

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

**ВАН ЛУНЧУАНЬ**

УДК 78.01/.08+782.1/784.95

**ОПЕРНА СЮЖЕТОЛОГІЯ ЯК ПРЕДМЕТ СУЧАСНОГО  
МУЗИКОЗНАВСТВА**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**Автореферат**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

**ОДЕСА – 2019**

Дисертацією є рукопис

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

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ГРІБІНЄНКО Юлія Олександрівна**  
Одеська національна музична академія  
імені А.В. Нежданової, доцент  
кафедри історії музики та музичної етнографії

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**ГРЕБЕНЮК Наталія Євгенівна**,  
Харківський національний університет  
мистецтв ім. І.П. Котляревського,  
професор кафедри сольного співу

кандидат мистецтвознавства  
**МУДРЕЦЬКА Лілія Григорівна**,  
Київська муніципальна академія імені  
Р.М.Глієра, завідувач кафедри історії музики

Захист відбудеться «18» грудня 2019 р. о 14.00 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 «15» листопада 2019 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент



**А. Д. Черноіваненко**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми роботи.** Головною причиною вибору теми та проблемного ракурсу дослідження є те, що у сучасному музикознавстві не представлений такий напрям вивчення оперного мистецтва, як сюжетологія, хоча саме він передбачає визначення конструктивних (як формальних, так і змістових) засад художнього тексту. Значення сюжету в оперному мистецтві як певної сталої послідовності, що забезпечує художньому матеріалу композиційну неповторність, водночас спорідненість з порядком життєвих подій та відношень, важко переоцінити, але до сьогодні це явище не послужило предметом окремого наукового музикознавчого дослідження. Водночас у споріднених гуманітарних галузях, зокрема літературознавстві та у театрознавстві, сюжетологія є досить традиційним напрямом, що активно розвивається у єдності з наратологією та теорією композиції (твору), тобто визнається фундаментальною частиною теорії літератури. Це спонукає до формування сюжетологічного підходу в оперознавстві як *актуального та інтегруючого* водночас, адже опера в силу її синтетичної природи сполучається зі словесними та театральними мистецькими формами, засвоює театральню дієву та словесно-поетичну мову як власні жанрові чинники.

*Актуальність* теми даного дослідження визначається також потребою підняття сучасного оперознавства на новий методологічно-теоретичний щабель, що передбачає побудову *завершеної теорії художнього змісту*. Стосовно оперної творчості це означає створення теоретичної концепції історичної поетики опери в основних її *жанрово-тематичних різновидах та образно-стильових проєкціях*, що об'єднується *категорією сюжетології*.

Історична еволюція оперного мистецтва відбувається як формування специфічно-оперного простору тем і сюжетів, що зумовлює стильові аспекти творів, засоби образних характеристик окремих персоналій та дії у цілому. Завдяки подієво-сюжетній визначеності оперні образи набувають значення ціннісних реалій культури, тобто постають історично знаковими. Тому *актуальним* є визначення шляхів формування оперних сюжетів як вирішальних чинників й показників образно-тематичного змісту оперної творчості.

Нарешті, *актуальність концепційної логіки дисертації* визначається *типологічним* вивченням сюжетного змісту оперних творів, що дозволяє виокремлювати провідні тематичні напрями оперної поетики, разом з ними сюжетні мотиви образної драматургії опери у різних її виразових вимірах, від загального сценічно-візуального до музично-текстологічного.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана відповідно до наукової програми кафедри історії музики і музичної етнографії та перспективного плану науково-дослідної роботи Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової,

зокрема, до теми № 5 – «Семіологічні та психологічні напрямки сучасного музикознавства».

**Метою роботи** стає визначення історичних передумов та теоретично-концепційних засад оперної сюжетології як окремої предметної сфери сучасного музикознавства.

**Завдання**, що поставлені в дисертації:

- визначити інтердисциплінарні тенденції та загальні теоретичні чинники сюжетології;
- розкрити взаємодію явищ теми, сюжету та образу в оперному мистецтві, уточнити відповідні поняттєві позиції;
- розвинути типологічний естетичний підхід до оперної сюжетики, типологічні критерії вивчення тематичного оперного змісту;
- висвітлити сюжетні різновиди історичної теми в опері на основі європейської оперної творчості від барокового періоду до доби романтизму;
- виявити сюжетні модифікації теми особистої долі в оперній поетиці;
- обґрунтувати методичне значення категорії музичного сюжетоскладання у зв'язку з типологією оперного змісту;
- визначити музично-сюжетні способи відтворення образу людини в оперній творчості.

**Об'єкт роботи** – історична еволюція оперного жанру як процес формування, урізноманітнення та типологізації оперного змісту.

**Предмет роботи** – оперна сюжетологія як синтетичний художньо-жанровий та іманентний музичний феномен.

**Матеріалом роботи** послужили оперні твори європейських композиторів від епохи бароко до початку ХХ століття.

**Методологічна основа роботи** визначається сполученням історичного та теоретичного підходів до оперної сюжетики; як провідні наголошуються естетико-психологічний та семіологічний напрями дослідження, з залученням текстологічних позицій.

**Теоретична база дисертації** формується відповідно до обраної системи методів, включає декілька груп досліджень. Перша з них включає літературознавчі праці, у яких формуються принципи сюжетології та виробляються передумови теорії художнього змісту (О. Балашова, О. Веселовський, В. Кожин, Ю. Лотман, Є. Мелетинський, О. Михайлов, А. Огаркова, І. Силантьєв, Ф. Светов, Н. Тамарченко, Л. Тимофєєв, Б. Томашевський, В. Тюпа, О. Фрейденберг, В. Халізев, В. Шмід); друга визначається дослідженнями, що розвивають філософсько-естетичні й психологічні напрями вивчення художньої дійсності, визначають методичну єдність гуманітарного вивчення явищ смислу та семантики у людському культуротворчому бутті (С. Аверінцев, Л. Акопян, М. Бахтін, М. Бонфельд, Л. Виготський, Г. Гадамер, Г. Гегель, О. Канишева, Г. Кізюн, О. Кочетовська, О. Лосєв, Н. Савицька, Ф. Ніцше, О. Самойленко, П. Флоренський, В. Франкл, Е. Фромм, Ф. Шеллінг, В. Шестаков, О. Шпенглер, G. Else,

G. Gunter, M. Heidegger, E. Husserl, L. Hebraeus); третя група представлена музикознавчими дослідженнями оперного мистецтва, зокрема його музично-стильових складових, як в історичному становленні, так і на основі індивідуальних композиторських поетик, з узагальнюючими теоретичними концепціями та виконавськими підходами (Б. Асаф'єв, І. Белза, Г. Бернандт, В. Богатирьов, С. Богоявленський, Є. Бронфін, Ф. Верфель, Г. Галь, Є. Герцман, Н. Гребенюк, Л. Данілевич, І. Драч, М. Друскін, О. Захарова, А. Кенігсберг, Л. Кирилліна, П. Ковальов, В. Конен, Л. Корабельнікова, О. Корчова, Г. Кречмар, К. Кузнецов, О. Левашова, Р. Лейтес, Т. Ліванова, Г. Маркезі, Є. Назайкінський, І. Нестьєв, Г. Орджонікідзе, В. Протопопов, С. Савенко, М. Сидорова, І. Соллертинський, Л. Соловцова, А. Сохор, Г. Тігранов, С. Тишко, Н. Туманіна, М. Угрюмов, В. Ферман, М. Фіндейзен, В. Холопова, А. Хохловкіна, О. Цибко, В. Цуккерман, М. Черкашина-Губаренко, Б. Ярустовський).

**Наукова новизна** дослідження полягає в наступному:

*Вперше:*

- визначаються історичні та теоретичні засади оперної сюжетології, пропонується необхідне для неї коло категорій та методичних підходів;
- проблема художнього сюжету розглядається в контексті оперознавчих питань та у проекції до жанрово-композиційної логіки оперного тексту;
- виявляється взаємозв'язок сюжетно-тематичної спрямованості оперної композиції та її музичного змісту;
- пропонується типологічний вимір оперної сюжетики, визначаються його мотивно-тематичні критерії;
- розкриваються принципи музичного сюжетоскладання в оперному мистецтві.

*Одержали подальший розвиток:*

- уявлення про призначення історичної теми в оперній творчості;
- характеристики теми особистої долі як визначального компоненту оперної сюжетики.

*Уточнені:*

- поняття художнього змісту стосовно оперної творчості;
- жанрово-естетична природа оперного сюжету.

**Практичне значення дисертації** полягає в можливості використовувати її матеріали в навчальних курсах оперної драматургії, музичної естетики та історії музики у вищих музичних навчальних закладах, а також залучати окремі положення дослідження до творчої праці в класі оперного вокалу, під час підготовки оперних спектаклів та вироблення способів сценічної та музичної інтерпретації оперних сюжетів.

**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, 22–24 квітня 2014 р.; Всеукраїнська

молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 4–6 грудня 2014 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки», Одеса, 27–29 квітня 2015 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 1–3 грудня 2015 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки», Одеса, 20–22 квітня 2016 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 9–10 грудня 2016 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 24–25 листопада 2017 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки», 23–25 квітня 2018 р. Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 6–8 грудня 2018 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки», 17–19 квітня 2019 р.

**Публікації.** За темою дисертації опубліковані 5 статей, з них 4 – у спеціалізованих наукових збірниках, затверджених Міністерством освіти і науки України, 1 – у періодичному науковому іноземному виданні (Австрія).

**Структура роботи.** Робота складається з вступу, 3 розділів, що включають 9 підрозділів, і висновків, котрі містять узагальнення головних результатів дослідження. Обсяг основного тексту дисертації – 166 сторінок, список використаної літератури включає 225 позицій.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми, проблеми та методів дослідження, висвітлюються їх актуальність для сучасного музикознавства, визначаються об'єкт, предмет, мета і завдання, наукова новизна роботи, розкривається її практичне значення, характеризуються теоретичні засади дисертації, надані відомості про апробацію, публікації, структуру та обсяг роботи.

**РОЗДІЛ 1 – «ПРОБЛЕМА СЮЖЕТУ І СЮЖЕТОЛОГІЇ В МУЗИКОЗНАВСТВІ»** – включає 4 підрозділи, у яких визначаються музикознавчі позиції стосовно галузі сюжетології та її поняттєвого оснащення, відбувається перехід від літературознавчих та естетичних пропозицій до музикознавчого дискурсу, зосередженого на питаннях оперного сюжетоскладання.

У підрозділі 1.1. «Про поняття сюжету і сюжетології: від літературознавчої позиції до музикознавчого розуміння» відзначається, що більшість літературознавців (серед яких О. Балашова, О. Веселовський, В. Кожин, Ю. Лотман, Є. Мелетинський, О. Михайлов, А. Огаркова, М. Силантьєв, Ф. Светов, Н. Тмарченко, Л. Тимофєєв, В. Тюпа, О. Фрейдєнберг, В. Халїєв, В. Шмїд) визначають сюжет як специфічний художній феномен, який дозволяє відновляти у мистецькій формі сукупність

життєвих подій, фактів, відношень, як в їх дійсній взаємозалежності (фабулу), так і в новій відповідності до художнього змісту, що має власні естетичні та технологічні принципи створення смислової єдності. Відзначаючи логіку побудови сюжету як зумовлену художнім змістом та системними правилами художньої композиції, дослідники водночас звертають увагу на цілком самостійні семантичні функції сюжету та сюжетності, як похідної якості сюжетотворення, що вказує на змістову конкретність та динамічність художнього наративу. Опора на теоретичний підхід Б. Томашевського, який знаходить у сюжеті «дію твору» в усій його повноті, що базується на «переказі» системи основних подій та відновленні *системи рухів* у художньому порядку, тобто в іншій динаміці та цілеспрямованості<sup>1</sup>, дозволяє вказувати на зв'язки сюжетної сфери з матеріалом та композиційними властивостями мистецтва та залежність сюжетно-композиційної логіки, як і способів художньої нарації, від видової специфіки мистецтва. Надзвичайно важливим є тут саме поняття руху, бо, по-перше, воно відповідає іманентній смисловій динаміці художнього твору, по-друге, відображує ту психологічну динаміку свідомості, що є передумовою художньої творчості, по-третє, вказує на те, що сюжетність повинна бути притаманною і музичному мистецтву, оскільки в ньому явище *психологічного руху* виражене найяскравіше, а за ним встають усі інші види та типи *художніх рухів*.

Розкриваються семіологічні передумови та композиційна специфіка музичної сюжетності, що передбачає виявлення таких іманентних рис музичного логосу, як повторність та контраст, уподібнення та протиставлення, поєднання та розділення (злитність й дискретність) у побудові музичної композиції, підтверджуючи здатність структурно-текстових функцій музичного викладу «доростати» до змістових.

Відзначається також спорідненість словесно-літературної та музичної сюжетності, особливо помітна у великих синтетичних жанрових формах та у сфері програмної музики, що має подвійний прояв: убік сприйняття музичної драматургією семантики літературного образу (теми твору); убік словесної експлікації народженого музикою образно-тематичного змісту. *Архітектонічний зв'язок* літературної та музичної творчості виявляється і при типологічному підході до естетичної природи, хронотопічних особливостей, змістового об'єму сюжетів (сюжетики), що можуть поставати як епічні, драматичні, ліричні; як однолінійні та багатолінійні, однорідні та контаміновані; доцентрові та відцентрові, стрімкі та уповільнені; зовнішньо-динамічні та внутрішньо-поглиблені.

У підрозділі 1.2. «**Жанрово-естетична природа теми і сюжету в опері**» доводиться, що наявному різноманіттю сюжетів переважають два устремління (хоча й нечасто представлені в «чистій» формі): до міфо-епічної

<sup>1</sup> Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 1999. 334 с.

сталості презентованих дій та відносин; до драматичного нагнітання-нагромадження подій, що зумовлює пришвидшений темп умовної дії та контрастні зміни у побудові змісту. Відзначається, що темп дії, який є узагальненою вказівкою на тематичний тип художнього змісту, зумовлює спосіб розгортання художнього образу та прийоми індивідуальних характеристик. І хоча епічно сталі типи сюжетів не уникають напруженості й динамізму, а драматико-трагедійні сюжетні розгортання допускають моменти спаду напруження та ліричне пом'якшення, дві дані естетико-психологічні домінанти визначають два переважаючих тематичних напрями як в літературі, так і в музичному мистецтві великих форм, серед яких на першому плані виявляється саме опера.

Звернення до естетичної природи оперної композиції обумовлює конкретизацію дихотомії епічної – драматичної тем у контексті образної колізії трагічного (посттрагічного) та трагедійного як тих двох основних семантичних моделей музичного театру, що є засадничими для бароково-класицистського та романтичного мистецтва. Зазначається, що саме на основі трагічної теми з її трагедійними відгалуженнями відбувається становлення оперного сюжетно-тематичного змісту, котрий треба вивчати як синтетичний та музичний водночас, виокремлюючи його літературні чинники та складові, водночас враховуючи переважаючу музичну природу оперного діяння.

Пропонується порівняльна характеристика загально-змістових та музично-виразових принципів двох сюжетних типів: трагедійного та перед(пост)трагічного. Виявляється, що їх розвиток та взаємодія сприяють оформленню, як базових для оперної поетики, комплексів історіографічних та персонологічних сюжетів, тобто укріпленню, як магістральних у розвитку жанру, *історичної теми* та теми *особистісної долі*.

У підрозділі 1.3. «**Образно-тематичні основи європейського оперного мистецтва та явище “вічної теми”**» характеризуються концептуально-значущі теми (мотиви) оперної творчості та ті музичні засоби виразовості, що здатні забезпечувати їх *оперне звучання*. З'ясовується, що дві основні тематичні площини оперної творчості поєднуються між собою темою любові, що для оперного змісту з його переважно ліричною музичною концептуалізацією постає «вічною» та такою, що залучає персоналізовані над-історичні «вічні образи» різного соціального та психологічного масштабу. Зауважується, що музичне втілення образу любові сприяє не лише виокремленню низки музично-виразових прийомів, способів та форм мелодичного розвитку, а й визнанню семантики любові сюжетною парадигмою оперної творчості, в різних її тематичних позиціях та художньо-змістових вимірах.

Виявляється, що в обох тематичних напрямках інтерпретація теми любові в оперному сюжеті заснована на ідеї її підйому над поточною дійсністю, тому недосяжності, відволікається від індивідуальних характеристик, набуває узагальнено-символічного значення, тому найширше розбудовується не вокально-персоніфікованим, а оркестрово-симфонічним



шляхом. Доводиться, що, як процесуальне психологічне явище, любов ближче всього підходить до інтонаційно-сислової природи, семантичних якостей музики; враховуючи цілком позитивну природу обох явищ – музики й любові, обоє з рівним правом можуть бути названі «актуально-прекрасними» (Г. Гадамер). Для оперної сюжетики образ любові стає основним остільки, оскільки зумовлює підняття до вищого катартичного рівню художнього діяння *оперних персоніфікованих характеристик* та самої *ідеї оперності* – як способу не лише висловлення, а й художнього буття.

Поєднання ідеї любові з ідеєю оперності (оперного характеру) виявляє еволюція образу Дон Жуану, що здійснюється в оперній музиці шляхом окремих сюжетних презентацій цього «вічного образу».

У **підрозділі 1.4. «Естетичні передумови формування оперної сюжетики: типологічний підхід»** підтверджується, що наближення літературно-поетичної та музично-образної естетичних настанов в оперній композиції стимулює розвиток тих семантичних орієнтацій в оперному тематичному змісті, які ведуть до нових конкретних сюжетних модифікацій жанру, причому орієнтованих вже на нове *етичне розуміння*, відповідно до *соціопсихологічних мотивацій* оперного сюжету. У цьому напрямі еволюції жанрового змісту опери нових семантичних функцій набувають композиційно-драматургічні прийоми «театру представлення» та «театру переживання», що залучаються у відповідності до актуалізації особистісних або позаособистісних чинників оперної дії, способу нарації та мотивів оперної дії. Зростання значущості театральної умовності завдяки принципам «театру представлення» відбувається на основі нового інтересу до *античної теми*, який спостерігається на початку ХХ століття, зокрема в творчості І. Стравінського. Антична тема, як важливий чинник оперної сюжетології, виявляється трансформацією, на основі екзистенціалістських мотивів, епіко-трагічної теми, відкриває роль етичних мотивів у сюжетній словесно-музичній та сценічно-дієвій композиції опери.

У **Висновках до Розділу 1** відзначається, що, як у темі та назві літературного твору можна знайти прообраз цілісної композиції та жанрової форми, оскільки вони виражають його *сюжетну запрограмованість*, так і в тематичному виборі, найменуванні та загальній змістовій орієнтації оперного твору передбачені всі його способи розміщення у сценічному та музичному часопросторі, оскільки ними визначається сюжетно-композиційна цілісність, як вибір ціннісних позицій стосовно умовного подієвого матеріалу, також вибір прийомів надання цьому матеріалу музично-сислової динаміки з особистісними образними проєкціями. Оперний зміст, як ціннісне художнє ціле, демонструє приналежність до найбільш сутнісних, екзистенціальних питань людської історії, водночас віддзеркалює динаміку історичної людської свідомості та все більшу спрямованість оперної сюжетики до окремих людських долі.

Звідси домінування та узагальнююче значення двох, вже специфічно оперних, історичної та особистісно-персоніфікованої, тематичних сфер

оперного змісту, які продукують власні сюжетні різновиди та їх музично-виразові принципи. Водночас між даними сферами існує активний мотиваційний зв'язок, зокрема, завдяки універсальному наскрізному жанровому призначенню теми любові.

У РОЗДІЛІ 2 – «СЮЖЕТНІ РІЗНОВИДИ ІСТОРИЧНОЇ ТЕМИ В ОПЕРІ» – в 2 підрозділах здійснюються компаративна характеристика еволюції історичної теми в творчості західноєвропейських композиторів, з переважною увагою до італійської та російської шкіл ХІХ століття.

У підрозділі 2.1. «Бароково-романтична опера як сюжетно-тематична парадигма світового оперного мистецтва» зазначається, що від ранньої барокової доби сюжетні функції оперної композиції визначалися на межі її літературно-словесного, подієво-сценографічного та музичного змісту, тобто як взаємоперехід позамузичної обумовленості оперної драматургії та музично-інтонаційних (музично-тематичних) чинників спільного *художнього матеріалу* опери. У цій взаємодії завершальне, тобто знакове, визначення належить музичному звучанню; з іншого боку, композицію та сюжетність в оперній музиці поєднує явище подієвості, що гнучко змінює свої складові: його можна розуміти як кристалізацію, виявлення, способи чергування, послідовність, коливання рівнів та моментів викладу матеріалу (тексту). Це ті моменти, що запам'ятовуються, стають осередками музично-тематичного розвитку, включаючи логіку переходів від одного подієвого етапу до іншого, поєднуються з характеристиками дійових осіб та відношень, як зі складовими сюжетної оперної логіки.

З боку розрізнення узагальнено-подієвих та персоніфікованих мотивів оперного сюжету та надання нового особистісного драматичного (мелодраматичного) значення історичним темам італійська опера є особливим художньо-семантичним явищем, що визначило творчі засади, соціальне призначення не лише європейського, а й світового оперного мистецтва, сприяло формуванню окремого музично-стильового напрямку. Можна навіть стверджувати, що італійська опера відкрила специфічно-музичну *внутрішню мову* європейської людини, яка зіткнулась зі складним системним устроєм відразу двох світів: зовнішнього навколишнього та власного психологічного. Причому протиріччя та проблеми, які виникають внаслідок взаємодії даних світів, отримують розв'язання художньо-естетичним шляхом, ушляхетнюються та гармонізуються, відкривають нову красу подолання екзистенціальних перепон людського буття.

Доводиться, що оперний сюжет є основою тлумачення історичної теми в творчості Дж. Верді. В охопленні всіх сторін людських відносин, усіх можливостей самовияву людини композитор вбачав основу оперної сюжетності. Його підхід до трактування сюжету справедливо вважати «шекспірівським», який приводить до виникнення *авторської сюжетності* як важливої складової оперного методу композитора.

У підрозділі 2.2. «Особливості оперної сюжетології у творчості російських композиторів ХІХ століття» відзначається, що сюжети перших

російських опер віддзеркалювали ідеї, характерні для російського драматичного театру та літератури кінця XVIII ст., таким чином оперна жанрова форма відразу виявилася відкритою до широкого соціального контексту; з іншого боку, вона орієнтувалась на досвід західноєвропейських оперних шкіл, зокрема на форму великої французької опери. Зауважується, що ідея створення національної опери як патріотичного за образно-тематичним змістом та сюжетикою масштабного твору реалізовувалася впродовж усього XIX століття та зумовлювала особливі стильові завдання, зокрема – сформуванню рівнозначний до вищих вірців літературного слова музично-тематичний осередок оперної композиції, що здатен виступати *концентратом ліричного змісту*, не втрачаючи *соборної сили епічної теми*.

Відзначається, що російська опера знаходить особливу музичну наратологію, у тому числі, формуючи власні типи оперних героїв та уявлення про авторське начало в оперному жанрі. Шлях до них починається з опрацювання слова як джерела не лише загальної назви, теми і персонажів, а й *континуальної матерії* твору, тобто його синтетичних текстових складових. Звідси оперний текст формується в тісному контакті зі словесним першоджерелом, іноді буквальному-сюжетному, але, навіть напряду залучаючи літературний текст, піддає його переформатуванню в контексті власної драматургії та композиційних завдань. Відзначаючи літературну інспірацію оперної сюжетології у творчості російських композиторів класичної доби, першочерговий вплив «пушкінського слова» на російську оперну поетику, доводиться визнавати, що в російській оперній творчості повністю асимілюються виразові смислові проєкції літературного першоджерела, відбувається докорінна зміна естетично-оцінних модусів сюжету (яскравим прикладом слугують «пушкінські» опери П. Чайковського).

**Висновки до Розділу 2** дозволяють констатувати, що відкриті на теренах італійської оперної школи теми і сюжети оперної творчості свідчать не просто про запозичення міфологічних образних структур; вони є жанровими знаками буттєвого родового людського досвіду, тому набувають тенденцію універсалізації й легко транслуються від однієї національної школи до іншої, причому в усіх випадках жанрового конструювання та реконструкції первинні ініціативи виходять з досвіду саме італійської школи. Зокрема, Дж. Верді створює завершену систему оперної сюжетності, у якій успішно поєднуються провідні риси італійської опери, від барокової до романтичної доби, тобто традиційний національний вибір сюжетної логіки опери, з авторським тлумаченням персоніфікованих чинників оперної драматургії. Явище оперної композиції в його творчості передбачає специфічний музично-драматургічний сценарій, котрий виявляє як явну жанрово-узагальнену, так і приховану інтрамузичну сюжетність; вона постає як іманентна жанрова логіка оперного твору.

Літературна творчість найбільше зумовила відбір тем і сюжетів оперної творчості в російській музиці, однак, критеріями втілення їх у

музиці виявилися саме жанрові умови опери, відтак опера виявилась здатною до власної сюжетології, основаної на музично-драматургічних перевтіленнях та зв'язках образів. Так, М. Глінка в опері «Іван Сусанін», якій притаманний наскрізний музичний розвиток симфонічного типу, відкинув жартівливий тон, властивий літературному першоджерелу, виявив і розвинув епіко-драматичне начало, спрямував сюжетний розвиток могутніми особистісно втіленими етичними мотивами.

**У РОЗДІЛІ 3 – «ОПЕРНО-СЮЖЕТНІ МОДИФІКАЦІЇ ТЕМИ ОСОБИСТОЇ ДОЛІ»** – у 3 підрозділах виявляється, яким чином логіка оперної сюжетності поглиблюється до музично-семіологічного рівня, водночас які нові сюжетні пріоритети виникають в оперній творчості у зв'язку зі зростанням ролі узагальненого образу людини.

**Підрозділ 3.1. «Еволюція способів створення образу героя в опері»** дозволяє встановлювати, що у музиці зв'язок між сюжетом і жанром є особливо тісним, оскільки автономна логіка музичної композиції перетворює жанр на заступника сюжету, провідника тематично-естетичних установок в повному обсязі повноважень. Прикладом взаємодії між сюжетом (типом сюжету) та оперною формою є еволюція теми Дон Жуана, що найбільш широко та повно здійснюється саме в музиці.

Відзначається, що, хоча музичний розвиток теми Дон Жуана майже завжди пов'язаний з літературними прецедентами, ідея трагічного протистояння життя та смерті, а також ігрова сутність цього «вічного образу» відкриваються в музично-театральній музиці, передусім в оперних творах В. Моцарта і О. Даргомижського. Музичним першоджерелом еволюції образу Дон Жуана засобами музично-театральної семантики залишається балет Х. Глюка, що визначив головні музично-тематичні пріоритети при втіленні даного сюжету. Зауважується, що завдяки зв'язку з «музичним сюжетом» формується концепція симфонічної поеми Р. Штрауса, яка є особливим квазі-сюжетним музично-семантичним феноменом, зумовленим яскравою конфліктністю образів Дон Жуана та Командора. Індивідуальний музичний стиль Штрауса проявляється саме у підкресленій «оперності» втілення провідних музичних характерів, у підкресленій емоційності головного образу, динаміці оркестрового розвитку, що йде від романтичного симфонізму.

**У підрозділі 3.2. «Оперність як властивість художнього характеру»** виявляються ті характерологічні властивості оперного образу, котрі визначають міру його життєподібності; адже оперний характер не є справжнім життєвим, а має якості художньої ілюзії, завдяки якій він є узагальнююче-типізуючим та індивідуалізованим водночас. *Драматична умовність оперного характеру* є необхідним чинником його яскравості та переконливості. Її утворюють множинні художні елементи, у тому числі, музична виразність. Але провідним засобом виявляється *сталість місця розташування* даного оперного сценічного образу стосовно інших

персонажів, *етична мотивація* персонажної поведінки, на основі якої вибудовується індивідуалізована образно-характерологічна концепція.

Характер як інтердисциплінарна гуманітарна категорія, що походить від античної етики, дозволяє зауважувати, що людську свідомість в її особистісному виявленні «очолює» певна психологічна риса, що репрезентує *сутність характеру* та затверджується шляхом протистояння зовнішнім обставинам та внутрішніх перетворень, включаючи розбіжності людини із самою собою, *подолання долі* в досягненні власної людяності. Таким чином, дискурсивним шляхом, опосередковано, проявляється парадоксальна природа людського характеру, яка послідовно реалізовувалася в процесі історичного розвитку людини та уявлення про неї: сталість і рухливість, мінливість; статичне і динамічне начала водночас розкриваються в комунікативному процесі, *а поза спілкуванням не проявляються*.

Доводиться, що діалогічність, хронотопічна залежність, катартичність є властивостями оперного характеру, які виявляються сумісно у процесі композиційного розкриття – самоздійснення оперного образу. І хоча даний характер найчастіше уособлюється, тобто втілюється у певному персонажі, певні характерологічні прийоми можуть набувати вільного міжперсонального існування, тобто пересуватися у просторі оперної композиції як узагальнені образні уявлення про важливі для даного сюжету людські якості; тобто образ людини може втілюватися у музичному звучанні як *медіальний внутрішньо-сюжетний, тому суто музичний*.

Але і персоніфікований оперний характер визначається, виходячи з форм і типів діалогічної взаємодії, передбачуваних жанровою формою опери. Звідси його системна будова та лінійне композиційне розгорнення, поряд зі структурною визначеністю та семантичною закріпленістю. Оперний характер пізнається, оцінюється, переживається у відносинах та стосовно іншого типу характеру, це відбувається за допомогою руху крізь усе семантичне поле оперного твору.

У підрозділі 3.3. «Від образу людини до музичного сюжетоскладання: особливості музичної типології оперного змісту» відзначається, що провідною рисою розуміння образу людини в оперній поетиці, відповідно його сюжетної інтерпретації, є, по-перше, підхід до людини як до усупільненої історичної істоти (навіть в індивідуалізованих драматичних версіях сюжету); по-друге, включення даного образу до складної системи відносин та обставин, до різноманіття оцінних позицій та переживань, тобто до полілогу зі світом (як вигаданим, так і дійсним). Відповідно до даного тлумачення кожен з оперних майстрів кінця початку XIX – початку XX століття створює власні способи поліфонізації – полілогічного ускладнення оперного мелосу. Оперний полілог, поєднаний зі специфічними оперними хронотопами, втілений у музичному змісті оперного твору породжує особливий різновид вокального та інструментального мелосу. Даний мелос, з одного боку, віддзеркалює підсилення ролі поліфонічних прийомів у фактурному викладі музичного матеріалу,

ускладнення структури твору (логіки мислення); з іншого, виявляє деяку надлишковість, перенасиченість музичного мелосу як знак його вершинного розвитку, що водночас стає знаком кризового стану музичної творчості, яка опиняється перед необхідністю підведення підсумків та здійснювання змін.

Виявляється, що полілогічна ускладненість оперного змісту розкривається як своєрідна музична поліхронія – часова полімодальність, зрозуміти яку можна лише в цілісному жанровому контексті твору. Російські композитори в цьому відношенні виявили надзвичайну винахідливість, здійснюючи *три сюжетні модифікації темпоральної організації стильового змісту опери*: казково-легендарну епіко-ліричну; особистісно-психологічну лірико-трагедійну; міфо-епічну посттрагічну. Перша найбільш широко розкривається у творчості М. Римського-Корсакова, другу здійснює у своїх «пушкінських» операх П. Чайковський; третя увінчує шлях історичної теми у її злитті з античною як досить відчуженої неостильової реконструкції, поєднуючи між собою жанрові відкриття С. Танєєва та І. Стравінського.

**Висновки до Розділу 3** засвідчують, що оперна поетика пізнього романтизму відзначена рисами поліфонізації на усіх своїх рівнях; закономірно, що прагнення смислової поліфонії внаслідок ускладнення оперних концепцій веде до полістилістичних ефектів, а вони, поглиблюючись, активізують засоби стильового полілогу, тобто проважують рух до *стильової поліфонії*, яка стане магістральною ознакою наступної доби, ХХ століття.

Полілогічність як комунікативно-змістова риса проникає і до цілісної тематичної організації жанру, оскільки відбувається суміщення епічних та трагедійних мотивів, піднесено-трагічної та гротескно-ігрової оцінно-естетичних позицій стосовно людської особистості – оперного образу людини. Сюжетна контамінація оперного змісту відбувається відповідно до його психологічного ускладнення, коли основними музичними образами опери стають мотиви відношень, тобто мелодійній категоризації підкоряється тонка психологічна тканина.

**У ВИСНОВКАХ** зазначається, що проведене дослідження дозволило прийти до низки узагальнень та заключних резюме. Відповідно до *мети і завдань*, позначених у вступі до дисертації, їх можна викласти наступним чином.

*Історичними передумовами оперної сюжетології* постають генетичні зв'язки оперної творчості з античною культурою та її синкретичними жанровими формами, з естетичним досвідом, що закарбовує своє родові ознаки у синтетичних мистецьких формах, таким чином зумовлюючи поєднання у них історичних уявлень, потреб, настанов з особистісними індивідуальними проявами людської свідомості; історія оперної сюжетики спирається на стильовий досвід національних оперних шкіл, кожна з яких пропонує своє розуміння художньо-тематичного змісту та жанрового обсягу опери, але превалюють спільні принципи сюжетоскладання, що свідчать, по-перше, про сталість та міцність жанрових канонів опери від самого початку її

існування; по-друге, про приналежність провідних оперних тем, сюжетів, мотивів до сфери ціннісних універсалій культури, до сфери «вічних тем» та «вічних образів».

До *теоретично-концепційних засад оперної сюжетології* як окремої предметної сфери сучасного музикознавства, що пов'язані з її *інтердисциплінарними тенденціями та загальними теоретичними чинниками*, перш за все, відносяться категорії теми, сюжету, мотиву, композиції, образу та характеру в їх взаємозумовленості та проекції до теорії оперного художнього змісту. Їх співвіднесення, а головне – їх вивчення з опорою на словесно-літературний та музичний матеріал, з виокремленням специфічного музичного сюжетоскладання, є головним інструментом розкриття природи та значення оперної сюжетики.

*Розкриття взаємодії явищ теми, сюжету та образу в оперному мистецтві, з уточненням поняттєвих позицій*, дозволили переконатися у наступному. Широка обумовленість і наповненість оперного сюжету сприяє його структурно-композиційній подвійності: з одного боку, для художнього змісту опери потрібна певна тематична й семантична константа (тобто досить канонізовані засоби музичного інтонування, що сприймаються як фактично-подієво визначені); з іншого боку, завдяки сюжетному становленню (сюжетоскладанню) виникає можливість перетворення такої константи – її передачі від одного учасника дії до іншого, від однієї «ситуації» здійснення оперного вчинку-мотиву до іншої. Сюжетність сприяє не лише сталості музичних «висловлень» – інтонаційно-тематичних «позицій», але й їх рухливості, постійному перетворенню у часопросторі дії, що визначає смислову поліфонічність оперної теми. На основі музично-тематичного розвитку виникає *багаторівнева, багатозначна картина сюжетоскладання*, мета якої – виявити знакові функції кожного оперного образу.

*Типологічний естетичний підхід до оперної сюжетики, типологічні критерії вивчення тематичного оперного змісту* дозволяють зазначати, що у теорії літератури та у музикознавстві існує низка спільних та рівною мірою важливих понять, серед яких стиль, жанр, сюжет, тема, образ, композиція, інтонація та інші. Це підтверджує спільність певних сторін названих видів мистецтв. Але звертаючись до теоретичних понять поза матеріалом конкретного виду мистецтва, неможливо до кінця розкрити їх значення. Таким чином, специфікація того або іншого поняття здійснюється через аналітичні можливості. Порівняння визначень, ролі, функцій цих понять у різних мистецтвах дозволяє вказати й на їх специфічні видові відмінності. Однак, існують, на наш погляд, два поняття, які набувають особливого призначення – *поняття сюжету в літературі та поняття теми в музиці*.

Тему в музиці можна розглядати як своєрідний хронотоп, тобто просторово-часове процесуальне явище, що поєднує всі принципи музичної композиції. З погляду загальної композиційної логіки, просторово-часова організація музичного твору безпосередньо залежить від принципів повторності і контрасту, а названі принципи в контексті процесу історико-

стильового розвитку музики можна розглядати як тотожні процесам темоутворення. Одним з найбільш актуальних критеріїв упорядкування музичного звучання можна вважати упредметнення історичного часу за допомогою конкретних стильових знаків, що стає передумовою створення особливої музичною сюжетики в опері, з її авторськими різновидами.

*Висвітлення сюжетних різновидів історичної теми в опері на основі європейської оперної творчості від барокового періоду до доби романтизму* дозволяє виводити на перший план естетичні та композиційні риси італійської опери як узагальненого жанрового феномену, що поступово нарощує свій художньо-системний потенціал. Першою такою рисою є *антропософійність* – виведення у центр композиції образу людини як розумної істоти, що здатна не лише досягнути закони природи, а й скеровувати їх у потрібне гуманістичне русло, перетворюючи світ на дієвих моральних началах, тобто виступати дійсно позитивним рушієм не лише людського, а усе природного життя. Причому людські особистісні якості визначають усі інші кола змісту оперного твору, тобто виступають головним критерієм усіх подій та вчинків, відображених в оперній композиції.

На всьому історичному протязі свого розвитку опера не відступається від цієї своєї основоположної закономірності, тобто від завдання відображувати інтимно-психологічні людські якості як такі, що зумовлюють найбільш важливі достоїнства людини та людської спільноти. Таким чином затверджується і своєрідний етичний колективізм і естетичний гуманізм оперної поетики, що виходить з семантики італійських оперотворчих студій.

Вагомим сюжетно-семантичним фактором еволюції жанрової форми опери виявляється сама побудова дії, композиційний виклад оперного сюжету, який повинен набувати *логіки інтриги*, тобто презентувати складні *конфліктні умови* начального викладу (експозиції), виразні кульмінаційні зони та стрімкі єднальні фінальні розв'язання образно-дійових перипетій. Диференціація сюжетних зон зумовлює розділення музично-лексичних фігур, типологію музично-поетичних риторичних прийомів, що сприяє розвитку оперної стилістики (у тому числі, стилістики *bel canto*).

Інтрамузична сюжетність виникає в творчості Дж. Верді як важлива складова його оперної реформи. Дж. Верді створює завершену систему оперної сюжетності, у якій успішно поєднуються провідні риси італійської опери, від барокової до романтичної доби, традиційний національний вибір сюжетної логіки опери з авторським тлумаченням персоніфікованих чинників оперної драматургії.

Не менш значущим є внесок до оперної сюжетології російських композиторів ХІХ – початку ХХ століть, що актуалізували опору на літературні першоджерела, водночас розширили естетичні та етико-психологічні можливості оперного діяння з боку музичного змісту.

*Виявлення сюжетних модифікацій теми особистої долі в оперній поетиці* зумовило спеціальний розгляд явища оперності та характеру в їх зіставленні та художньо-композиційному поєднанні. З'ясувалося, що



особливою якістю художнього характеру є його рефлексивність внаслідок зустрічі з «іншим», як підтвердження його здатності до діалогу, безпосередньо реалізованої в способах поведінки й висловлення, зумовлених сюжетом. «Зустріч», котра у поетиці М. Бахтіна розглядається як *хронотопічний мотив*, забезпечує високий ступінь емоційно-ціннісної напруги оперного сюжету, що йде від музично виражених оперних характерів у їх *зустрічній взаємодії*; ця зустріч сприяє катартичному завершенню композиційного становлення і окремого образу, і сюжету у цілому.

*Основне методичне значення категорії музичного сюжетоскладання у зв'язку з типологією оперного змісту* полягає в тому, що дозволяє виявляти принципи побудови цілісної художньої композиції опери та притаманний їй ефект музично-змістової полілогічності, як наслідку, водночас важелю конструювання, власної внутрішньої музичної сюжетності оперного твору. Антична тема, шекспірівські сюжети (зокрема в творчості Д. Верді), «вічні» теми-концепти в їх оперному втіленні, серед яких поєднуючим чинником є тема любові (мотиваційна сфера теми любові), міфопоетичні сюжети та «пушкінські опери», зокрема опери на тексти «маленьких трагедій» О. Пушкіна, власні музично-сюжетні концептуалізації оперного змісту у творчості М. Глінки, що приводять до формування глінкінських типів сюжетного оперного розвитку – все це узагальнюється поняттям оперного сюжетоскладання в його історичному та теоретичному значеннях, з іманентними чинниками та показниками. Воно веде до *визначення музично-сюжетних способів відтворення образу людини в оперній творчості*. З даної точки зору критерієм *сюжетної самодостатності музики* можна вважати *умовно-предметний зміст* музичної теми, що координується з усіма композиційними структурами, звідси – веде до необхідності координації понять про жанр – стиль – темпорально-спатіальні відносини – фактуру – інтонаційно-мелодійні конфігурації – художній зміст. З двох останніх понять останнє набуває більш естетичної спрямованості; поняття ж інтонації-мелодії відразу скеровує до специфічних властивостей музичного матеріалу. Але стосовно структурних норм оперної сюжетної композиції тема – тематизм, що ініціюється інтонаційно-мелодійним розвитком, має такі ж узагальнюючі функції, як жанрова установка та стильові детермінанти, тому є музичним еквівалентом сюжетоскладання.

З іншої сторони, різноманітні якості оперного музичного сюжету як полісемантичного явища, що засноване на взаємодії всіх композиційних принципів оперного тексту, виникають завдяки тому, що він є обумовленим у позамузичному загальноестетичному плані: у музично-сюжетному розгортанні оперної композиції діалог ведуть не лише музично-тематичні «персонажі» (тобто персоніфіковані, семантично визначені музично-виразові засоби), але сутнісні ідеї, відношення, переживання, що виявляють спільність життєтворчих смислових людських прагнень.

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

1. **Ван Лунчуань.** Особливості оперної сюжетології в творчості російських композиторів ХІХ століття. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової.* Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 25. С. 87–98.
2. **Ван Лунчуань.** Жанрово-тематичні засади італійської опери: від історичних витоків до вокально-виконавської автономії. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової.* Одеса: Астропринт, 2018. Вип. 27. Кн. 1. С. 184–196.
3. **Ван Лунчуань.** Антиномії трагічного у світлі музикознавчого підходу. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової.* Одеса: Астропринт, 2018. Вип. 27. Кн. 2. С. 193–203.
4. **Ван Лунчуань.** Сюжетологічні засади італійської опери доби романтизму: єдність дії та особистісної рефлексії. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової.* Одеса: Астропринт, 2019. Вип. 28. Кн. 1. С. 233–245.

в іноземному науковому періодичному виданні (Австрія):

5. **Ван Лунчуань.** Эстетические и психологические предпосылки формирования эпической оперы: от эмпатии к отчуждению. *The European Journal of Arts. Scientific journal.* Vienna, 2019. №1–2. S. 8–14.

#### АНОТАЦІЇ:

**Ван Лунчуань. Опера сюжетологія як предмет сучасного музикознавства.** – 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, 2019.

У дисертації розкриваються зміст та значення оперної сюжетології як синтетичного художньо-жанрового та іманентного музичного феномена, пропонується вивчення історичних передумов та теоретично-концепційних засад оперної сюжетології як окремої предметної сфери сучасного музикознавства. Визначаються інтердисциплінарні тенденції та загальні теоретичні чинники сюжетології, розкривається взаємодія явищ теми, сюжету та образу в оперному мистецтві, уточнюються відповідні поняттєві позиції.

Розвивається типологічний естетичний підхід до оперної сюжетики, формуються типологічні критерії вивчення тематичного оперного змісту. Висвітлення сюжетних різновидів історичної теми в опері на основі європейської оперної творчості від барокового періоду до доби романтизму

дозволяє виводити на перший план естетичні та композиційні риси італійської опери як узагальненого жанрового феномена, що поступово нарощує свій художньо-системний потенціал. Виявлення сюжетних модифікацій теми особистої долі в оперній поетиці забезпечує спеціальний розгляд явища оперності та характеру в їх зіставленні й художньо-композиційному поєднанні.

Доводиться методичне значення категорії музичного сюжетоскладання у її зв'язку з типологією оперного змісту, виявляються принципи побудови цілісної художньої композиції опери. Визначаються музично-сюжетні способи репрезентації образу людини в оперній творчості.

**Ключові слова:** оперна сюжетологія, тема, сюжет, сюжетність, музичне сюжетоскладання, історична тема, тема особистої долі, оперність, оперний характер, оперний образ, оперна антропософійність.

**Ван Лунчуань. Оперная сюжетология как предмет современного музыковедения. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Одесская национальная музыкальная академия имени А.В. Неждановой, Министерство культуры Украины, Одесса, 2019.

В диссертации раскрываются содержание и значение оперной сюжетологии как синтетического художественно-жанрового и имманентно музыкального феномена, предлагается изучение исторических предпосылок и теоретико-концептуальных основ оперной сюжетологии как отдельной предметной области современного музыковедения. Определяются междисциплинарные тенденции и общие теоретические факторы сюжетологии, раскрывается взаимодействие явлений темы, сюжета и образа в оперном искусстве, уточняются соответствующие понятийные позиции.

Сюжетологический подход к оперному жанру позволяет указывать определенные тематические типы оперного содержания, включая в них эстетические критерии и психологические оценки, находить в оперной сюжетике отражение общественных человеческих интересов, обуславливающих основные направления развития культурного сознания. Обнаруживается принадлежность оперного содержания, как ценностного художественного целого, к наиболее сущностным, экзистенциальным вопросам человеческой истории, его способность отражать динамику исторического человеческого сознания.

Отмечается, что оперная поэтика позднего романтизма отмечена чертами полифонизации на всех своих уровнях; закономерно, что стремление к смысловой полифонии в результате усложнения оперных концепций ведет к полистилистическим эффектам, а они активизируют средства стилового полилога, то есть провоцируют движение к стиловой полифонии, которая станет магистральной чертой следующей эпохи, XX века. Полилогичность как коммуникативно-содержательная черта проникает в

целостную тематическую организацию жанра; возникает совмещение эпических и трагических мотивов, возвышенно-трагической и гротескно-игровой оценочно-эстетических позиций по отношению к человеческой личности – оперному образу человека.

Выявляется доминирование и обобщающее значение двух, уже специфически оперных, исторической и личностно-персонифицированной, тематических сфер оперного содержания, которые создают собственные сюжетные разновидности и их музыкально-выразительные принципы. Обнаруживается также, что между данными сферами существует активная мотивационная связь благодаря универсальному сквозному жанровому назначению темы любви.

Развивается типологический эстетический подход к оперной сюжетике, формируются типологические критерии изучения тематического оперного содержания. Освещение сюжетных разновидностей исторической темы в опере на основе европейского оперного творчества от барочного периода до эпохи романтизма позволяет выводить на первый план эстетические и композиционные черты итальянской оперы как обобщенного жанрового феномена, который постепенно наращивает свой художественно-системный потенциал. Выявление сюжетных модификаций темы личной судьбы в оперной поэтике обеспечивает специальное рассмотрение явления оперности и характера в их сопоставлении и художественно-композиционном единстве.

Доказывается методическое значение категории музыкального сюжетосложения в ее связи с типологией оперного содержания, выявляются принципы построения целостной художественной композиции оперы. Определяются музыкально-сюжетные способы репрезентации образа человека в оперном творчестве.

**Ключевые слова:** оперная сюжетология, тема, сюжет, сюжетность, музыкальное сюжетосложение, историческая тема, тема личной судьбы, оперность, оперный характер, оперный образ, оперная антропософичность.

**Wang Longchuan. Opera plotology as a subject of modern musicology.**  
– 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, 2019.

The thesis reveals the content and significance of opera plotology as a synthetic art-genre and inherent musical phenomenon, and proposes the study of historical prerequisites and theoretical-conceptual foundations of opera plotology as a separate subject area of modern musicology. Inter-disciplinary trends and general theoretical factors of plotology are determined, interaction of phenomena of theme, plot and image in opera art is revealed, corresponding conceptual positions are clarified.

A typological aesthetic approach to opera plot is developed, typological criteria for studying thematic opera content are formed. The coverage of the story

varieties of the historical theme in the opera based on European opera creativity from the Baroque period to the Romantic era allows to bring to the fore the aesthetic and compositional features of Italian opera as a generalized genre phenomenon, which gradually increases its artistic and systemic potential. Identification of plot modifications of the topic of personal fate in opera poetry provides special consideration of the phenomenon of operability and character in their comparison and artistic-compositional unity.

The methodical significance of the category of musical plotology in its connection with the typology of opera content is proved, the principles of building a holistic artistic composition of the opera are revealed. Musical-story ways of representing the image of a person in opera work are determined.

**Keywords:** opera plotology, theme, plot, plot semantics, musical plot composition, historical theme, theme of personal destiny, opera, opera character, opera image, opera anthroposophy.

Підписано до друку 14.11.2019 р.  
Обсяг 0.9 авт.арк. Формат 60x90/16  
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