенню образу Іоанни між двома просторами – життєво-приземленим та ангельським, з їх представниками та голосами; саме через спілкування з «вищими силами» розкривається доля Іоанни й краса її внутрішнього світу.

В операх Дж. Верді сутність жіночності в її історико-онтологічному та особисто-психологічному призначенні розкривається на основі переконливої актантної моделі гендерних відносин, з ключовою для них темою любові. Навіть в опері «Ріголетто», у якій трагічна спрямованість оперної семантики спочатку зумовлена образом головного героя – блязня Ріголетто, трагедійна подієвість поступово зміщується у бік образу Джильди. Оперна поетика Верді є свідченням глибини й парадоксальності психологічного світу жіночої особистості, доводячи, що інтегративною якістю художнього втілення жіночої любові стає насолода красою як самого переживання, так і жіночого образу, у якому воно втілюється. Тому милування красою зовнішнього вигляду та отримання естетичної насолоди від пізнання прекрасного внутрішнього світу героїні стають неодмінними чинниками втілення трагедійної семантики жіночих образів в операх Дж. Верді.

Матеріал підрозділу **2.2. «Гендерні особливості концептуалізації прекрасного, любові і долі в оперній формі»** дозволяє проводити паралелі між оперним мисленням Д. Верді й П. Чайковського, вбачати резонанс «шекспірівської теми», розвиненої італійським майстром, в «пушкінській темі» оперної творчості російського композитора. Виявляється, що специфіка образного втілення «вічно-жіночного», як узагальнюючого парадигматичного щодо типологічних рис «жіночої семантики» явища, обумовлена *суміщенням концепцій любові, долі та прекрасного*, причому любов набуває персоніфікованого, водночас відсторонено-ідеального тлумачення; доля, фатальне начало, проступає крізь усю систему структурно-

композиційних, у тому числі міжсуб'єктних, відносин; прекрасне формується типом, способом та вокально-тембровим оформленням музичного звучання.

Багатомірність та емоційно-характерологічна множинність явища любові сприяє різноманіттю її оперної інтерпретації, водночас, формуються певні семантичні канони оперного жанру щодо відтворення любовних відносин, стану закоханості – і як щасливого, і як трагічно невдалого. Разом з темою «вічно-жіночого», тема любові стає ціннісним осередком оперної архітекτονіки, прагнучи відбивати як антиномії людського існування, так і *здатність вищої смислової (божественної) реальності тріумфувати в людині.*

Зв'язок феномена любові з явищем трагічного дозволяє знаходити в оперних концепціях модель Liebestod, як «вічної теми» мистецтва, що проходила крізь творчість К. Монтеверді, Х.-В. Глюка, Р. Вагнера, К. Дебюссі, І. Стравінського, підтверджуючи, що життя – смерть утворюють центральну ціннісну антиномію явища любові, тому входять до концептосфери «вічно-жіночого». Любов виступає як мистецька універсалія й визначає головні сюжетні антитези опери, але на засадах художньо-семантичного моделювання людської особистості з її специфічними психологічними реаліями, тому тема любові переплітається з темою долі; ця концептуальна взаємозалежність стає одним зі специфічних ракурсів виявлення жіночого начала в операх лірико-трагедійного типу.

Формування оперного жанру пов'язане з виділенням специфічними оперними, насамперед музичними, засобами образу людини як індивідуалізованого «світу почуттів», з боку особистісного переживання та його особливої краси, викликаної експресією подолання екзистенційного протиріччя. Такою постає Дідона в опері Г. Перселла «Дідона і Еней», чий образ інтегрує головні трагедійні імпульси опери, а вокальна партія містить відповідний набір атрибутивних виразових засобів, зокрема спадні малосекундові інтонації. Тема оркестрового баса із заключної арії вмираючої Дідони також є квінтесенцією скорботних інтонацій подиху.

Від «Орфея» К. Монтеверді до «Орфея» Х. Глюка зростання ролі жіночого начала, з відповідною музичною символікою, відбувається разом з розвитком трагедійної концепції опери. Партія головного персонажу в опері Глюка виділяється широтою мелодійного розвитку – і це в образі Орфея безпосередньо пов'язане з його любов'ю до Евридіки. Отже, почуття любові, трансформуючись у музичний образ, сполучається з активізацією мелодійної сфери, а тема любові, відповідно, знаходить своє найближче вираження в мелодійному музично-тематичному матеріалі, зумовлюючи *ефект досягнення прекрасного.*

Зміст підрозділу **2.3. «Музична концептосфера “вічної жіночності” в оперному мистецтві»** спрямований до підсумовування деяких попередніх дискурсивних ходів та поняттєвих пропозицій, дозволяє зауважувати, що саме в художній формі образ жінки й пов'язана з жіночим началом семантична сфера виявляють глибинне естетичне походження й

взаємозв'язок з феноменом любові в його різних іпостасях і тлумаченнях. Найбільш показовим даний взаємозв'язок стає в оперному мистецтві, у якому тема любові й жіноча тема – тема «вічної жіночності» – утворюють єдину й нерушиму смислову основу. Музикознавчі критерії вивчення жіночих образів в опері як складного концептуального явища дозволяють долучати до концептосфери «вічно-жіночого» долю та прекрасне.

Розвиток жіночої теми в опері пов'язаний з розвитком способів музичного висловлення, в їх єдності зі словесно-поетичним матеріалом, але й в інтонаційній автономії. Музична мова набуває самостійного концептуального значення, тобто множинні можливості оперного тексту композиційно-драматургічно формувати оперні характери, виробляючи свого роду музичні поняття про них, поєднуються в цілісно образно-концепційну систему. Музична семантизація образного змісту опери є провідником до його концептуалізації; остання і розширюється – убік специфічних прийомів музичного викладу, і індивідуалізується, підкоряючись авторському тлумаченню оперного сюжету.

Жіночі образи споконвічно, від перших зразків оперної поезики у творчості Я. Пері, К. Монтеверді, А. Скарлатті, Г. Перселла, служили психологічному поглибленню й облагороджуванню оперного сюжету, наділенню оперної дії естетичною привабливістю; ідеї краси й любові, як прекрасного почуття, що піднімає до нових духовних висот, зосереджувалися саме в них, сприяли придбанню ними софійно-творчих значень.

Для втілення ідеї любові-долі в її спряженості з темою «прекрасної жіночності» найбільш продуктивним став музичний шлях, в оперній творчості пов'язаний з формуванням особливого мелосу – *оперної вокально-інтонаційної мелодійної сфери*, яка стає об'єднуючою для всього оперного тексту, навіть симфонізуючись, зберігає, як головне джерело, опору на *сольний вокальний голос з його індивідуальною тембровою фарбою*. Музично-мелодійна сфера жіночих образів утворюється шляхом накопичення різних стилістичних фігур – музичних лексем, які можна інтерпретувати як складові музично-мовного жанру «освідчення в коханні» (М. Ползунова, 2008).

Почуття любові, трансформуючись у музичний образ, сполучене з активізацією *мелодійної сфери як адресованої жіночому началу*, а тема любові, відповідно, знаходить своє найближче вираження в мелодичному музично-тематичному матеріалі (зокрема, характеризує образ Евридіки й ставлення до нього Орфея в опері Х. Глюка).

Висновки до Розділу 2. Можна навіть припустити наявність єдиної художньо-психологічної шкали жіночих характерів, на яку орієнтуються оперні автори і яка фіксує єдині алгоритми відтворення жіночих образів в опері. Дана шкала, звичайно, уточнюється, доповнюється, потребує конкретизації у кожному з випадків оперної творчості. Але одне можна сказати з впевненістю: оперний жанр дозволяє формувати *полярні уявлення*

про жінку як носительку й божественного, і демонічного начал, що підсилюється міфопоетичним генезисом опери й збереженням у ній впродовж усієї історії тенденцій міфологізації. Дані семантичні позиції обумовлені, найбільшою мірою, етико-естетичним призначенням жіночих образів, разом з сюжетною побудовою й загальною концепцією опери, з її відповідальною місією в культурі.

У РОЗДІЛІ 3. «МУЗИЧНО-ТЕКСТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ТЕМИ “ВІЧНОЇ ЖІНОЧНОСТІ” В ОПЕРНІЙ ТВОРЧОСТІ» розвивається семіологічний підхід до оперного втілення ідеї «вічно-жіночого», виокремлюються ті якості синтетичного музично-поетичного мовлення, які зумовлюють явище *оперної мови*; аналізуються структурно-семантичні складові, виразові показники вокальної мови оперних героїнь, характеризується мовна основа жіночих образів в опері, що веде до формування специфічної оперної музичної символіки «жіночності».

У підрозділ **3.1. «Мелодично-тематичний тезаурус жіночих образів в опері»** пропонується розглядати мелодраматичний компонент опери як чинник музичного мовлення оперних героїнь, здійснюється звернення до жанрової природи та специфічних виразових показників мелодрами, як того компоненту оперної поетики, що стає її визначальним естетико-психологічним показником та відкриває головні призначення її персонажів.

Вказується на суттєвий вплив мелодрами на італійську оперу, зокрема на лірико-трагедійний тип опери в творчості Д. Пуччіні, що передбачає парність головних персонажів, зумовлену провідною темою любові, один з яких постає жертвним, таким, що наслідуються спокутувати трагічну провину. Здатною на трагічний вчинок в операх Пуччіні виявляється саме жінка: Тоска, Ліу, Чіо-Чіо-Сан; у дещо більш «приземленому» сюжетному втіленні, але значно ушляхетненими порівняно з літературним першоджерелом, постають Мімі та Манон (в операх «Богемі» та «Манон Леско»).

Обов'язковим атрибутом мелодрами, який стимулює її поєднання з естетичними та композиційними принципами опери, є досить переконливе тривале розкриття емоційного стану персонажа, досвіду переживання. Потреба виявляти процесуально-афективну природу переживання пояснює важливість, пріоритетне положення мелодичного плану оперного твору, водночас багатоскладовість *мелодико-тематичної сфери оперної музики*.

Визначаються відмінності концепції опери «Манон Леско» Дж. Пуччіні від літературного першоджерела та від інтерпретації даного сюжету французьким композитором, Ж. Массне, зокрема необхідність виконання головної жіночої партії таким ліричним сопрано, яке здатне витримувати напругу наскрізного розвитку музичної дії з її кульмінаційним трагічним завершенням, тобто має виразні характерні драматичні риси.

У підрозділі **3.2. «Оперна музично-мовна репрезентація ідеї “вічно-жіночого”»** прослідковуються оперні прийоми організації музичної мови дійових осіб у їх зв'язку з семантичними настановами та тенденціями

концептуалізації. Засвідчується, що досвід «ліричної трагедії», як базової для оперного жанру естетичної настанови, історично транслюється від Ж. Люлі до Х. В. Глюка саме тому, що виражає корінну оперну потребу в акумуляції типових соціально-психологічних показників людського буття. Усі компоненти оперної реформи Х. Глюка тісно пов'язані між собою, скеровані до змін у мелодично-тематичному змісті опери, водночас Глюку не вдалося відмовитися від надбань вокального стилю *belcanto*, що особливим чином опанував музично-словесним відображенням психологічних модуляцій і типових почуттєвих станів людини, сприяв сталій позитивній оцінці етико-естетичного досвіду особистості та культивував прекрасне у співочих здібностях людини. Тому й нова лірико-драматична виразність речитативів Глюка зумовлена їх мелодизацією, передбачає пізньоромантичні мелодичні знахідки, скерована до відтворення динамічних явищ – не лише зовнішніх, пов'язаних з розвитком сценічних подій, але й внутрішніх характерологічних, обумовлених змінами в стані персоніфікованого образу. Нові композиційні і семантичні функції речитативу в операх Глюка обумовлювали нові технологічні й художні завдання виконавців оперних партій, насамперед, тим, що вимагали нової акторськи-драматичної наповненості музичного інтонування й достатньої уваги до слова як до предметно-фонематичної основи оперного співу.

Основні положення сучасного музикознавчого дослідження, присвяченого вивченню способів інтерпретації образу Евридіки – з опорою на статистичний аналіз словесного тексту та його порівняльні характеристики, як з іншими словесними лексикодами, так і з музичними мовленнєвими прототипами (А. Ошаніна, 2020) – дозволяють засвідчувати образно-драматургічну складність образу Евридіки та варіативність його *вокально-виконавських концепцій*. Відзначається, що вибір мови лібрето (в авторських, італійській та французькій, редакціях Х. Глюка) суттєво впливає на зміст вокального мовлення та на смислові наголоси образного розвитку. Словесно-текстові відмінності не лише проявляються у музичній просодії та мелодичній орфоепії, а й зумовлюють відмінності створюваних за різними редакціями інтерпретацій образу головної героїні, таким чином, й відмінності у розумінні цілісного смислу оперної дії. Підкреслюється також, що образ Евридіки завжди виявляється й тлумачиться у взаєминах з іншим персонажем, *у комплексі текстових та постановочних оперних прийомів*.

Специфічні риси виявлення «прекрасної жіночності» в образі Евридіки на вокально-мелодичному рівні виявляються пов'язаними зі звуковеденням, протяжним ламентозним інтонуванням (у франкомовній версії), з особливою чіткістю дикції та наголосів у речитативних фразах (в італомовній версії), зі свободою подиху, зв'язністю, водночас вільною динамічністю вокального звуковидобування (в обох словесних версіях).

У висновках до Розділу 3 наголошується, що розвинений емоційно-психологічний «портрет» Манон Леско в опері Дж. Пуччіні є представленим у мелодичному тезаурусі її партії, причому до вокальних характеристик

додаються оркестрово-симфонічні, а словесна лексика, опорні слова та відповідні музично-тематичні звороти виражають спрямованість від світлого початку до фінальної – фатальної – катастрофи. Композиційні форми усередині кожної дії вільно сполучаються, не перериваючи сценічного руху, що дозволяє виявляти психологічний конфлікт головної пари «люблячих» персонажів, що, зокрема, виражається у повторності певних словесних та музичних зворотів: принцип симфонізації оперної дії проявляється у вокальному викладі, з опорою на контамінований тип мелосу (синтезуючий кантиленно розвинене та декламаційно локалізоване інтонування). «Прекрасна жіночність», уособлена в образі Евридіки в опері «Орфей» Х. Глюка, також базується на сукупності вокально-мелодичних прийомів, зосереджених у партіях головних героїв та у дотичному до них оркестровому матеріалі.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє дістатися низки заключних узагальнень та визначень.

Відповідно до мети дисертації, зазначимо, що оперна творчість формує власні підходи до феномена статевої двоїстості людського світу, надаючи йому піднесеного естетичного розуміння, таким чином виявляючи його ціннісно-сміслові призначення, котре відповідає історичній родовій програмі людського існування. Це постає однією з концепційних засад оперної творчості, котра заохочує суспільну увагу до даного жанру, відповідаючи *постійній потребі людини самовизначитися у статевій приналежності як у позитивній детермінанті людського буття*.

З іншого боку, явище статевої дихотомії людини на всіх рівнях її існування, від зовнішніх, так званих вторинних, соматичних ознак до функцій мозкової діяльності й вищих нервових процесів як основи мислення і світовідчуття, є могутнім рушієм оперної семантики, можна сказати – визначає головне образно-смісловіє покликання опери: від самого початку своєї історії опера буквально «виспівує» ті обставини та відносини, що виникають внаслідок розподілу часопростору людської культури на дві протилежні сфери – чоловічу та жіночу. При цьому головні ціннісні критерії оперного змісту зумовлюються переважно жіночими образами, жіночою стороною оперної дії, яка постає, таким чином, головним провідником позитивного усвідомлення художньо-життєвих колізій в опері.

Вирішення *головних завдань роботи* дозволяє прийти до наступних умовиводів.

Естетичні й мистецтвознавчі передумови трактування «жіночої теми» і ідеї «вічно-жіночого» в опері, у її зв'язку з гендерною темою, пов'язані з наділенням жіночого начала особливою відповідальністю за «долі світу», що також виражається в його ототожненні з материнським й праматеринським началом, й це постає головною інтенцією розуміння явища «вічно-жіночого». Разом з цим виявляються й певні дуалізми, поняттєві

протиставлення у розумінні «жіночого», зокрема розрізнення тілесного та духовного факторів жіночої краси та прекрасного у цілому; протидія приземлено-почуттєвого та божественно-піднесеного в образі жінки; зіткнення позитивного та негативного емоційного планів переживання любові до жінки, що переростає в *розуміння жіночості як джерела щастя і нещастя водночас*; нарешті вирішальне для гендерного підходу зіставлення жіночого та чоловічого способів побудови та розуміння світу, що може проектуватися й до характеристики «вічно-жіночого» також.

Шляхи та засоби концептуалізації жіночої теми і жіночих образів в європейській опері ведуть до створення специфічної музичної концептосфери «вічної жіночності». В операх європейських композиторів, зокрема Х. Глюка, Ш. Гуно, Дж. Пуччіні і П. Чайковського, функціонує певний мелодично-експресивний контент, зосереджуючий головні семантичні показники жіночих образів; він передбачає лейтмотивні та монотематичні прийоми музично-поетичного розвитку, тобто специфічну повторність засобів словесно-музичної виразовості, яка стає важливим прийомом мовної оперної концептуалізації.

Типологічні тенденції оперної характерології виникають в опорі на семантику оперних жіночих образів, котра визначається не лише особливостями індивідуальних характерів, а й міжсуб'єктивними взаєминами – художньо-подієвими відношеннями, драматургічними зв'язками між персонажами опер; саме вони опосередковано виявляють глибинний (вершинний) смисл жіночого образу, його епіко-ліричне (релігійно-містеріальне), лірико-драматичне або трагедійне призначення. Можна вказувати на створення єдиної художньо-психологічної шкали жіночих характерів, на яку орієнтуються оперні автори і яка фіксує єдині алгоритми відтворення жіночих образів в опері. За даною шкалою переважними типами жіночих характерів в опері є піднесений діяльнісний (творчий); вольовий героїчний (реалістичний); ідеалізовано-ідилічний споглядальний (статичний, можливо жертвний); контрастно-пасіонарний динамічний (можливо антагоністичний); мстивий підступний (у владі злих сил); мудрий примирений (охоронний, носій вищого закону).

Гендерні особливості концептуалізації прекрасного, любові і долі в оперній формі взаємозумовлені зі специфікою образного втілення «вічно-жіночого», як узагальнюючого парадигматичного (щодо типологічних рис «жіночої семантики») явища, обумовленого суміщенням концепцій любові, долі та прекрасного, причому любов набуває персоніфікованого, водночас відсторонено-ідеального тлумачення; доля, фатальне начало, проступає крізь усю систему структурно-композиційних, у тому числі міжсуб'єктивних, відносин; прекрасне формується типом, способом та вокально-тембровим оформленням музичного звучання. *Прекрасне концептуалізується саме у музичному звучанні, зокрема у звучанні високих світлих жіночих голосів*; це своєрідне естетичне виправдання у співі, моління про ідеальну любов, що

уособлюється жіночою постаттю та усвідомлюється як символ «вічно-жіночого».

Типологія сольного вокального мелосу, що дозволяє виділяти в ньому різні психологічні, отже, і художньо-семантичні якості, виступає одним з інструментів концептуалізації, як змістовного поглиблення й конкретизації, образного упредметнення музичної мови опери. Виокремлення *музично-текстологічного аспекту вивчення теми «вічної жіночності»* дозволяє визначати *специфічний мелодично-тематичний тезаурус жіночих образів в опері*. У межах оперної «жіночої» інтонаційної сфери, котра має власні структурно-семантичні темброві показники, виокремлюються різні способи поєднання вербально-мовного та музично-поетичного начал, серед них: речитація (напівспів-напівговір), речитативне музичне мовлення, речитативно-декламаційний спів, аріозний спів, нарешті *колоратурний спів як «чиста» музично-мелодійна лірика й найбільш безпосередня еманация «вічно-жіночого»* — у її спрямованості до смислової височини, на яку вказували слова Й. Гете:

«Яви минушого нам ніби сняться;
То — символ суцього, де сні здійсняться,
Де все урочее діє й живе;
Вічно жіночее нас туди зве»¹.

Основні положення дослідження викладені у публікаціях у спеціалізованих фахових виданнях України:

1. Чжан Ївень. Оперна творчість Дж. Пуччіні як феномен пізньоромантичного розуміння теми «вічно жіночого». *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 25. Кн. 1. С. 76–86.

2. Чжан Ивен. Музыкальная концептосфера «женской темы» в европейском оперном творчестве. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2018. Вип. 27. Кн. 1. С. 214–226.

3. Чжан Ївень. Трагедійні передумови музичної семантики жіночих образів в оперній творчості Дж. Верді. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2018. Вип. 27. Кн. 2. С. 85–95.

в іноземному науковому періодичному виданні (Австрія):

1. Чжан Ивен. Категория художественного образа в гуманитарном знании. *The European Journal of Arts. Scientific journal*. Vienna, 2019. №6. P. 24–30.

АНОТАЦІЇ:

¹ Пер. М. Лукаша.

Чжан Ївень. «Тема “вічної жіночності” в європейській оперній творчості: до проблеми гендерного підходу в мистецтвознавстві». – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, Міністерство культури України, Одеса, 2021.

У дослідженні розкривається значення гендерної теми та явища «вічної жіночності» для оперної творчості, визначається їх поняттєве місце у сучасному оперознавчому дискурсі. Розкривається своєрідність втілення гендерної теми в оперній творчості, значення явища й поняття «вічно-жіночого» в еволюції оперного жанру.

Висвітлення сучасного мистецтвознавчого дискурсу гендерної проблематики дозволяє оновлювати музикознавчі підходи до жанрової природи і головних образних настанов опери. Виявляються естетичні й мистецтвознавчі передумови трактування «жіночої теми» і ідеї «вічно-жіночого» у музиці, висвітлюються провідні шляхи і засоби концептуалізації жіночої теми і жіночих образів в європейській опері, включаючи створення специфічної музичної концептосфери «вічної жіночності».

Визначаються типологічні тенденції оперної характерології та їх взаємозалежність з семантикою оперних жіночих образів, з'ясовуються гендерні особливості концептуалізації прекрасного, любові і долі в оперній формі. Доводиться, що тема любові й жіноча тема – тема «вічної жіночності» – утворюють єдину й нерушиму смислову основу. Музикознавчі критерії вивчення жіночих образів в опері як складного концептуального явища дозволяють долучати до концептосфери «вічно-жіночого» долю та прекрасне. Розвиток музично-текстологічного аспекту вивчення теми «вічної жіночності» дозволяє поглибити уявлення про мелодично-тематичний тезаурус жіночих образів в опері, довести важливість оперної музично-мовної репрезентації ідеї «вічно-жіночого».

Ключові слова: «вічно-жіночне», оперні жіночі образи, жіноча тема, гендерний підхід, оперна характерологія, прекрасне, любов, доля, музична концептосфера «вічної жіночності», мелодично-тематичний тезаурус, оперна мова.

Zhang Yiven. «The theme of "eternal femininity" in European opera: to the problem of gender approach in art history». – Manuscript.

Thesis for the degree of Candidate of Art History in the specialty 17.00.03 – Musical Art. – The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Ministry of Culture of Ukraine, Odessa, 2021.

The study reveals the significance of the gender theme and the phenomenon of "eternal femininity" for opera, determines their conceptual place in modern operative discourse. The originality of the embodiment of the gender theme in

opera, the significance of the phenomenon and the concept of "eternal-feminine" in the evolution of the opera genre is revealed.

Coverage of the modern art discourse of gender issues allows to update the musicological approaches to the genre nature and the main figurative guidelines of the opera. Aesthetic and art prerequisites for the interpretation of the "female theme" and the idea of "eternal-feminine" in music are revealed, the leading ways and means of conceptualizing the female theme and female images in European opera are covered, including the creation of a specific musical conceptual sphere of "eternal femininity".

The typological tendencies of opera characterology and their interdependence with the semantics of opera female images are determined, the gender peculiarities of the conceptualization of beauty, love and destiny in the opera form are clarified. It turns out that the theme of love and the feminine theme – the theme of "eternal femininity" – form a single and inviolable semantic basis. Musicological criteria for the study of female images in opera as a complex conceptual phenomenon allow us to add to the conceptsphere of "eternal-feminine" destiny and beauty. The development of the musical-textological aspect of studying the theme of "eternal femininity" allows to deepen the idea of melodic-thematic thesaurus of female images in opera, to prove the importance of operatic musical-linguistic representation of the idea of "eternal-feminine".

The typology of solo vocal melody is offered, various artistic-semantic and psychological qualities of opera speech are allocated; the operatic methods of organizing the musical language of the protagonists in their connection with the semantic guidelines and tendencies of conceptualization are traced. Isolation of the musical-textological aspect of the study of the theme of "eternal femininity" in opera allows us to determine a specific melodic-thematic thesaurus of female images in opera.

The chronological boundaries of the study are determined by the time of formation of the opera genre in European music, which leads to its acquisition of canonical features in the works of romantic composers, in particular in the works of H. Gluck, J. Verdi, J. Puccini, S. Gounod, P. Tchaikovsky, M. Rimsky-Korsakov, some others.

Keywords: "eternal-feminine", operatic female images, female theme, gender approach, operatic characterology, beauty, love, destiny, musical conceptsphere of "eternal femininity", melodic-thematic thesaurus, opera language.

Підписано до друку 25.02.2021 р.
Обсяг 0.9 авт.арк. Формат 60х90/16
Тираж 120 прим. Папір друкарський. Різографія.
Надруковано з готового оригінал-макету.
Інформаційно-видавничий центр ПДПУ ім.К.Д.Ушинського
65091, м.Одеса, вул.Старопортофранківська, 26
тел. (048) 732-18-84