

УДК 782.1 : 78.03 (44)

DOI 10.32461/2226-3209.3.2022.266119

**Цитування:**

Лінь Юйхен. «Шукачі перлів» Ж. Бізе в річищі поетики французької ліричної опери. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 246–252.

Yuheng Lin (2022). G. Bizet's "The Pearl Fishers" in the context of Poetics of French Lyrical Opera. *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal*, 3, 246–252 [in Ukrainian].

*Лінь Юйхен,*  
здобувач Одеської  
національної музичної академії  
імені А. В. Нежданової  
<https://orcid.org/0000-0003-2922-2435>  
[l\\_kulieva@ukr.net](mailto:l_kulieva@ukr.net)

## «ШУКАЧІ ПЕРЛІВ» Ж. БІЗЕ В РІЧИЩІ ПОЕТИКИ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЛІРИЧНОЇ ОПЕРИ

**Мета статті** – виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Шукачів перлів» Ж. Бізе в контексті жанрово-стильового канону французької ліричної опери. **Методологія роботи** має комплексний характер і базується на поєднанні засад культурологічного, історико-типологічного, герменевтичного та жанрово-інтонаційного досліджень. **Наукова новизна** статті визначена тим, що в ній уперше розглянуто жанрово-стильову та духовно-смыслову специфіку «Шукачів перлів» Ж. Бізе в річищі поетики французької ліричної опери. **Висновки.** Лірична опера – яскравий етап у розвитку французького музичного театру середини та другої половини XIX століття. Опозиційність цього жанру щодо «великої» опери водночас не виключає їх взаємовпливу, що проявляється в антитезах особистої драми головних героїв, облагороджених високим почуттям любові, та патріархальних настанов середовища, у якому вони перебувають. Це визначило й стильову специфіку ліричної опери, сформованої на перетині романтичної та бідермаєрівської традицій. Містеріальна генеза європейського музичного театру позначилася в ліричній опері в потенційній спрямованості доль її головних героїв до духовного преображення. Романтико-екзотична опера Ж. Бізе «Шукачі перлів», створена 1863 року, заснована на драматичній історії жриці, яка порушила обітницю, проте щасливо уникла покарання. Жанровий канон ліричної опери проявляється в названій опері в апелюванні до орієнтального сюжету, у наявності традиційної для ліричної опери драми любові, що суперечить загальноприйнятим патріархальним нормам духовно-релігійного порядку, які є домінуючими для соціуму, де перебувають головні герої, у значній ролі жанрових сцен, що узагальнено відтворюють у межах європейської музичної традиції без відповідних фольклорних цитат екзотичний колорит, заданий сюжетом (квінтови бурдони, суттєва роль метро-ритмічного чинника та тембральності ударних, фігуративно-імпровізаційний тип вокальної партії Лейли-жриці).

**Ключові слова:** музична культура Франції XIX століття, французька лірична опера, музичний театр Ж. Бізе, «Шукачі перлів» Ж. Бізе.

*Yuheng Lin, searcher, The Odessa A. V. Nezhdanova National Academy of Music*

### **G. Bizet's "The Pearl Fishers" in the context of Poetics of French Lyrical Opera**

**The purpose of the study** is to reveal the poetic and intonation uniqueness of G. Bizet's "The Pearl Fishers" in the context of the genre-style canon of French lyric opera. **The methodology of the work** has a complex nature and is based on a combination of the principles of cultural, historical-typological, hermeneutic, and genre-intonation studies. **The scientific novelty** of the work is determined by the fact that it examines for the first time the genre-stylistic and spiritual-meaning specifics of G. Bizet's "The Pearl Fishers" in the realm of the poetics of French lyric opera. **Conclusions.** Lyrical opera is a bright stage in the development of French musical theatre in the middle and second half of the 19th century. The opposition of this genre in relation to "grand" opera at the same time does not exclude their mutual influence, which is manifested in the antitheses of the personal drama of the main characters, ennobled by a high sense of love, and the patriarchal instructions of the environment in which they are. This also determined the stylistic specificity of lyric opera, formed at the intersection of romantic and Biedermeier traditions. The mysterious genesis of the European musical theatre was reflected in the lyric opera in the potential direction of the fate of its main characters towards spiritual transformation. G. Bizet's romantic-exotic opera "The Pearl Fishers", created in 1863, is based on the dramatic story of a priestess who broke her vow and her lucky escape from punishment. The genre canon of the lyric opera is manifested in the named opera in the appeal to the oriental plot, in the presence of a traditional love drama for lyric opera, which is in contradiction with the generally accepted patriarchal norms of the spiritual and religious order, which are dominant in the society in which the main characters live, in a significant role of genre scenes, which generally reproduce within the framework of the European musical tradition, without corresponding folklore quotes, the exotic flavour given by the plot (fifth-note bourdons, the essential role of the metro-rhythmic factor and the timbre of percussion, the figurative-improvisational type of the vocal part of Leila the priestess).

**Key words:** musical culture of France of the 19th century, French lyric opera, musical theatre by G. Bizet, "The Pearl Fishers" by G. Bizet.

Актуальність теми дослідження. «Я не народжений для симфонії, мені потрібен театр» [5]. Ці слова видатного французького композитора Жоржа Бізе можна вважати його своєрідним творчим кредо. Музичний театр Ж. Бізе – визначна сторінка світової оперної класики. Сказане співвідносне не тільки з вершиною його спадщини – оперою «Кармен», – але й іншими творами автора, зокрема з оперою «Шукачі перлів». Широко затребувана в сценічній та навчально-педагогічній практиці, зокрема й в Україні, вона і нині потребує подальшого жанрово-стильового осмислення та дослідницької уваги мистецтвознавців, так само як і типологічно-змістовні показники французької ліричної опери загалом.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчість Ж. Бізе в українському музикознавстві здебільшого представлена в роботах, присвячених історії європейського музичного театру минулого. Серед таких виділяємо дослідження М. Черкашиної [11], І. Іванової, Г. Куколь [6], Б. Гнидя [4], у межах яких оперна спадщина (здебільшого «Кармен») представлена в контексті жанрово-стильових шукань французького музичного театру середини та другої половини XIX століття і його вокально-виконавських настанов. Більш детальну інформацію про життя та творчість Ж. Бізе знаходимо в зарубіжних авторів, зокрема й у M. Cardoze [14], M. Curtiss [15], W. Dean [16], P. Stefan [20], Hervé Lacombe [17] та ін. Роботи A. Gerhard [18], G. Oltz [19] та ін. безпосередньо присвячені історії створення та сценічній долі «Шукачів перлів» Ж. Бізе на світових оперних сценах XIX–XX століть.

Оперна творчість Ж. Бізе здебільшого пов'язана з типологією французької ліричної опери, різні аспекти поетики якої в останні десятиліття стали предметом дослідницької уваги науковців України. Серед таких виділяємо дисертації та супутні публікації В. Мовчан [7], Л. Мудрецької [8], І. Беленкової [2], А. Балдіної [1] та ін. Парадигматика цього жанру, його духовно-смиислового компонента, репрезентована у творчості Ш. Гуно та Ж. Массне, є складовою концепції «патріархально-ортодоксальної культури» XIX століття, представленої в монографії О. Муравської [див.: 9, 369–384]. Нарешті, різноманітні аспекти жанрово-стильової та

виконавської специфіки французької ліричної опери як найбільш затребуваної в сценічній практиці минулого та сучасності, є предметом уваги китайських науковців, які здійснювали свої дослідження в Україні. Це дисертація Ван Мінцзе [3], що аналізує духовно-смислову сутність феномену «ліричного», зокрема й в оперних творах Ш. Гуно, а також публікація Чжан Бо, у якій французька лірична опера розглянута в контексті традицій «серйозного популярного театру» [12]. Проте цей жанр та представництво в ньому оперної спадщини Ж. Бізе, зокрема й «Шукачів перлів», потребує подальшої дослідницької уваги, що зумовлює актуальність обраної теми статті.

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Шукачів перлів» Ж. Бізе в контексті жанрово-стильового канону французької ліричної опери.

Виклад основного матеріалу. Французький музичний театр XIX століття характеризується жанровим розмаїттям, що відображує показові духовно-естетичні шукання культури Франції зазначеного періоду загалом. Його початок був репрезентований масштабними оперними композиціями ампірного типу (Г. Спонтіні), що в подальшому склали генезу для формування типології «великої» французької опери (Дж. Меєрбер, Ж. Ф. Галеві), тоді як середина та друга половина століття характеризується пануванням у музичному театрі Франції «ліричної опери». Проте, на думку В. Мовчан, «відсутність системності та єдиного підходу до її вивчення, розосередженість наявних спостережень не дають змогу виявити її стабільні та мобільні елементи, представлені у вигляді комплексу характерних принципів та атрибутивних властивостей» [7, 191].

Поява ліричної опери була зумовлена не тільки еволюційними шляхами французької опери в XIX столітті, але й загальними жанрово-стильовими та духовними пошуками, показовими для європейської культури загалом, що відкривали соціально-психологічні реалії світу й людини та їх сакральний вимір. У цьому плані лірична опера успадковувала духовно-містеріальні настанови європейського театру загалом. «Опера народилася в XVII столітті як “музична драма”, хоча уточнення її назви – *drama per musica* <...> вказувало на “неучасть” музики в сценічній драматичній дії, мистецтва ідеального,

органічно пов'язаного з храмовою традицією, що своєю присутністю в художньому синтезі освячує те, що відбувається на сцені. Тим самим основою, початком, базисом оперного мистецтва був гімноспів. <...> Але сказане характеризує італійський оперний шлях розвитку, тоді як у Франції принцип *drama per musica*, “драми з музикою”, був підтриманий найменуванням лірична трагедія. Причому термін “лірична” мав той античний зміст “музичного взагалі, опори на “розспівування віршів під ліру”, що тримає правильний-ідеальний лад висловлюваного, який забезпечувався в цьому піднесеному сенсі самою якістю музичної оформленості слова» [12, 159].

З урахуванням цієї сакрально-гімнічної генези європейського, зокрема й французького музичного театру, формувалися й вокально-творчі настанови ліричної опери, що певною мірою декларувала повернення до лірико-гімнічного принципу трактування провідних партій цього жанру. «Невипадковим є той факт, що творцем ліричної опери став Ш. Гуно – композитор, який мав духовне звання і, природно, тяжів до відновлення церковних основ оперної співочої традиції у формах, показових для Франції XVII–XVIII ст.». Звертаємо увагу на те, що першою в низці оперних композицій, що визначили типологію ліричної опери, виявилася опера «Фауст», в якій «усі головні чоловічі персонажі уособлюють ідею Вірності, що реалізується в співі номерів славильно-гімнічного складу: Каватина Валентина, Каватина Фауста, Романс Зібеля (у подачі актриси-травесті)» [12, 161]. Основна увага в інтерпретації фаустівського сюжету, на відміну від Й. В. Гете, зосереджена на трагічній долі Маргарити, точніше на її духовному преображенні у фіналі твору.

Позначене духовне підґрунтя жанру виявляється і в сутності тлумачення феномену «ліричного». Ван Мінцзе у своїй дисертації розглядає його на прикладі європейської опери XIX століття, зокрема у творчості класика французької ліричної опери – Ш. Гуно. На її думку, «ліризм як атрибутивна ознака оперного співу (церковного за своїм походженням) у поданні його на рівні оперності XIX ст. концентрується в типології французької ліричної опери Ш. Гуно, у центрі уваги якого стоїть виразність “ліричного сопрано” як втілення жіночості-дитячості» [3, 6] її головної героїні та її найближчого оточення. Спостереження дослідниці дали змогу

окреслити дискурс «вокального ліризму» як «зосередження виразності в позамовленнєвому високому звучанні (чоловічих чи жіночих голосів) у поєднанні з фігуративністю колоратури чи немовленнєво подовжених звуків (з їх символікою Богоспоминання), відсторонених від декламаційної мовної уподібненості, у повноті явлення мелодійного начала музичної виражальності» [3, 166].

Різноманітність сюжетів, представлених у французькій ліричній опері, не перешкоджає виявленню в них єдиного ядра, яке В. Мовчан вбачає передусім у *темі любові*. На її думку, «цей рід почуттів творці жанру мислять як найвищий прояв людського в людині. Любов занурює в особливий світ гармонії і набуття себе в іншому, піднімаючи над умовностями соціуму й підступами інтриганів, тобто над марнотою пристрастей та умовністю станових, культурних, національних забобонів» [7, 192] – у її найвищому духовному розумінні.

Більш широкий погляд на духовно-змістовні доміанти французької ліричної опери демонструє концепція О. Муравської, згідно з якою вона, на правах певного антиподу, з одного боку, протистоїть «великій» французькій опері, що проявляється в її структурно-масштабних параметрах, відсутності великих масових сцен тощо. З іншого боку, цей жанр успадковує деякі типологічні аспекти французького музичного театру попередніх епох, репрезентуючи їх у дещо іншому образно-смысловому та драматургічному форматі. На думку дослідниці, «образно-семантичну сутність французької ліричної опери становить протистояння індивідуального «я», індивідуальної драми головних героїв, що мали в умовах культури XIX ст. надзвичайно високу значимість, і не менш суттєвої духовно-патріархальної традиції-середовища, в умовах якої живуть і діють головні персонажі. Специфіка зазначеного конфлікту між індивідуальним «я» і нормами “патріархального соціуму” у французькій ліричній опері визначена також її істотним християнським (нерідко містеріальним) підтекстом, завдяки чому твори цього жанру набувають також морально-етичного сенсу, тоді як визначальним чинником долі головних героїв стає їхнє духовне перетворення» [9, 371].

У цьому контексті лірична опера виявляється співвідносною з типологічними та змістовними ознаками «релігійно-філософської трагедії», концепцію якої у свій час активно розробляли німецькі романтики. У кінцевому підсумку «позначена вище опозиція

«індивідуальне – патріархальне» багато в чому визначає і стильові якості цього жанру французького музичного театру, народженого на своєрідному перетині романтичної і бідермаєрівської традиції» [9, 372].

Типологічні риси ліричної опери показові й для значної кількості зразків музичного театру Ж. Бізе. Складний, не позбавлений протиріч творчий шлях композитора, шлях безперервних шукань вів його від оперети («Доктор Міракл») та комічної опери в росинівському дусі («Дон Прокопію»), від лірико-екзотичної романтичної опери («Шукачі перлів») через низку закінчених і незакінчених опер різного типу («Пертська красуня», «Джаміле» та ін.) до таких чудових завоювань демократизму та реалізму в музичному театрі, як музика до «Арлезіанки» та «Кармен». І якщо остання з названих опер набула безпрецедентної популярності як у виконавців, так і в дослідників-музикознавців, то «Шукачі перлів» поки що залишаються в тіні цих шедеврів композитора, створених у зрілий період його творчості.

Опера «Шукачі перлів», поставлена 1863 року на сцені «Ліричного театру», є найзначнішою серед ранніх творів Ж. Бізе. Її сюжет є досить традиційним для французького музичного театру XIX століття, позаяк він орієнтований на східну тематику. Дія опери відбувається на острові Цейлон серед ловців перлів. На тлі мальовничих пісень і танців розігрується драма ревнощів Зурги та любов мисливця Надіра й жриці Лейли – «чистої діви», яка своїм співом приборкує морських богів.

Історія жриці, яка порушила обітницю, та її щасливого позбавлення від кари до Ж. Бізе була неодноразово репрезентована на європейській оперній сцені. Серед найяскравіших сценічних версій виділяємо «Весталку» Г. Спонтіні, «Норму» В. Белліні, частково «Африканку» Дж. Меєрбера, що безпосередньо передбачила появу жанру ліричної опери. Подібний сюжет, так само як східноекзотичне місце його дії, дуже показовий для європейського музичного театру XIX століття та культури романтизму загалом, що тяжіла до відкриття нових світів і східних цивілізацій.

Названі твори та опера Ж. Бізе, з одного боку, дуже відмінні за своїми жанрово-стилістичними показниками: велично-ампірна «Весталка», «лірична трагедія» «Норма», «велика» опера «Африканка» і, нарешті, лірична опера «Шукачі перлів», що безпосередньо приймає естафету від останнього твору. З іншого боку, всі вони

мають риси жанрової наступності. Об'єднує їх також не лише сюжетна фабула, що оповідає про драму забороненого кохання і помсти народу за порушену клятву, а й тип однієї з головних героїнь – жриці (весталки), наділеної, крім краси та досконалості, високою духовною місією, що виділяє її серед решти персонажів. Особливо показовий у цьому плані образ героїні Ж. Бізе – Лейли, чия *молитва-служіння здійснюється безпосередньо через спів*, що відганяє злих духів безодні і водночас викликає милість богів. Подібний спів-служіння, спів-молитва, що сполучає людський і божественний світи, якнайкраще відповідав і романтичній естетиці, у межах якої музика розцінювалася як «голос глибокої сутності світобудови», що поєднує сакральне та профанне.

Цей образ, як і героїні зазначених опер, частково викликає асоціації з образом Орфея як одним із найбільш затребуваних у музично-театральній практиці XVII–XVIII ст. Водночас традиція сакрального співу-молитви, що духовно перетворює людину і світ, також має глибоке історичне коріння в різних культурах, наявна у всіх стародавніх містеріальних і творчих практиках: єгипетській, давньогрецькій, візантійській та ін., що в подальшому склали питомий духовний ґрунт для формування музичного театру Нового часу, зокрема й французького [див. про це детальніше: 13].

Показовим у «Шукачах перлів» Ж. Бізе є і тяжіння до орієнтальної тематики. Цей аспект відбиває передусім загальноромантичну тенденцію європейської культури, позаяк у пошуках ілюзорної свободи романтичний герой намагається іноді бігти до екзотичних далеких країн, не зачеплених капіталістичною цивілізацією. Байронівський Гарольд поневіряється в країнах Близького Сходу, Рене Шатобріан знаходить притулок серед індіанців Америки і т. д.

Загалом Східне, зокрема й індійське як місце дії аналізованої опери Ж. Бізе, стало одним із важливих об'єктів для продукування ідеї Романтичного та процесу «романтизації», що теоретично розробив Ф. Шлегель. «“На Сході повинні ми шукати романтизм найвищого злету...” – найвідоміше й часто цитоване літературознавцями Шлегелеве орієнталістичне гасло. <...> Європейці дивилися на Схід, як на “щось в Іншому місці, сумуючи за королівством, у якому людина могла б позбавитися свого внутрішнього тягара”» [10, 22]. Саме на теренах подібного світобачення і зароджувався феномен

орієнталізму, сутність якого фактично фокусувалася навколо європоцентричного підходу-глуначення Сходу та його культури.

Опера «Шукачі перлів» Ж. Бізе була задумана та виконана як екзотико-романтична опера, що спирається на поетико-інтонаційні канони жанру французької ліричної опери. При цьому слід зазначити, що орієнтальний колорит її окремих номерів відтворено лише завдяки творчій фантазії самого автора. У цій опері, на відміну «Кармен», композитор не користується фольклорним матеріалом. Вона містить три дії та має номерну структуру. Опері передує невелика прелюдія. Заміна масштабної увертюри коротким оркестровим вступом дуже показова для багатьох творів романтичного музичного театру середини та другої половини XIX століття, незалежно від жанрової приналежності. Прелюдією відкривається і грандіозна композиція «Гугенотів» Дж. Меєрбера, і вагнерівський «Лоенгрін», і музичні драми Дж. Верді («Ріголетто», «Травіата»), і «Вертер» Ж. Массне як один із найкращих зразків французької ліричної опери.

Узагальнюючи жанрово-інтонаційні та драматургічні показники «Шукачів перлів» Ж. Бізе в контексті їх відповідності жанровому канону ліричної опери, відзначимо, що її ознаки проявляються і у використанні орієнтального сюжету, вельми показового для цієї традиції і для французької романтичної культури загалом; і в акцентуванні особливої уваги композитора на особистій драмі героїв – вихідців із народного середовища; і в наявності традиційної для ліричної опери драми любові, що входить у суперечність із загальноприйнятими патріархальними нормами духовно-релігійного порядку, що є доміантними для соціуму, в якому перебувають головні герої; і в значній ролі жанрових сцен, що узагальнено відтворюють у межах європейської музичної традиції (без відповідних фольклорних цитат) екзотичний колорит, заданий сюжетом. В останньому випадку Ж. Бізе звертається до квінтових бурдонів, до акцентування суттєвої ролі тембральності ударних інструментів та чіткого метро-ритмічного початку. Крім того, автор апелює до фігуративно-імпровізаційного типу мелодики, найбільш показового саме для партії Лейли, що виявляє не тільки східну (умовно індійську), але й східнохристиянську генезу

подібного роду інтонування, суттєву й для духовних настанов культури та музики Франції.

Опера Ж. Бізе має чітку номерну структуру. Істотну драматургічну роль у ній виконують два лейтмотиви, що характеризують головну героїню опери – Лейлу й одночасно пов'язують її з іншими учасниками драми – Надіром та Зургою. Музична характеристика персонажів зосереджена в невеликих за масштабами сольних номерах (арія, каватина, романс) та відрізняється граничною простотою виражальних засобів, що відповідає типологічним показникам французької ліричної опери, орієнтованої на стильові риси не тільки романтизму, але й бідермаєру з показовим для нього апелюванням до духовних настанов традицій домашнього музикування з їх спиранням на типове та загальнозначуще. Водночас «Шукачі перлів», з одного боку, містять у собі відбиток різних впливів: Ш. Гуно (жанр опери), Дж. Верді (драматичні дуетні сцени), Дж. Меєрбера (наявність драматичних хорових сцен), з іншого – безпосередньо передбачають стиль зрілого оперного реалізму Ж. Бізе, який пізніше буде представлений у «Кармен», а також у музичних відкриттях веризму.

Наукова новизна роботи визначена тим, що в ній уперше розглянуто жанрово-стильову та духовно-сміслову специфіку «Шукачів перлів» Ж. Бізе в річищі поезики французької ліричної опери.

Висновки. Лірична опера – яскравий етап у розвитку французького музичного театру середини та другої половини XIX століття. Опозиційність цього жанру до «великої» опери водночас не виключає їх взаємовпливу, що проявляється в антитезах особистої драми головних героїв, облагороджених високим почуттям любові, та патріархальних настанов середовища, в якому вони перебувають. Це визначило й стильову специфіку ліричної опери, сформованої на перетині романтичної та бідермаєрівської традицій. Містеріальна генеза європейського музичного театру позначилася в ліричній опері в потенційній спрямованості доль її головних героїв до духовного преображення. Романтико-екзотична опера Ж. Бізе «Шукачі перлів», створена 1863 року, заснована на драматичній історії жриці, яка порушила обітницю, та її щасливого позбавлення від кари. Жанровий канон ліричної

опери проявляється в названій опері в апелюванні до орієнтального сюжету, у наявності традиційної для ліричної опери драми любові, що входить у суперечність із загальноприйнятими патріархальними нормами духовно-релігійного порядку, що є доміантними для соціуму, у якому перебувають головні герої, у значній ролі жанрових сцен, що узагальнено відтворюють у межах європейської музичної традиції без відповідних фольклорних цитат екзотичний колорит, заданий сюжетом (квінтови бурдони, суттєва роль метро- ритмічного чинника та тембральності ударних, фігуративно-імпровізаційний тип вокальної партії Лейли-жриці).

### *Література*

1. Балдіна А. Міньон та Філіна – дві героїні, два світогляди (інтерпретація жіночих персонажів «Вільгельма Мейстера» Й. Гете в опері «Міньона» А. Тома). *Київське музикознавство* : зб. ст. / Київське державне вище музичне. училище ім. Р. Глієра. Київ, 2007. Вип. 22. С. 187–195.
2. Беленкова І. Французская лирическая опера. К проблеме жанра. *Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса* : сб. науч. тр. / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 1995. С. 1–7.
3. Ван Мінцзе. Лірична семантика жіночих образів в оперній творчості (Г. Доніцетті, Ш. Гуно, М. Римський-Корсаков, Дж. Пуччіні) : дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2020. 179 с.
4. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ : НМАУ, 1997. 320 с.
5. Жорж Бізе. URL: [https://uk.wikiquote.org/wiki/Жорж\\_Бізе](https://uk.wikiquote.org/wiki/Жорж_Бізе) (дата звернення: 20.04.2022).
6. Іванова І. Л., Куколь Г. В., Черкашина М. Р. Історія опери: Західна Європа. XVII–XIX століття. Київ : Заповіт, 1998. 383 с.
7. Мовчан В. Французская лирическая опера в динамике жанровой традиции : дисс. ... канд. искусств.: 17.00.03 – Музыкальное искусство / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016. 280 с.
8. Мудрецька Л. Г. Жанрово-стильовий пошук в оперній творчості Жюльє Массне (на прикладі опер «Манон» та «Вертер») : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2004. 16 с.
9. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX століть : монографія. Одеса : Астропринт, 2017. 564 с.
10. Пупурс І. Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейської літератур

кінця XVIII–XIX століть) : монографія. Суми : Університетська книга, 2017. 407 с.

11. Черкашина-Губаренко М. Оперный театр в пространстве меняющегося мира: страницы оперной истории в картинках и лицах : монография. Киев: АКТА, 2013. 468 с.

12. Чжан Бо. Французская лирическая опера среди жанров серьезного популярного театра. *Вісник НАКККіМ*. 2014. № 4. С. 158–163.

13. Шан Юн. Містеріальні аспекти «великої» французької опери та їх відтворення у творчості Дж. Меєрбера та Ж. Ф. Галеві : дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 211 с.

14. Cardoze Michel. Georges Bizet. Paris : Published by Editions Mazarine, 1982. 287 p.

15. Curtiss Mina. Bizet and his World. London : Secker and Warburg, 1959. 477 p.

16. Dean W. Georges Bizet: His Life and Work. London : J. M. Dent, 1965. 304 p.

17. Hervé Lacombe. The Keys to French Opera in the Nineteenth Century. University of California Press, 2001. 442 p.

18. Gerhard A. «Oui, c'est elle» il significato strutturale di una melodia «soave» nei «Pêcheurs de Perles» de Bizet. *La Fenice prima dell'Opera*. Venezia : Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia, 2004. № 4. P. 81–96.

19. Oltz G. Les Pêcheurs de Perles, dossier pédagogique. Paris : Opera comique, 2011. 26 p.

20. Stefan Paul. Georges Bizet. Leben, Umwelt und Werk des Komponisten Carmen. Zurich : Atlantis, 1952. 264 s.

### *References*

1. Baldina, A. (2007). Mignon and Philina are two heroines, two worldviews (interpretation of the female characters of «Wilhelm Meister» by J. Goethe in the opera «Mignon» by A. Thomas). *Kyyivs'ke muzykoznavstvo: zb. statey / Kyyivs'ke derzhavne vyshche muzychne. uchylyshche im. R. Hliyera*, 22, 187–195 [in Ukrainian].
2. Belenkova, I. (1995). French lyric opera. To the problem of genre. *Problemy vzaimodeystviya muzykal'noy nauki i uchebnogo protsesssa: sb. nauch. tr. Kharkiv: Khar'kovskiy gosudarstvennyy universitet iskusstv im. I. P. Kotlyarevskogo* [in Russian].
3. Van, Mintsze (2020). Lyrical semantics of female images in opera works (G. Donizetti, S. Gounod, M. Rimsky-Korsakov, J. Puccini). Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
4. Gnid', B. P. (1997). History of vocal art. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
5. Georges Bizet (2022). Retrieved from: [https://uk.wikiquote.org/wiki/Жорж\\_Бізе](https://uk.wikiquote.org/wiki/Жорж_Бізе)
6. Ivanova, I. L., Kukol', H. V., Cherkashyna, M. R. (1998). History of Opera: Western Europe. 17th–19th centuries: a study guide. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].

7. Movchan, V. (2016). French lyric opera in the dynamics of genre tradition. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Khar'kovskiy natsional'nyy universitet iskusstv imeni I. P. Kotlyarevskogo [in Russian].
8. Mudrets'ka, L. H. (2004). Genre-style search in the opera work of Jules Massenet (on the example of the operas «Manon» and «Werther»). Extended abstract of doctor's thesis. Odessa: Odes'ka derzhavna muzychna akademiya im. A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
9. Muravs'ka, O. V. (2017). Eastern Christian paradigm of European culture and music of the XVII–XX centuries: monograph. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].
10. Pupurs, I. (2017). The Orient in the Mirror of Romanticism (the imagological paradigm of Romantic Orientalism: based on the material of Western and Eastern European literature of the end of the XVIII–XIX centuries): monograph. Sumy: Universytet-s'ka knyha [in Ukrainian].
11. Cherkashyna-Hubarenko, M. (2013). Opera House in the Space of a Changing World: Pages of Opera History in Pictures and Faces: a monograph. Kyiv: AKTA [in Russian].
12. Chzhan, Bo (2014). French lyric opera among the genres of serious popular theatre. Visnyk NAKKKiM, 4, 158–163 [in Russian].
13. Shan, Yun (2021). Mysterious aspects of the «grand» French opera and their reproduction in the work of J. Meyerbeer and J. F. Halévy. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
14. Cardoze, Michel. (1982). Georges Bizet. Paris: Published by Editions Mazarine [in English].
15. Curtiss, Mina (1959). Bizet and his World. London: Secker and Warburg [in English].
16. Dean, W. (1965). Georges Bizet: His Life and Work. London: J. M. Dent [in English].
17. Hervé, Lacombe (2001). The Keys to French Opera in the Nineteenth Century. University of California Press [in English].
18. Gerhard, A. (2004). «Oui, c'est elle» il significato strutturale di una melodia «soave» nei «Pêcheurs de Perles» de Bizet. La Fenice prima dell'Opera. Venezia: Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia, 4, 81–96 [in French].
19. Oltz, G. (2011). Les Pêcheurs de Perles, dossier pédagogique. Paris: Opera comique [in French].
20. Stefan, Paul (1952). Georges Bizet. Leben, Umwelt und Werk des Komponisten Carmen. Zurich: Atlantis [in German].

*Стаття надійшла до редакції 25.05.2022  
Отримано після доопрацювання 28.06.2022  
Прийнято до друку 07.07.2022*