

Ван ЧЕНЦЗІНЬ,

orcid.org/0009-0007-5664-8876

аспірантка кафедри теорії музики та композиції

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) ChengjingWangmusic@163.com

ОПЕРНИЙ ДУЕТ ЯК ІСТОРИКО-СТИЛЬОВЕ ТА МУЗИЧНО-СЕМАНТИЧНЕ ЯВИЩЕ

У статті розглядається оперний дует як комплексне явище музичного мистецтва, що поєднує історико-стильові та музично-семантичні аспекти. Проаналізовано еволюцію дуету від бароко до сучасної опери, окреслено характерні стилістичні особливості різних епох та композиторських шкіл, розглянуті окремі типи оперних дуетів. Особлива увага приділяється семантичній функції дуету у драматургічній концепції оперного твору в аспекті його діалогічної природи та музично-комунікативних чинників. Дослідження підкреслює роль дуету як важливого структурно-семантичного компоненту художньої цілісності оперного твору, а також його значення для виконавської інтерпретації.

***Мета статті** полягає у визначенні історико-стильових та музично-семантичних характеристик оперного дуету у творчості композиторів XVII–XIX століть.*

Методологія дослідження спирається на комплексне використання історико-стильового, структурно-функціонального, системного і семіотичного і музично-аналітичного методів. Наукова новизна статті полягає у вивченні оперного дуету як автономного жанрово-стильового явища у системній єдності історичних, семантичних і комунікативних чинників. Ансамблеві форми в опері виступають багатовимірним компонентом, який поєднує структурну організацію, семантичне навантаження та композиційну функціональність. Музикознавчий і вокально-виконавський аналіз жанрово-стильової еволюції ансамблевих оперних форм дозволяє осмислити закономірності оперної драматургії, а також виявити специфіку художнього мислення композитора в контексті історико-стильових процесів розвитку оперного жанру. Дует в оперному мистецтві є багатofункціональною формою, яка поєднує жанрову специфіку, структурно-композиційну гнучкість і високий семантичний потенціал. Доведено, що структурно-композиційні та семантичні властивості дуету виступають важливими чинниками оперної драматургії у розмаїтті її історико-стильової типології. Визначено, що діалогічна семантика оперного дуету зумовлює його структурно-сміслову багатовимірність, у якій принцип діалогу реалізується одночасно на драматургічному, структурно-композиційному, жанрово-семантичному та музично-комунікативному рівнях.

***Ключові слова:** оперне мистецтво, ансамблеві форми, оперний дует, діалог, діалогічна концепція, музично-комунікативний процес, структурно-семантичний компонент, смислова багаторівневість, оперний персонаж, ансамблева взаємодія.*

Wang CHENGJING,

orcid.org/0009-0007-5664-8876

Postgraduate student at the Department of Music Theory and Composition

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) ChengjingWangmusic@163.com

OPERA DUET AS A HISTORICAL-STYLISTICAL AND MUSICAL-SEMANTICAL PHENOMENON

The article considers the opera duet as a complex phenomenon of musical art, combining historical-stylistic and musical-semantic aspects. The evolution of the duet from the Baroque to modern opera is analyzed, the characteristic stylistic features of different eras and composer schools are outlined, and individual types of opera duets are considered. Special attention is paid to the semantic function of the duet in the dramaturgical concept of an opera work in terms of its dialogic nature and musical-communicative factors. The study emphasizes the role of the duet as an important structural-semantic component of the artistic integrity of an opera work, as well as its significance for performing interpretation.

***The purpose of the article** is to determine the historical-stylistic and musical-semantic characteristics of the opera duet in the work of composers of the 17th-19th centuries.*

The research methodology is based on the complex use of historical-stylistic, structural-functional, systemic and semiotic, and musical-analytical methods. The scientific novelty of the article lies in the study of the opera duet as an autonomous genre-stylistic phenomenon in the system unity of historical, semantic and communicative factors. Ensemble forms in opera act as a multidimensional component that combines structural organization, semantic load and compositional functionality. Musicological and vocal-performance analysis of the genre-stylistic evolution of ensemble

opera forms allows us to comprehend the regularities of opera dramaturgy, as well as to identify the specifics of the composer's artistic thinking in the context of historical and stylistic processes of the development of the opera genre. The duet in opera art is a multifunctional form that combines genre specificity, structural and compositional flexibility and high semantic potential. It is proven that the structural and compositional and semantic properties of the duet act as important factors of opera dramaturgy in the diversity of its historical and stylistic typology. It is determined that the dialogical semantics of the opera duet determines its structural and semantic multidimensionality, in which the principle of dialogue is realized simultaneously at the dramaturgical, structural and compositional, genre and semantic and musical and communicative levels.

Key words: *opera art, ensemble forms, opera duet, dialogue, dialogical concept, musical and communicative process, structural and semantic component, semantic multilevelness, opera character, ensemble interaction.*

Постановка проблеми. Оперний дует є однією з найвиразніших форм вокальної взаємодії в музичному мистецтві, що поєднує драматургічну та семантичні функції та стилістичну різноманітність в оперному мистецтві. Його вивчення як історико-стильового та музично-семантичного явища є надзвичайно актуальним, оскільки дуети відіграють ключову роль у розвитку оперного жанру, формуючи складану психологічну взаємодію персонажів та утворюючи багаторівневий музично-комунікативний простір сценічної дії. З історичної точки зору аналіз оперного дуету дозволяє відстежити еволюцію оперної поетики, а також зрозуміти вплив культурно-історичного контексту на композиційні рішення різних композиторів. З музично-семантичної перспективи дует виступає унікальним засобом передачі психологічних нюансів, художньої символіки та змістовних паралелей між музикою і лібрето, створюючи багатопланову драматичну тканину твору.

Вивчення оперного дуету як явища має практичне значення для музикознавства та виконавської практики, оскільки дозволяє глибше розуміти стилістичні особливості епох, розкривати семантичні смисли музичного тексту та сприяє розвитку методик інтерпретації вокальних партій.

Мета статті полягає у визначенні історико-стильових та музично-семантичних характеристик оперного дуету у творчості композиторів XVII–XIX століть.

Аналіз досліджень. Драматургічні функції оперних ансамблевих форм в історичній перспективі та національно-стильовому контексті неодноразово обговорювалися у музикознавчих дослідженнях, присвячених оперному мистецтву та питанням оперної драматургії (Іванова, 1998; Сунь Сіжань, 2024; Черкашина-Губаренко, 2013), однак явище оперного дуету у них не виокремлювалося в якості спеціального предмету вивчення. Питанням історичної еволюції ансамблевого вокального співу у західноєвропейській музичній традиції присвячені матеріали досліджень Т. Каблової та С. Румянцевої (Каблова, 2018) та Ван Цзянь (Ван Цзянь, 2025), у яких окрему увагу приділено

здатності вокального ансамблю інтегрувати нові композиторські ідеї на кожному етапі стильової еволюції, зберігаючи спадковий зв'язок із традиціями минулих епох, та доведено універсальність вокально-ансамблевих форм як стратегічних і ціннісно-сміслових репрезентантів виконавської комунікації у західноєвропейському музичному мистецтві. В контексті виконавської проблематики діалогічні форми оперного ансамблю були розглянуті у дослідженні Р. Амеса (Ames, 1993).

Виклад основного матеріалу. Ансамблеві форми є одним із фундаментальних чинників формування оперної драматургії, оскільки саме в них найбільш концентровано виявляється специфіка опери як синтетичного виду мистецтва. Взаємодія вокальних партій, оркестрового супроводу та сценічної дії зумовлює особливий тип музично-драматичного мислення, у межах якого ансамбль функціонує не лише як формально завершений номер, а як складна структурно-семантична одиниця оперного цілого.

У структурному аспекті ансамблеві форми виконують організуючу роль, впливаючи на композиційну логіку опери загалом. Розміщення ансамблів у межах акту чи сцени часто визначається драматургічними вузлами розвитку конфлікту. Зокрема, ансамблі з'являються в моментах загострення сюжетної дії, зміни психологічного стану персонажів або зіткнення протилежних сил. На відміну від арії, що має переважно рефлексивний характер, ансамбль спрямований на процесуальність дії, її розвиток у часі, що зумовлює підвищену динамічність музичної форми.

Типологія ансамблевих форм (дует, терцет, квартет, квінтет, багатоголосий фінальний ансамбль) має безпосередній зв'язок із характером драматургічного конфлікту. Так, дует найчастіше репрезентує інтимно-психологічний вимір взаємодії персонажів, тоді як ансамблі з більшою кількістю учасників унаочнюють соціальний, колективний або конфліктний аспект дії. Фінальні ансамблі, що завершують акт або всю оперу, виконують функцію композиційного узагальнення, синтезуючи тематичний матеріал та смислові акценти попередніх сцен.

Семантичний вимір ансамблевих форм полягає у їхній здатності одночасно транслювати різні, інколи протилежні смислові та емоційні площини. Поліфонічна або гетерофонна організація вокальних партій створює ефект багатопланової драматургії, де кожен персонаж зберігає індивідуальну інтонаційно-ритмічну логіку. При цьому ансамбль постає як простір смислового діалогу, конфлікту або згоди, що реалізується через музичну взаємодію голосів.

Особливої уваги заслуговує питання співвідношення ансамблевих форм із принципами тематичного розвитку. У багатьох операх ансамблі стають місцем інтенсивної роботи з лейтмотивами або характерними інтонаційними комплексами, які, вступаючи у взаємодію, відображають драматургічні колізії. Таким чином, ансамбль виконує функцію своєрідного «семантичного поля», де музичні теми набувають нових значень залежно від контексту та комбінації з іншими тематичними елементами.

З композиційної точки зору ансамблеві форми характеризуються підвищеною гнучкістю та варіативністю. Вони можуть поєднувати риси номерної та наскрізної драматургії, що особливо виразно проявляється в операх XIX–XX століть. Тут ансамбль часто втрачає чіткі формальні межі, інтегруючись у безперервний музично-сценічний потік. Така трансформація ансамблевих форм свідчить про еволюцію оперного мислення та зміну уявлень про співвідношення музичної форми й драматичної дії.

Дует як одна з провідних ансамблевих форм посідає особливе місце в оперному мистецтві, виступаючи важливим засобом музично-драматичного розкриття взаємодії персонажів. На відміну від сольних номерів, дует ґрунтується на принципі діалогу як універсальної форми співіснування та взаємодії смислів, що ніколи не замикаються в межах одного суб'єкта (Шуляков, 2018). Комунікативно-семантична ідея діалогічного спілкування дозволяє у дуетній формі здійснювати музичне втілення як психологічну узгодженість, так і конфліктну напругу між дійовими особами. Саме у дуетах найяскравіше реалізується драматургічна функція ансамблевих форм, спрямована на розвиток сценічної дії.

Осмислення діалогічної семантики оперного дуету потребує міждисциплінарного методологічного підходу, що поєднує музикознавчий аналіз із положеннями філософії культури, семіотики та теорії художньої комунікації, які утворюють продуктивне теоретичне підґрунтя для інтерпретації оперного дуету як смислотворчої структури

(Шуляков, 2018). Перенесення цього положення в площину оперного мистецтва дозволяє трактувати дует як художню модель «зустрічі свідомостей», де кожен вокальний голос постає носієм автономної інтонаційно-смислової позиції. При цьому діалогічність дуету не зводиться до обміну репліками, а реалізується в поліфонічному співіснуванні голосів, що перебувають у стані постійної смислової взаємодії. Таким чином, оперний дует можна розглядати як музично-драматичний аналог бахтінського «діалогу», в якому жодна з позицій не є остаточно домінуючою.

Семіотичний підхід розширює можливості аналізу діалогічної семантики, дозволяючи розглядати дует як знакову систему в межах оперного тексту як різновиду художнього тексту. У такому розумінні оперний дует є специфічним музично-комунікативним явищем, у якому взаємодіють різні структурно-змістові рівні (вокальні партії, оркестровий супровід, сценічна дія та вербальний текст лібрето), що породжують додаткові смисли у процесі виконавської інтерпретації. Їхнє одночасне функціонування формує поліфонію смислів і значень, у межах якої діалог між персонажами набуває семіотичної глибини – тому дует часто постає як «семіотичний вузол» (Казакова, 2013) опери, де концентрується та трансформується загальний драматургічний процес.

Вагомим для музикознавчого розуміння діалогічної семантики є підхід О. Самойленко, яка розглядає музичне мистецтво як особливий тип художньої комунікації, заснований на взаємодії інтонаційних смислів: у працях дослідниці наголошується на діалогічній природі музичного мислення, де інтонація виступає носієм культурної пам'яті та смислового досвіду (Самойленко, 2002). У контексті оперного дуету це дозволяє інтерпретувати взаємодію вокальних ліній як діалогічний процес, у якому кожна партія не лише виражає емоційний стан персонажа, а й вступає в семантичну кореляцію з іншим голосом. Поєднання бахтінської концепції діалогізму, лотманівської семіотики культури та музикознавчої теорії інтонаційної комунікації О. Самойленко створює цілісну методологічну основу для вивчення оперного дуету як історико-стильового та жанрово-семантичного явища – оскільки у методологічному вимірі діалог виступає як засіб семантичної типології музики, що дозволяє виявляти різні рівні взаємодії між музичними елементами, жанрами і стилями, а також структурно-значущі зв'язки у музичному тексті (Самойленко, 2002). У такій перспективі дует постає як багатовимірний художній структура, у якій принцип діалогу ре-

лізується одночасно на драматургічному, структурно-композиційному, жанрово-семантичному та естетико-комунікативному рівнях. Це дозволяє розглядати діалогічну семантику оперного дуету не лише як локальне явище, а як прояв глибинних закономірностей оперного мистецтва загалом.

Семантичний потенціал дуету полягає у його здатності одночасно відображати внутрішній стан двох персонажів та їхню взаємну реакцію. Дуєт виступає своєрідним простором музично-драматичного діалогу, де розкривається динаміка почуттів, конфліктів і компромісів. Завдяки поєднанню індивідуальних інтонаційних ліній композитор досягає багатшарового психологічного ефекту.

У багатьох операх дуєти виконують кульмінаційну функцію, концентруючи основні драматургічні протиріччя. Вони часто розміщуються в ключових сценах, де відбувається перелом у стосунках персонажів або ухвалюються вирішальні рішення. Таким чином, дуєт стає не лише музичним номером, а й носієм важливого смислового навантаження.

У жанрово-типологічному аспекті оперний дуєт можна розглядати як музично-драматичну форму, в основі якої лежить взаємодія двох вокальних партій, об'єднаних спільним драматургічним завданням. Історично дуєт формується ще в ранній опері XVII століття, де він часто виконував декоративну або риторичну функцію, у процесі еволюції оперного жанру дуєт поступово набуває більшої драматургічної ваги, перетворюючись на один із ключових компонентів оперної форми. Типологія оперних дуєтів охоплює широкий спектр різновидів: ліричні, драматичні, конфліктні, комічні, любовні, дуєти-згоди, дуєти-протистояння тощо. Їхній характер безпосередньо залежить від сюжетної ситуації та психологічних взаємин між персонажами. Водночас дуєт може виконувати як функцію зупинки дії (рефлексивний дуєт), так і функцію її активного розвитку, що визначає його місце в композиційній структурі опери.

З композиційної точки зору оперний дуєт відзначається значною гнучкістю формоутворення. У межах номерної опери він часто має чітко окреслену форму (двочастинну, тричастинну, варіаційну), тоді як у наскрізній драматургії дуєт інтегрується в безперервний музично-сценічний потік. Характерною рисою є чергування сольних висловлювань персонажів із моментами їхнього вокального поєднання, що створює драматургічну напругу та підкреслює діалогічну природу форми.

Особливе значення має взаємодія вокальних партій на інтонаційному та ритмічному рівнях. Контраст або, навпаки, зближення музичного матеріалу

голосів слугує засобом характеристики взаємин персонажів. Так, використання різних тональностей, темпів чи ритмічних формул може підкреслювати конфлікт, тоді як унісонні або паралельні рухи символізують згоду чи емоційну єдність.

Історичний розвиток оперного дуету відображає загальні тенденції еволюції опери. У процесі становлення опери XVII століття дуєт посідає особливе місце як форма музично-драматичної взаємодії персонажів. На відміну від сольних номерів, зосереджених на розкритті індивідуального афекту, дуєт виконує передусім комунікативну та конфліктну функцію, стаючи засобом безпосереднього сценічного діалогу (Іванова, 1998). Саме в дуєтах ранньої опери найбільш виразно виявляється прагнення композиторів до музичного втілення драматичної дії. У драматургії опери XVII століття дуєт не є самостійним концертним номером, а органічно вплітається в тканину сценічної події. Його музична структура часто тяжіє до речитативно-аріозного типу, що забезпечує гнучкість інтонації та підпорядкованість музики слову. Завдяки цьому дуєт слугує засобом *розгортання сюжету*, фіксації моментів згоди або протистояння між персонажами, а також передачі динаміки їхніх взаємин.

Особливого значення дуєт набуває у сценах емоційного зіткнення – любовних діалогох, прощаннях, моральних або психологічних конфліктах. Наприклад, у «Орфеї» (1607) К. Монтеверді дуєт Орфея та Евридіки поєднує мелодичну гармонію з драматичним напруженням, передаючи любов і сум втрати. У «Коронації Поппеї» (1643) дуєт Нерона та Поппеї показує складні емоційні взаємини через контрастні вокальні лінії, що підкреслюють суперечності персонажів. У творчості Ф. Каваллі, зокрема в «Ерміоні» (1655), дуєти стають засобом психологічного портрету, де музика відображає внутрішній конфлікт героїв (Іванова, 1998).

В операх композиторів XVIII століття дуєти набувають особливої драматургічної значущості, стаючи активним засобом розвитку сюжету та розкриття характеру персонажів. На відміну від опери XVII століття, де дуєти підпорядковані насамперед інтеграції вокальної ансамблевої форми у сценічну дію, у XVIII столітті вони стають самостійними драматургічними вузлами, що підкреслюють внутрішні конфлікти музично-сценічної дії. Серед основних драматургічних функцій дуєту в оперних творах композиторів-класиків: *розкриття психологічних нюансів взаємин персонажів головних персонажів*: наприклад, в операх В. А. Моцарта дуєти часто виконують роль «психологічного дзеркала» героїв: наприклад, в

опері «Весілля Фігаро» (1786) дует Керубіно та Сюзанни поєднує інтимність і таємничість, демонструючи тонкі нюанси кохання та інтриги; подібним чином у «Дон Жуані» (1787) дует Дон Жуана та Донни Анни розкриває драматичну напругу між пристрасною й моральним конфліктом; *підсилення сюжетного конфлікту* – дуети у комічних операх XVIII століття часто підкреслюють протиріччя персонажів через музичний контраст: у «Слузі двох панів» Дж. Б. Перголезі (1733) дуети висвітлюють комічні непорозуміння та плутанину в коханні через ритмічні та гармонійні зіставлення, у «Ринальдо» Г. Ф. Генделя (1711) дует Гвідо та Алміри символізує примирення та гармонізацію емоційних протиріч, поєднуючи мелодичну співзвучність із драматичною розв'язкою.

У класичній опері дуети часто будуються за принципом симетрії та тематичної рівноваги, тоді як у романтичній опері вони набувають більшої емоційної напруженості та драматизму. У творах композиторів другої половини XIX століття дует дедалі частіше інтегрується в наскрізну драматургію, втрачаючи чіткі формальні межі. Дуетні сцени в операх XIX століття набули виняткового драматургічного значення, перетворившись із допоміжних номерів на ключові моменти музично-сценічної дії, у яких музика і психологія персонажів поєднуються в єдине драматичне ціле. Вони виконують багатофункціональну роль: одночасно розкривають внутрішній світ героїв, підсилюють конфліктні або кульмінаційні ситуації та визначають темп і емоційну палітру сцени (Черкашина-Губаренко, 2013).

Дуетні сцени в операх Дж. Верді займають особливе місце в його музично-драматичній концепції, відображаючи основні принципи композитора щодо органічного поєднання музики і дії в оперному творі. Для італійського композитора дует не є просто вокальним номером або декоративною вставкою у музично-сценічну дію, а виступає активним драматургічним засобом, що розкриває психологію персонажів, підкреслює їхні взаємини та сприяє розвитку сюжету. Ця функція тісно пов'язана з естетичними принципами Дж. Верді, який прагнув створити оперу як живу драму, де музика служить драматичній напрузі та афекту, а вокальна партія кожного героя відображає його внутрішній світ (Іванова, 1998). Дж. Верді майстерно використовує дуети також для розвитку конфлікту та психологічного портретування героїв. У «Трубадурі» (1853) дует Манріко та Леонори у сцені сповіді поєднує мелодійну лірику з драматичним напруженням, демонструючи складність стосунків і внутрішню боротьбу персонажів.

У «Отелло» (1887) дует Отелло та Дездемони стає музичною ілюстрацією трагічного нерозуміння і почуттів, де контраст тембрів і динамічні коливання підкреслюють психологічну глибину сцени і ведуть до драматичного конфлікту.

У концепції Верді дуети виконують ще одну важливу функцію: вони поєднують індивідуальні афекти двох персонажів, створюючи музичний «простір взаємодії», де сцена набуває динаміки і драматичної завершеності. Це відповідає його прагненню до інтеграції музики та дії, коли вокальна партія є активним носієм сюжету і психологічної правди – завдяки цьому дуети Дж. Верді є центральними моментами оперної дії, де музика стає інструментом драматургічного розвитку і водночас засобом афектного впливу на слухача.

Таким чином, дуетні сцени в операх Джузеппе Верді формують ключові драматургічні вузли, в яких переплітаються сюжетна дія, психологія героїв і музична експресія. Вони демонструють особливу естетику композитора, яка прагне створити органічну оперу як драматичну реальність, де музика не просто супроводжує дію, а активно розгортає її, посилює конфлікт, розкриває характери та формує емоційний досвід слухача. Дуети Верді залишаються одними з найвиразніших прикладів того, як вокальний ансамбль може стати центральним засобом музично-драматичної експресії в романтичній опері.

Дуетна форма у творчості Ріхарда Вагнера зазнає принципової трансформації у порівнянні з класичною оперною традицією XVIII–XIX століть. Для Вагнера дует перестає бути автономним номером, обмеженим рамками арії чи сценічного епізоду, і перетворюється на органічний елемент музично-драматичного потоку. У його оперній системі, яку він сам називав «музичним драматизмом» або *Gesamtkunstwerk*, дуетні сцени стають інструментом психологічної і сюжетної інтеграції: вокальні партії двох персонажів не лише передають емоційні стани, а й безпосередньо рухають сюжет, взаємодіючи з оркестровим полотном, яке набуває рівнозначної драматургічної ваги.

Прикладом служить дует Лоенгіна та Елзи в однойменній опері (1850). Вагнер будує його як плавний континуум, де голоси поступово переплітаються з оркестровими мотивами, створюючи музичну тканину, що відображає емоційну взаємодію героїв. Тут дует служить не лише символом любовного союзу, а й відтворює психологічні сумніви, нерішучість та поступове зближення персонажів через гармонійні й темброві контрасти. Оркестр у дуеті виконує функцію драматургічного коректора: він підкреслює нюанси

афекту, створює напруження або надає сцені паузу для рефлексії, інтегруючи голоси у безперервний музично-драматичний потік.

У «Тангейзері» (1845) дуети Елізабет і Тангейзера демонструють аналогічну тенденцію: вокальні лінії зливаються з оркестровою палітрою, формуючи складну драматургію, де конфлікт між бажанням і обов'язком, прагненням і відчуттям провини відтворюється через мотивні перетворення. Контрапункт і тематична обробка у дуєті більше не служать лише музичним прикрасам, а стають носіями психологічної та сюжетної інформації, роблячи сцену інтегральною частиною оперної дії.

Таким чином, у вагнерівській опері дуєтна форма втрачає свою автономність і набуває інтегративної ролі, стаючи вузлом, де зливаються музика, сюжет і психологія персонажів. Дуєт у Вагнера – це не просто сцена взаємодії двох голосів, а музично-драматичний організм, який відтворює внутрішні суперечності, гармонійні та емоційні контрасти, і водночас підтримує безперервний розвиток оперної дії. У такій інтерпретації дуєтна форма виступає як мікрокосм загальної вагнерівської оперної естетики, де голоси персонажів і оркестр працюють у тісній драматургічній взаємодії, формуючи унікальний приклад синтезу музики та драми.

Дуєти у французькій опері XIX століття часто являють собою естетично досконалі зразки оперної творчості, що відрізняються особливою витонченістю, прикладом чого може слугувати знаменитий «Квітковий дуєт» з опери «Лакме» Л. Деліба. Ця сцена для сопрано і меццо-сопрано (героїні Лакме та її служниці Маллікі) стала культовою у всій оперній історії завдяки своїй внутрішній гармонії, колоритній мелодиці та емоційній глибині, яка виходить за рамки вокального естетизму. Дуєт звучить у першому акті під час спільної прогулянки двох жінок уздовж річки, де вони збирають квіти і співають про красу й невинність природи. Мелодична рівновага між обома голосами та взаємне переплетення ліній створюють відчуття гармонії, спокою та дружньої близькості, а семантика гармонійного звучання утворює образ романтичної жіночої краси у гармонії з навколишнім світом.

Феномен любовного дуєту у романтичній опері XIX століття є одним із центральних проявів нового типу оперної драматургії, що поєднує психологічну глибину персонажів, синтез музики і літератури та художній потенціал вокально-інструментальної взаємодії. Кохання завжди залишалося однією з центральних тем у світовій

оперній традиції, і у XIX столітті, в епоху романтизму, воно набуло особливої значущості як *вічна тема*, що визначає як сюжет, так і музично-драматургічну структуру опери (Сунь Сіжань, 2024). Романтичні композитори сприймали кохання не лише як особисте почуття, а як універсальний символ людських емоцій і моральних дилем, здатних породжувати трагедії, комедії або соціальні конфлікти. У цьому сенсі кохання стає рушійною силою музичної дії, інтегруючи внутрішню психологію персонажів з розвитком сюжету і музичною експресією.

У рамках романтичної естетики оперний дуєт сприймається композиторами не як проста арія на двох, а як особливий звуковий простір взаємодії оперних персонажів, у якому два індивідуальні характери-голоси утворюють єдину драматургічну тканину. Тут розкриваються як особистісні почуття героїв, так і їхні взаємні стосунки, а музика слугує водночас засобом психологічного портретування і дії.

Музикознавча теорія, що описує дуєт як діалог у музичній формі, акцентує увагу на взаємодії голосів, їхньому контрасті та консонансі, а також на впливі оркестрового супроводу як третього «партнера» у сцені. Згідно з цією концепцією, дуєт стає динамічною системою взаємних афектів: голоси не просто повторюють емоції одне одного, а вступають у музичний обмін, що відображає суперечності, примирення, напруження або гармонійне єднання персонажів.

Висновки. Отже, ансамблеві форми в опері виступають багатовимірним компонентом, який поєднує структурну організацію, семантичне навантаження та композиційну функціональність. Їхній аналіз дозволяє глибше осмислити закономірності оперної драматургії, а також виявити специфіку художнього мислення композитора в контексті історико-стильових процесів розвитку оперного жанру. Дуєт в оперному мистецтві є багатofункціональною формою, яка поєднує жанрову специфіку, структурно-композиційну гнучкість і високий семантичний потенціал. Його аналіз дозволяє глибше осмислити механізми оперної драматургії та виявити закономірності музично-драматичного мислення композиторів різних епох. Осмислення діалогічної семантики оперного дуєту надає можливість вивчати його з точки зору структурно-сислової багатовимірності, у якій принцип діалогу реалізується одночасно на драматургічному, структурно-композиційному, жанрово-семантичному та естетико-комунікативному рівнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Цзянь. Ансамблевий спів як феномен західноєвропейської музики: історичний дискурс. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2025. Вип. 74. С. 212-230.
2. Іванова Л., Куколь Г., Черкашина М. Історія опери. Західна Європа. XVII–XIX століття: навч. посібник. Київ: Заповіт, 1998. 384 с.
3. Каблова Т. Б., Румянцева С. В. Вокальний ансамбль як засіб комунікації. *Молодий вчений*, 2018. 2(54). С. 517-519.
4. Казакова О. М. Семіосфера як антропокультурний феномен. *Філософські обрії*. 2013. № 30. С. 126-132.
5. Самойленко О. І. Музикознавство з позиції культурологічної діалогістики. *Мистецтвознавчі аспекти славістики*. Збірник наукових праць / Відповідальний редактор – І. М. Юджін. К., 2002. (ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Наукові записки культурологічного семінару). Вип. 2. С. 109-115.
6. Сунь Сіжань. Музична мова європейської опери як інтертекстуальний феномен: дис. ... докт. філософії за фахом 025 «Музичне мистецтво». Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2024. 209 с.
7. Черкашина-Губаренко М.Р. Оперний театр у мінливому часопросторі: монографія. Київ. 2013. 468 с.
8. Шуляков І. М. Тексти культури в діалогівій концепції М. Бахтіна та В. Біблера. *Культурологія*. 2018. Вип. 60. С. 142-149.
9. Ames R. Collaborating to Build an Opera Ensemble: Noting that opera is perhaps the most collaborative of all artistic forms, Roger Ames recounts the building of an opera ensemble. *Music Educators Journal*, 1993, 79(6), 31-34.
10. Murphy-Geiss K. The Art of the Ensemble opera: a comparative study of the uses of ensemble in 1790s Vienna through W.A. Mozart's *Così fan tutte* and Domenico Cimarosa's *Il Matrimonio Segreto*. A Thesis.... degree of Master of Arts. University of Oregon Graduate School. 2015. 101 p.

REFERENCES

1. Van, Tszian (2025). Ansamblevyi spiv yak fenomen zakhidnoievropeiskoi muzyky: istorychnyi dyskurs [Ensemble singing as a phenomenon of Western European music: a historical discourse]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 74. S. 212-230 [in Ukrainian].
2. Ivanova, L., Kukol, H., Cherkashyna, M. (1998). Istoriiia opery. Zakhidna Yevropa. XVII–XIX stolittia: navch. posibnyk [History of Opera. Western Europe. 17th–19th centuries: textbook]. Kyiv: Zapovit. 384 s. [in Ukrainian].
3. Kablova, T., Rumiantseva, S. (2018). Vokalnyi ansambl yak zasib komunikatsii [Vocal ensemble as a means of communication]. *Molodyi vchenyi*, 2(54). S. 517-519 [in Ukrainian].
4. Kazakova, O. (2013). Semiosfera yak antropokulturnyi fenomen. *Filosofski obrii* [Semiosphere as an anthropocultural phenomenon]. № 30. S. 126-132 [in Ukrainian].
5. Samoilenko, A. (2002). Muzykoznavstvo z pozytsii kulturolohichnoi dialohistyky [Musicology from the perspective of cultural dialogism] *Mystetstvoznavchi aspekty slavistyky*. Zbirnyk naukovykh prats / Vidpovidalnyi redaktor – I. M. Yudkin. K., 2002. (IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. Naukovi zapysky kulturolohichnoho seminaru). Vyp. 2. S. 109-115 [in Ukrainian].
6. Sun, Sizhan (2024). Muzychna mova yevropeiskoi opery yak intertekstualnyi fenomen [The musical language of European opera as an intertextual phenomenon]: dys. ... dokt. filosofii za fakhom 025 «Muzychne mystetstvo». Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A.V. Nezhdanovoi. Odesa. 209 s. [in Ukrainian].
7. Cherkashyna-Hubarenko, M. (2013). Opernyi teatr u minlyvomu chasoprostori: monohrafiya [Opera House in Changing Spacetime: Monograph]. Kyev. 468 s. [in Ukrainian].
8. Shuliakov, I. (2018). Teksty kultury v dialohivii kontseptsii M. Bakhtina ta V. Biblera [Cultural texts in the dialogic concept of M. Bakhtin and V. Bibler]. *Kulturolohiiia*. Vyp 60. S. 142-149 [in Ukrainian].
9. Ames, R (1993). Collaborating to Build an Opera Ensemble: Noting that opera is perhaps the most collaborative of all artistic forms, Roger Ames recounts the building of an opera ensemble. *Music Educators Journal*, 79(6), 31-34
10. Murphy-Geiss, K. (2015). The Art of the Ensemble opera: a comparative study of the uses of ensemble in 1790s Vienna through W.A. Mozart's *Così fan tutte* and Domenico Cimarosa's *Il Matrimonio Segreto*. A Thesis.... degree of Master of Arts. University of Oregon Graduate School. 101 p.

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

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

