

РОЗДІЛ 2. МОДЕРНІ ПОШУКИ У ПРОСТОРІ МИСТЕЦТВА

Ольга Володимирівна Вороновська

Концепт міфу в оперному мистецтві

УДК 782

DOI [https://](https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-1.6)

doi.org/10.24195/artstudies.2023-1.6

Ольга Володимирівна Вороновська
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
та хореографії

Південноукраїнський національний
педагогічний університет

імені К. Д. Ушинського

ORCID: 0000-0001-7181-996X

На основі здійсненого теоретичного аналізу наукових джерел визначено, що міф є однією з найважливіших домінант культури, який зберігає свою цінність фактично в усі періоди її розвитку. Використовуючи динамічний потенціал концептів, який полягає в їх відкритості щодо постійних змін, нових тлумачень та інтерпретацій, порушено питання сутності концепту міфу в оперній творчості та в музичному мистецтві загалом. Виявлено, що у самій структурі концепту генетично закладено діалогічність культурного досвіду, що робить поняття «концепт» ключем для аналізу взаємодії міфу і музики. Звертаючись до мистецтвознавчого тлумачення поняття «концепт», виявлено ключові аспекти концепту міфу в оперному мистецтві (міф – сюжет, міф – структурна модель, міф – тип мислення). Даний метод дослідження дав змогу знайти додаткові обґрунтування множинності та відкритості оперного мистецтва. У ході наукового дискурсу з'ясовано, що концепт міфу має розглядатися у двох площинах: як предмет художнього й наукового осмислення музичного тексту та як універсальна сфера когнітивної діяльності. Проаналізовано дві форми звертання до міфологічного сюжету в операх: явна, що заснована на відкритому звертанні, та опосередкована, що заснована на схованих алюзіях. Висвітлено властивості двох основних функцій міфологічного сюжету в опері: дистанційна функція й семантична трансформація. Зроблено висновок щодо оновлення сучасного художнього досвіду сприйняття традиційних концептів міфу в оперному мистецтві, виникнення нових «вузлів» асоціацій у їх сприйнятті.

Ключові слова: концепт, міф, оперне мистецтво, дискурс, музичний текст, художній досвід сприйняття, діалогічність культурного досвіду.

Постановка проблеми. Міф стає одним із найважливіших концептів культури, що зберігає свою цінність фактично в усі періоди її розвитку. Вивчення концепту міфу в оперному мистецтві дає можливість по-новому подивитися на сутність самої опери. Саме в опері відбувається вкрай складна взаємодія музики з іншими смисловими системами. Перебуваючи між собою у постійному діалозі, вони й зумовлюють складну багатоскладову природу оперного твору.

Зв'язок опери з міфом виявився надзвичайно міцним від самого початку існування цього жанру. Міф став джерелом творчого натхнення для багатьох композиторів – від Монтеверді до наших сучасників. Водночас, починаючи з першої половини ХХ ст., трактування міфологічних сюжетів в опері має принципові відмінності від інтерпретацій у минулому. Дослідження взаємодії опери та міфу, таким чином, дасть змогу розкрити сутність діалогу різних смислових систем як у структурному, так і в культурно-історичному аспекті.

Огляд літератури. Проблема «міфу і музики» приваблює багатьох дослідників: питання, пов'язані із цією темою, досить популярні й знаходять різноманітні іпостасі. Проблема «міфу і музики», як правило, виникає у зв'язку з дослідженням конкретних музичних творів. Насамперед це стосується музично-театральних жанрів. Якщо говорити про дослідницькі підходи до розв'язання

проблеми, то вони виявляються досить різноманітними. Залежно від вибраного аспекту автори звертаються до мистецтвознавчої, культурологічної, філософської і навіть психологічної проблематики.

Наука минулого століття визнала необхідність побудови «філософії міфу». Слід згадати про роботи З. Фрейда, К. Юнга з їхніми психоаналітичними концепціями міфу; також концепції міфу в роботах символістів. Узагалі до категорії «міф» звертаються автори, що мають принципово різні установи (Є. Кассіер, А. Лосєв, Р. Барт, Й. Хейзінга, С. Лангер, М. Еліаде, П. Рікер, К. Хюбнер і т. д.). Нині теж з'являється багато досліджень у різних галузях науки, у яких міф не лише визнається, а й тлумачиться як важливий складник культури. Так, І. Загрійчук, аналізуючи міф і музику як спосіб осягнення цілісності, підкреслює, що «міфологічні елементи освоєння людиною себе у світі присутні на різних рівнях свідомості» (Загрійчук, 2018, с. 77). Аналогічні питання порушуються й у педагогіці. Так, міф як символічна форма культури стає навіть предметом вивчення навчальної дисципліни «Міф і міфологічні нарації в культурі і медіа» у Східноєвропейському національному університеті імені Л. Українки.

Дослідженню проблеми «міф і опера» також присвячено велику кількість публікацій. Такими є дослідження, присвячені конкретним творам, написаним на міфологічні сюжети (Х. Кнох,

А. Прюньєр, Г. Хауссвальд, М. Лобанова та ін.). Науковцями розкриваються проблеми, пов'язані зі спробами культурологічного осмислення співвідношення понять міфу й музики (К. Леві-Строс, Е. Тарасті, Р. Хеттен). Окремо розглядається роль міфу в еволюції музичного мистецтва, зокрема оперного жанру. Так, харківська музикознавиця О. Рощенко розробила загальну та порівняльну теорію міфооперології, яка основана на взаємодії досягнень міфології та оперології, на спеціалізації та інтеграції знань (Рощенко, 2021).

Характеризуючи стан проблеми у цілому, можна відзначити як плюралістичність позицій, що існують, так і відкритий характер питань, що ставляться в дослідженнях. Пильна увага вчених різних сфер до даної проблематики додатково свідчить про актуальність початих нами вишукувань.

Мета статті – дослідити динамічний потенціал концепту «міф» та виявити його ключові аспекти в оперному мистецтві.

Методологія дослідження базується на основних положеннях системного, семантичного, аксіологічного й мистецтвознавчого підходів як методологічного способу вивчення оперного жанру. Методологічно важливим у дослідженні міфу та опери як різних смислових систем стає поняття «концепт», який стає тим «ключем», що дає змогу виявити характерні якості феномену міфу в опері, відображає його глибинний духовний смисл, виявляє єдність його стабільності та динамічності. Окрім того, використано такі методи: історико-культурологічний метод – у процесі дослідження загальноісторичного та культурологічного контексту існування міфів; методи аналізу художнього тексту в контексті дослідження семантики й структури міфу (Р. Барт, К. Леві-Строс, С. Аверінцев, Ю. Лотман, О. Самойленко, О. Рощенко); методи аналізу музичного тексту опери, його драматургії, структурно-семантичної організації оперного лібрето (М. Черкашина-Губаренко).

Результати та їх обговорення. Міф – одна з найважливіших домінант культури, що зберігає свою цінність фактично в усі періоди її розвитку. Можна стверджувати, що саме міф є однією з основ людського буття. Міф може виходити на перший план, може проявляти себе у схованих формах, але ніколи не зникає повністю. Про подібне положення міфу в культурі говорять багато дослідників. Так, В. Шинкарук пропонує розглядати міф як свого роду «ядро культури», яке лежить в основі культурної реальності (Шинкарук, 2018). Дослідники пишуть про те, що «якщо уявляти культуру як цибулину, що складається з різних шарів (the “onion” model of culture), то міф є її центром – це серцевина, яка є поза артикуляцією» (Шинкарук, 2018, с. 17).

Міф існує поза гранями тієї чи іншої епохи, та його зміст розкривається в контексті конкрет-

ного часу, утворюючи специфічну реальність, закони якої живуть своїм незмінним життям. Ця реальність дає людині можливість вийти за межі повсякденної дійсності, знайти інший вимір буття. І. Костюк зазначає, що «міф – це той таємничий отвір, через який невичерпні енергії космосу виливаються у вияві людської культури» (Костюк, 2010, с. 367). Ця властивість міфу зберегла своє значення в культурі різних епох.

Тісний контакт із міфом існує й у мистецтві та розглядається як специфічна художня система, що має свої закони й логіку. До нього звертаються композитори, письменники; міфологічні сюжети й теми можна зустріти в кіномистецтві (наприклад, фільми Ж. Кокто, присвячені міфу про Орфея). Ба більше, формуються напрями, пов'язані з міфом, досить згадати неоміфологічні напрями в літературі, у якій сама сутність міфу знаходить нове висвітлення (наприклад, «Улісс» Дж. Джойса). Водночас виявляється характерним приховане звертання до міфу, коли зв'язки з ним мають завуальований характер.

Нарешті, інтерес до міфу проявляється й в опосередкованій формі – через звертання до мистецтва минулого, яке було також пов'язане з міфом. У першій половині ХХ ст. нерідко виникали тенденції відродження цінностей минулого – у явній або прихованій формі. Це досвід своєрідної художньої «реконструкції» здобутків епохи бароко (наприклад, реконструкція «Орфея» К. Монтеверді, запропонована К. Орфом). Тобто міф розглядався як «матеріал, що дає змогу розкрити специфіку, властиву архаїчному мисленню» (дослідження Л. Леві-Брюля, К. Леві-Строса, 2000), свого роду «першооснови» сучасної людської ментальності.

З іншого боку, за допомогою міфу виявляється можливим розв'язання найбільш глобальних проблем буття: позаісторичне минуле міфу трактується як символічний прототип, цінний за всіх часів. У центрі міфу лежить твердження фундаментальних законів космічного й соціального порядку, їх непорушності та абсолютної стійкості. Ці закони утворюють вічний кодекс поведінки, що визначає існування людини у світі. Тому й питання, на які міф покликано дати відповідь, мають загальнозначущий і всеосяжний характер – це питання життя й смерті, обладнання світобудови і т. д.

У цих варіантах розмежувань йдеться про принципово різні, на перший погляд, площини концепту «міф». Передусім міф розглядається в традиційному розумінні – як предмет художнього й наукового осмислення. Інший ракурс утворює уявлення про міф як певну форму мислення, актуальну для різних епох. У цьому плані міф розглядається як універсальна сфера когнітивної діяльності, як концепт, властивий не лише архаїчним культурам давнини, а й будь-якому часу.

Методологічно важливим у дослідженні міфу та опери як різних смислових систем стає саме поняття «концепт». Цей термін, виникнення якого йде в глибину Середньовіччя (концептуалізм П'єра Абеляра), пізніше набув широкого використання в літературознавстві та лінгвістиці, а сьогодні виявляє свою універсальність у всіх гуманітарних науках.

На підставі фундаментальних досліджень Ж. Делеза і Ф. Гваттарі можна стверджувати, що поняття «концепт» як культурна універсалия, що «розгортається в діапазоні від генотипу до стереотипу» (Делез, Гваттарі, 1998), здатна зберігати набутий століттями досвід та водночас адаптуватися до контекстного змісту, актуалізуючись у певній культурно-історичній ситуації.

М. Полюжин зазначає, що «назвати що-небудь концептом означає реконструювати його внутрішній зміст у межах ментальної діяльності мовної спільноти загалом та її репрезентантів зокрема» (Полюжин, 2015, с. 215). Згідно з визначенням М. Полюжина, концепт – «передусім, ментальна одиниця й елемент свідомості, що виступає попередником між реальним світом і мовою, він охоплює і культурну інформацію, у якій вона фільтрується, переробляється й систематизується. Тому концепти утворюють своєрідний культурний пласт, що функціонує між людиною та середовищем» (Полюжин, 2015, с. 215).

Використовуючи динамічний потенціал концептів, який полягає у їхній відкритості до постійних змін, нових тлумачень та інтерпретацій, звернемося до сутності концепту міфу в оперній творчості та в музичному мистецтві загалом. Важливо, що у самій структурі концепту генетично закладено діалогічність культурного досвіду, що робить поняття «концепт» ключем для аналізу взаємодії міфу і музики.

Одна з найбільш значних робіт, що висвітлює концепт міфу у музиці, – масштабне дослідження фінського музикознавця та семіолога Е. Тарасті «Міф і музика». Центральна категорія у його роботі – категорія дискурсу, яку Е. Тарасті визначає за допомогою такого способу – «діюче втілення мови, яке мовний суб'єкт використовує для передачі певного сенсу» (Tarasti, 1978, с. 337). Е. Тарасті розглядає міф і музику як дві форми дискурсу, що мають дуже тісні взаємини. Головна мета його роботи – дослідження цих взаємин. Далі Е. Тарасті зупиняється на естетичному ракурсі, показуючи в системі взаємодії різні рівні: з одного боку, технічний рівень (розкриває конструктивно-технічний аспект побудови), а з іншого – естетичний. Вони можуть бути зв'язані як із «формою», так і з «субстанцією» міфу. На думку автора, вплив міфу на музику відбувається під час так званої «другої артикуляції» культури, тобто під час артикуляції форми, що відбувається на естетичному

рівні (Tarasti, 1978, с. 31). Автор прагне показати, що природу двох найскладніших змістових систем – міфу й музики – навряд чи можна до кінця пояснити виходячи тільки з якогось одного ракурсу.

Близькість музики з міфом доводить і К. Леві-Строс. Він вважає, що міф від самого початку був «музичний»; музика ж міфологічна, оскільки музичний текст засвоїв структурні норми міфу (контраст, повтор, ритм, циклічність та ін.); можливо, саме тому у музиці часто проявляються глибинні міфологічні моделі (Levi-Strauss, 2000).

Дослідження «музично-міфологічних» мотивів у літературі також привернуло увагу різних авторів. Так, у монографії А. Едлера (Edler, 1970) перша частина повністю присвячена музичним образам різних міфів у літературі й філософії – це Аполлон і Діоніс, Музи, Грації, Амфіон, Гармонія і т. д. У другій частині А. Едлер звертається до музичних творів, пов'язаних із цими музично-міфологічними образами, а в третій – пише про музичні інструменти, пов'язані з міфами.

Іноді виникають спроби дослідників розглянути індивідуальні досвіди «композиторського спілкування» з міфом у контексті загальних художніх тенденцій. Так, музикознавець М. Григор'єва у статті «Питання про неоміфологізм у сучасній музиці (на прикладі творчості О. Мессіана)», розглядаючи тенденцію музичного мистецтва ХХ ст., називає її «новим універсалізмом». Під цим розуміється нова, специфічна якість сучасної музики, що прагне до втілення позалюдських, космогонічних проблем. Уже є очевидним, що прагнення міфологізувати дійсність є конститутивною рисою оперного жанру. Звернення оперних композиторів до міфів у «постміфологічні» епохи стає для авторів своєрідним «переспівом» міфологічного тексту, що значною мірою моделює композиторський стиль.

Вище наведені точки зору відображають дуже цікаву для нас думку про існування цілих художніх напрямів, пов'язаних зі зверненням до міфу. Хоча розглянуті нами роботи розкривають ці тенденції переважно стосовно ХХ ст., неважко зрозуміти, що насправді вони проявляються у вищій історичній перспективі. Багатьох авторів починає цікавити не так сюжетна площина міфу, як властивості його структури, їх відображення в музичному тексті. Мимоволі виникає думка про те, що міф дійсно являє собою реалізацію певного типу мислення, який може проявляти себе в контексті різного художнього матеріалу, у тому числі й у музиці. Сама ж схема аспектів («міф – сюжет, міф – структурна модель, міф – тип мислення») більш-менш чітко проглядається у всіх роботах, присвячених творчості різних композиторів. З іншого боку, спроби вивчення структурних особливостей міфу в музичному тексті пов'язані також з уявленням про іманентну подібність між міфом і музикою.

Аналізуючи різні аспекти концепту міфу в оперному мистецтві, можна в найзагальнішому вигляді виділити такі:

- міф у контексті естетичних уявлень того чи іншого автора або цілого напрямку;
- міф у контексті художньої системи твору;
- міф, створений самою художньою системою твору.

Звертаючись до першого аспекту, слід зауважити, що в окремі історичні періоди композиторська свідомість відносилася до міфу вибірково. Відношення до міфу було різним, достатньо порівняти інтерпретацію міфологічних сюжетів Р. Вагнера з представниками неокласицизму. На цьому рівні міф виступає як об'єкт естетичної рефлексії. Композитор може «досліджувати» міф, дивитися на нього під різними кутами зору, але міф завжди залишається об'єктом естетично оцінюючого погляду. У цьому плані міф може і не піддаватися аналітичному дослідженню, проте в системі оцінюючої свідомості його позиція так чи інакше виявляється зовнішньою, дистанційною, тобто міф тут знаходиться на деякій дистанції щодо суб'єкта, який оцінює його.

У другому аспекті – міф як елемент художньої системи твору – міф вступає у взаємодію з художньою реальністю. Він може виступати як сюжетна основа твору, ставати джерелом його образів. З іншого боку, міф може бути й структурною моделлю твору, закони якого підкоряються логіці міфу. При цьому, наприклад, така якість структури міфологічних текстів, як циклічна повторюваність часу, може відобразитися й у музичному тексті.

У третьому аспекті міф існує в особливій якості, тому що саме оперне мистецтво формує новий міф про своє минуле або теперішнє. Розглядаючи ту чи іншу оперу як художнє втілення якоїсь вигаданої, уявної реальності, можна вважати, що на даному рівні відбувається народження нових міфів. Це «породження міфу» дуже рідко є свідомою метою композитора, ба більше, зазвичай така мета автором узагалі не ставиться. Цей рівень існування міфу вже є метарівнем: саме оперне мистецтво виявляє свої творчі функції, створюючи свій міфологічний світ.

Прояви метаміфологічного рівня пов'язані з тим, що оперне мистецтво і міф багато в чому подібні за своїми функціями. Народження міфу саме на цьому метарівні виникає тоді, коли ці функції мистецтва спеціально посилюються і спрямовуються у певному ракурсі. Так, мистецтво оперного театру своєю владою створює свій світ, що має безмежні можливості образного сприйняття. У різні епохи у творчості багатьох композиторів він давав змогу втілювати нечуване багатство ідей, багато з яких мають яскраво виражені міфологічні обриси, не лише за походженням, а й за своєю природою. Теми вічного кохання, яке долає саму смерть

у сюжетах романтичної опери; шлях до щастя, що у фіналі запановує життя героїв; сили року, що підпорядковують собі їхнє життя, – усе це постає у втрах як деякий міф.

Перетворення першоджерела міфу в оперному лібрето можливе двома способами: як пряме звертання до цих першоджерел, так і опосередковане – через створення лібрето на основі літературних обробок. Досить згадати твори Ж. Кокто, Г. Гофманстала, що являє собою нове прочитання відомих сюжетів про Едіпа, Електру, Антігону (опери І. Стравінського й Р. Штрауса). В іншому випадку трансформація сюжету виявляється глибше й торкається різних рівнів художньої структури тексту – від стилістики й загальної композиції до трактування персонажів і центральної ідеї твору.

У результаті взаємодії першоджерела й оперного сюжету міф «читається» без особливих змін, але майже завжди здобуває ускладнений характер – унаслідок лінійного переосмислення міфологічних мотивів та їх сплетення з новими мотивами, у тому числі неміфологічними, перелом початкового сюжету крізь призму інших літературних текстів. Наприклад, сюжет про Федру й Іполіту знайшов утілення в трагедії Евріпіда і т. д.

Якщо ж говорити про ступінь трансформації міфологічного сюжету, то в загальному плані можна виділити два типи звертання до нього:

а) твори, що відкрито адресують до конкретних міфологічних сюжетів (наприклад, «Цар Едіп» І. Стравінського, «Електра», «Дафна», «Аріадна на Наксосі» Р. Штрауса);

б) твори, що побічно апелюють до того чи іншого міфологічного першоджерела, з яким їх зв'язують сховані змістові алюзії («Історія солдата» І. Стравінського).

Панорама творів, що безпосередньо відштовхуються від міфологічної сюжетної основи, досить величезна. Читання цієї основи виявляється досить різноманітним. Композитори можуть використовувати міфологічний сюжет у відносно незмінному варіанті (наприклад, «Антігона» К. Орфа, «Орестея» і «Медея» Д. Мійо, «Цар Едіп» І. Стравінського і т. д.).

Водночас виявляється можливою транскрипція змісту міфологічного сюжету, наприклад «сучасне» прочитання, що обертає проблематику в бік «безпосередньо існуючої» дійсності. Тобто, з одного боку, підкреслюється позачасова якість міфологічних образів, їх «вічна актуальність». З іншого – акцентується сучасне сюжетне оформлення, що зближає сприйняття міфологічних образів із теперішнім часом. Ці образи з'являються тут у конкретному часовому вимірі, створюючи своєрідний «міст» між міфом і сучасністю. Таким чином, відбувається кардинальне переосмислення змісту міфу.

Варіанти сучасного прочитання міфологічного сюжету, звичайно, досить різноманітні. З одного боку, можлива зовнішня зміна, при цьому центральна ідея міфу, а також загальна фабула зберігаються. З іншого боку, зміст міфологічного сюжету може змінитися й на глибинному рівні – це трансформація фабули або центральної ідеї міфу. У цьому разі сюжет здобуває вільного творчого переказу.

Неявні змістові алюзії проявляються в опосередкованих, непрямих зв'язках із міфологічним сюжетом. Ці твори зберігають зв'язок із міфологічними образами на змістовому рівні в опосередкованому варіанті, тобто міф виявляється переосмисленим у неміфологічному контексті. У цьому разі міфологічні теми й образи існують ніби в зашифрованому вигляді, виявляються багаторазово зміненими.

Звичайно, існування схованих міфологічних алюзій зумовлене зв'язком літературних джерел музичних творів із міфологічними образами. Ці дві форми звертання до міфологічного сюжету: явна, заснована на відкритому звертанні, та опосередкована, заснована на схованих алюзіях, діють і в музичному театрі. З одного боку, автор може відтворювати міф, відкрито адресуючи до нього, або створювати свій, новий міф, з іншого боку, він може пропонувати реалістичне або іронічне трактування, що заперечує міфологічну якість сюжету, або ж, навпаки, створює міфологічний простір на основі неміфологічного сюжету (зокрема, це стосується опери *seria*).

Основні дві функції міфологічного сюжету в опері: дистанційна функція й семантична трансформація.

За дистанційної функції сюжет формує своєрідну дистанцію між сценічним простором і глядачами. Вони утворюють чітко обмежені світи, при цьому сценічний світ існує як умовний, створений творчою волею автора. Ці функції дають змогу уявити все, що відбувається в музично-театральних творах поза конкретно-персоніфікованим «виміром». Так підкреслюється позачасовий характер дії, що виходить за межі безпосередніх прагматичних відносин сюжету. Позаіндивідуальна якість міфологічних образів виводить їх у досить широку значеннєву сферу, що відкриває перспективи для значного за масштабом узагальнення. Подібне розуміння міфологічних сюжетів є характерним для неокласицизму. Його провідна естетична роль – опора на існуючі в минулому художні цінності. У «міфологічних» творах неокласицизму компонентами художньої структури є використання певних жанрових моделей минулого, специфічне трактування сюжету. Взаємодія цих компонентів формує художню єдність неокласичних творів, що підкреслює відсторонене-

ний погляд на світ. За допомогою міфологічних сюжетів композитори прагнули розкрити історичні питання в контексті об'єктивних змістових позицій.

За семантичної трансформації міфологічного сюжету відбувається зміна міфологічного матеріалу відповідно до жанрових і стилістичних ідей твору. Тому дистанційні функції міфологічного сюжету припускають збереження іманентних якостей і визначають семантичні позиції твору. Міфологічний сюжет переосмислюється відповідно до зовнішніх позицій. Таким чином, йдеться не про зміну сюжету, а про те, як він утілений у музично-драматургічному відношенні. Семантична трансформація виникає, насамперед, у пародійних і комічних творах. Наприклад, комічні інтерпретації міфологічних сюжетів у Р. Штрауса («Аріадна на Наксосі», «Любов Данаї»). Так, в «Аріадні на Наксосі» сюжет про покинуту Аріадну подається Р. Штраусом у контексті буфонати: дія опери відбувається у віденському особняку XVII ст., де готується постановка опери «Аріадна». Трагічний план, поєднаний із буфонними елементами, відбувається на різних рівнях художньої структури опери. Аналогічна комічна інтерпретація міфу про Данаю та Юпітера в опері «Любов Данаї».

Відзначимо, що за семантичної трансформації, як і у разі дії дистанційної функції, може зберігатися умовний характер дії. Але його функції тут зовсім інші: умовність також підкоряється творчій ідеї. Так, в «Аріадні на Наксосі» вона виявляється подвійною: по-перше, сам сюжет міфу про Аріадну розігрується у вигляді вистави (ефект «театру в театрі»); по-друге, загальна концепція спектаклю припускає стилізоване відтворення жанрових прообразів опери *seria* і *buffa*, що становить ніби зовнішній план умовності – авторську позицію в художньому просторі твору.

Можна помітити, що за подібної пародійної інверсії образи міфологічного сюжету втрачають семантичну об'ємність; ідеальність та абсолютна досконалість героїв звичайно зникає або обертається своєю протилежністю. Утім, було б неправильно вважати, що міфологічні властивості матеріалу у цьому разі виявляються повністю нерелевантними. Сюжет опери отримує свою семантично трансформовану якість саме тому, що сприймається на тлі свого першоджерела. Сюжети про Орфея, Данаю, Аріадну загальновідомі, це й дає змогу бачити їх у новому світі.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Сьогодні є очевидним, що концепт «міф» виявляється всеохопним. У його межі попадають усілякі явища, що мають принципово різну природу. Незважаючи на відмінність, погляди й позиції відносно міфу майже завжди визнають одну загальну його властивість, а саме існування

в міфі особливої форми духовної реальності, істинність якої не припускає раціональної перевірки.

Міф – один із найважливіших концептів культури, що зберігає свою цінність фактично в усі періоди її розвитку. Міф існує поза гранями тієї чи іншої епохи, його зміст розкривається в контексті конкретного часу, утворюючи специфічну реальність, закони якої живуть своїм незмінним життям. Ця реальність дає людині можливість вийти за межі повсякденної дійсності, знайти інший вимір буття. Тісний контакт із міфом існує й у музичному мистецтві та розглядається як специфічна художня система, що має свої закони і логіку.

Доба постмодернізму з його безпрецедентним плюралізмом і свободою від усіляких ієрархічних відносин відкрила нові можливості концептів бути гранично динамічними і нестабільними. Постмодернізм привів у рух уявлення, переживання, поняття, категорії. Звідси у сприйнятті традиційних концептів міфу в оперному мистецтві виникають нові «вузли» асоціацій. У руслі цих тенденцій сучасне оперне мистецтво, що переживає швидкий шлях експериментування, піддає ревізії фундаментальні підстави художнього досвіду сприйняття. Інтегруючи минуле, сьогодення та майбутнє, концепт міфу в оперному мистецтві претендує на роль основи діалогу часів, а також на зв'язок генетичної заданості смислів та перспектив їх перетворень.

ЛІТЕРАТУРА

Делез Ж., Гваттари Ф. (1998). Що таке філософія? Пер. с франц. С. Зенкіна. Отримано з <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/deloz-gvattary-philos-8l.pdf>

Загрійчук, І. (2018). Міф і музика як спосіб осягнення цілісності: історія і сучасність. *Ваґнер і Ніцше: 150-ліття зустрічі : збірник матеріалів міжнародної наукової конференції*. Львів. С. 77–79.

Костюк, І. (2010). Міф як соціокультурний феномен: функціональне навантаження. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 21. Львів. С. 367–378.

Полюжин, М. (2015). Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. С. 214–224.

Рощенко, О. (2021). «Метелик» Сан Бо як національний китайський оперний міф. Монографія. Харків. 202 с. (у соавторстві з Є Сяньвей).

Edler, A. (1970). *Studien zur Auffassung antiker Musikmythen im 19 Jahrhundert*. Kassel. 388 p.

Levi-Strauss, Claude (2000). *Mifologic*. Vol. 1, Raw and cooke (Le Cru et le cuit d): The 4 Vol. (E.O. Puchkova (Ed.). Z.A. Sokuler, K. Z. Akopyan, Trans.). Moscow; St. Petersburg: University Book: Cultural Initiative.

Shynkaruk V., Salata H., Danylova T. (2018). Myth as a phenomenon of culture. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. № 4. С. 17–22.

Tarasti, E. (1978). *Myth and Music: A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music, Especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky*. Helsinki. 364 p.

The concept of myth in opera art

Olga Volodymyrivna Voronovska

Candidate of Art, Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Musical Art and Choreography
South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky
ORCID: 0000-0001-7181-996X

On the basis of the theoretical analysis of scientific literature, it was determined that the myth is one of the most important dominants of culture, retaining its value in virtually all periods of its development. Using the dynamic potential of concepts, which is based on their openness to constant changes, new interpretations and interpretations, the issues of the essence of the concept of myth in opera and in the art of music in general are considered. Turning to the art history interpretation of the concept of "concept", the key aspects of the concept of myth in operatic art (myth – plot, myth – structural model, myth – type of thinking) are revealed. This research method made it possible to find additional justifications for the plurality and openness of opera art. It has been established that the concept of myth must be considered in two planes – as a subject of artistic/scientific comprehension and as a universal sphere of cognitive activity. Two forms of appeal to the mythological plot in operas are analyzed – an explicit form, which is based on open appeal, and an indirect form, based on hidden allusions. The conclusion is made about two main functions of the mythological plot in the opera: the distance function and the semantic transformation.

Key words: concept, myth, mythological thinking, opera art, figurative perception, discourse, musical text, dialogue of cultural experience, artistic experience of perception.