

УДК 784.2

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-14>**Лариса ЗУЄНКО***Народна артистка України, викладач кафедри сольного співу, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023***ORCID:** 0009-0004-2561-8517**Бібліографічний опис статті:** Зуєнко, Л. (2025). Емоційна та інтонаційна трансформація образу Чіо-Чіо-Сан в опері Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй». *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 93–99, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-14>

ЕМОЦІЙНА ТА ІНТОНАЦІЙНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ЧІО-ЧІО-САН В ОПЕРІ ДЖ. ПУЧЧІНІ «МАДАМ БАТТЕРФЛЯЙ»

Стаття присвячена комплексному аналізу образу Чіо-Чіо-Сан з опери Джакомо Пуччіні «Мадам Баттерфляй» у контексті культурної опозиції Сходу і Заходу, що розгортається в музично-драматичному просторі твору. **Метою** дослідження є виявлення художньо-драматургічних, музикально-стилістичних і світоглядних параметрів головної героїні, а також осмислення її символічної ролі. **Методологічною основою** дослідження стали інтегративні підходи: міждисциплінарний аналіз (музикознавчий, культурологічний, філософсько-естетичний), метод порівняльного аналізу музично-драматичних структур, семіотичний підхід до оперного тексту, а також елементи герменевтичної інтерпретації. Особливу увагу приділено інтонаційно-драматургічним засобам, що розкривають внутрішній світ героїні. **Наукова новизна** роботи полягає у спробі трактування образу Чіо-Чіо-Сан як концентрованого вираження культурної кризи на межі модерну та постромантизму, а також у висвітленні аспекту взаємовідношення між музичним образом героїні та категорією «трагічного» в інтерпретації композитора. Образ Чіо-Чіо-Сан розглянуто крізь призму антиномії культура/цивілізація як ключової концепції драматургії опери. У **висновках** наголошується, що Чіо-Чіо-Сан постає як втілення моральної цілісності, внутрішньої сили й жертвовної любові на тлі раціоналістичного та цинічного світу, репрезентованого Пінкертоном. Такий конфлікт набуває характеру глибокої цивілізаційної драми, актуальної не лише в добу створення опери, а й у сучасному гуманітарному дискурсі. Образ Чіо-Чіо-Сан окреслюється як художній архетип в інтеркультурному аспекті – як символ зіткнення та взаємопроникнення цивілізацій, що відображено через драматургію й музичну тканину твору. Комплексність цього образу відкриває перспективи для міждисциплінарного аналізу та актуалізує необхідність нових дослідницьких підходів у вивченні пізнього оперного романтизму.

Ключові слова: Дж. Пуччіні, «Мадам Баттерфляй», Чіо-Чіо-Сан, культура, пізній романтизм, оперний текст.

Larysa ZUYENKO*People's Artist of Ukraine, Lecturer at the Department of Solo Singing, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, 63 Novoselskoho St, Odesa, Ukraine, 65023***ORCID:** 0009-0004-2561-8517

To cite this article: Zuyenko, L. (2025). Emotsiina ta intonatsiina transformatsiia obrazu Chio-Chio-San v operi Dzh. Puchchini "Madam Batterflii" [The emotional and intonational transformation of the image of Cio-Cio-San in Giacomo Puccini's "Madama Butterfly"]. *Fine Art and Cultural Studies*, 3-1, 93–99, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-14>

THE EMOTIONAL AND INTONATIONAL TRANSFORMATION OF THE IMAGE OF CIO-CIO-SAN IN GIACOMO PUCCINI'S "MADAMA BUTTERFLY"

The article is devoted to a comprehensive analysis of the image of Cio-Cio-San from Giacomo Puccini's opera "Madama Butterfly" in the context of the cultural opposition between East and West, which unfolds in the musical and dramatic space of the work. **The aim of the study** is to identify the artistic, dramatic, musical, stylistic and ideological parameters of the main character, as well as to comprehend her symbolic role. **The methodological basis** of the research is based on integrative approaches: interdisciplinary analysis (musicological, cultural, philosophical and aesthetic), the method of comparative analysis of musical and dramatic structures, a semiotic approach to the opera text, as well as elements of hermeneutic interpretation. Particular attention is paid to intonational and dramatic means that reveal the inner world

of the heroine. **The scientific novelty** of the work lies in the attempt to interpret the image of Cio-Cio-San as a concentrated expression of the cultural crisis on the verge of modernity and post-Romanticism, as well as in highlighting the aspect of the relationship between the musical image of the heroine and the category of "tragic" in the composer's interpretation. The image of Cio-Cio-San is examined through the prism of the culture/civilization antinomy as a key concept of the opera's dramaturgy. **The conclusions** emphasize that Cio-Cio-San appears as an embodiment of moral integrity, inner strength and sacrificial love against the background of the rationalistic and cynical world represented by Pinkerton. This conflict takes on the character of a deep civilizational drama, relevant not only to the time of the opera's creation but also to contemporary humanitarian discourse. The image of Cio-Cio-San is defined as an artistic archetype in the intercultural aspect – as a symbol of the clash and interpenetration of civilizations, which is reflected in the drama and musical fabric of the work. The complexity of this image opens up prospects for interdisciplinary analysis and actualizes the need for new research approaches in the study of late opera romanticism.

Key words: G. Puccini, "Madama Butterfly", Cio-Cio-San, culture, late romanticism, opera text.

Актуальність проблеми. Образ Чіо-Чіо-Сан неодноразово ставав об'єктом дослідницької уваги вітчизняних музикознавців. Проте сучасна рецепція опери потребує не лише вокально-сценічного, але й культурно-філософського осмислення, зокрема в контексті опозиції культур, що є центральною для драматургії твору. Особливої ваги набуває інтерпретація героїні як символу морального спротиву, внутрішньої сили та трагічного іdealізму – рис, що резонують із сучасними гуманітарними й феміністичними дискурсами. Отже, звернення до образу Чіо-Чіо-Сан як до концентрованого носія змістових, музичних та ідеологічних напруг дає підстави вважати обране дослідження актуальним у площині міждисциплінарного музикознавчого аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному українському музикознавстві образ Чіо-Чіо-Сан з опери «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні розглядається переважно в межах загальної характеристики творчого стилю композитора та особливостей жіночої оперної драматургії. В статті «Образ Чіо-Чіо-Сан з опери "Мадам Баттерфляй" у контексті оперних пошуків Джоаккіно Пуччіні» (2021) С. Кисла розглядає образ героїні як драматургічний, сюжетний та музичний центр опери, підкреслюючи його психологічну цілісність і музичну єдність. Особлива увага приділяється трансформації образу Чіо-Чіо-Сан протягом опери: від наївної п'ятнадцятирічної дівчини до величної трагічної героїні. С. Кисла аналізує шість ключових епізодів, які відображають емоційний розвиток персонажа, та підкреслює, що, незважаючи на трагічність, образ позбавлений надмірного емоційного надриву, характерного для веристських творів. Стаття також акцентує на тому, що Пуччіні вдалося підняти мелодраму до рівня трагедії, трактуючи конфлікт в опері

як моральний та етичний. Образ Чіо-Чіо-Сан розглядається як уособлення ідеї жертви в ім'я кохання та вищої справедливості, що надає опері глибокого етичного змісту.

Стаття Андрія Юдіна «Традиційні та новаторські риси інтерпретації головного жіночого образу опери Дж. Пуччіні "Мадам Баттерфляй" у сценічній практиці театру Arena di Verona» (2020) присвячена аналізу сценічних втілень образу Чіо-Чіо-Сан на сцені одного з найвідоміших оперних театрів Італії – Arena di Verona. У дослідженні автор розглядає, як традиційні підходи до інтерпретації головної героїні поєднуються з новаторськими режисерськими рішеннями. Зокрема, А. Юдін аналізує, як у постановках театру зберігається вірність оригінальному задуму Дж. Пуччіні, водночас впроваджуючи сучасні сценічні технології та інтерпретаційні підходи. Стаття також розглядає вплив японської культури на музичну мову опери та особливості вокальної партії Чіо-Чіо-Сан, що вимагає від виконавиці не лише технічної майстерності, але й глибокого психологічного проникнення в образ.

У зазначених статтях розкриваються важливі аспекти вокального, сценічного та драматургічного втілення головної героїні. Проте, менше йдеться про глибинний філософсько-культурологічний вимір опери. Опозиція між Чіо-Чіо-Сан і Пінкертоном – символічне уособлення зіткнення двох цивілізаційних парадигм – культури, побудованої на духовних, етичних, сакральних цінностях, та цивілізації, зорієнтованої на прагматизм, раціоналізм і користь. Таким чином, актуальність мого дослідження полягає у розширенні інтерпретаційного поля аналізу опери через залучення категорій культурної антропології, філософії історії та семантики оперного тексту, що дозволяє глибше осмислити особисту трагедію героїні.

Мета дослідження – аналіз образу Чіо-Чіо-Сан в опері Джакомо Пуччіні «Мадам Баттерфляй» у контексті оперної драматургії композитора та з урахуванням культурно-філософського виміру. Дослідження спрямоване на виявлення художніх засобів музичної характеристики героїні, особливостей її сценічної еволюції, вокально-драматичної природи партії та семантичного навантаження образу в контексті міжкультурного конфлікту як ключового драматургічного ядра опери.

Виклад основного матеріалу дослідження. Опера «Мадам Баттерфляй» Джакомо Пуччіні є одним із найвідоміших творів оперного репертуару, що не втрачає своєї художньої свіжості й емоційної привабливості для сучасного слухача. Її сценічний успіх зумовлений поєднанням динамічної драматургії, виразного впливу східного орієнталізму та глибоко зворушливого сюжету. Саме ці чинники стали основою тривалого сценічного життя опери, яка, попри невдачу прем'єри, з часом здобула тріумфальне визнання на провідних оперних сценах світу.

Першою в надскладній партії Чіо-Чіо-Сан в «Ла Скала» виступила Розіна Сторкіо, яка прославилася в постановках веристських опер. Справжній успіх опері в місті Бреція 28 травня 1904 р. принесла українська співачка Соломія Крушельницька. Серед видатних співачок ХХ ст., Рената Скотто, Марія Бієшу, Ламара Чконія, слід особливо виділити співачку, яка заспівала цю партію близько двох тисяч разів – це Міура Тамакі, на честь якої в 1967 р. було засновано «Міжнародний конкурс співачок “Імені мадам Баттерфляй”».

За межами Італії опера також одразу здобула любов слухачів. Так, у Метрополітен-опера прем'єра відбулася 11 лютого 1907 р. з блискучим складом: Джеральдін Фаррар, Енріко Карузо, Луїза Гомер. Згодом Джеральдін Фаррар у період з 1907 р. до 1922 р. заспівала партію Чіо-Чіо-Сан у Метрополітен-опера дев'яносто п'ять разів.

З плином часу популярність опери «Мадам Баттерфляй» зростає настільки, що її сюжетна основа неодноразово ставала джерелом адаптацій у кіномистецтві. Однією з найперших екранізацій став німий фільм «Мадам Баттерфляй» 1915 року, знятий режисером Сідні Олкоттом. У 1932 році вийшла американська звукова кінострічка з тією ж назвою (режисер – Меріон

Геррік), в якій було використано значну частину музичного матеріалу з партитури Дж. Пуччіні. Крім того, опера стала художнім і структурним взірцем для створення мюзиклу «Міс Сайгон» Клода-Мішеля Шенберга та Алена Бубліля (Studi Pucciniani, 1990), що актуалізував її сюжет у контексті в'єтнамської війни, переосмисливши класичну історію в нових історико-культурних координатах.

Значною мірою успіх і художня актуальність опери Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй» зумовлені створенням глибоко психологізованого центрального образу – Чіо-Чіо-Сан, тендітної та ніжної героїні, яка водночас вражає внутрішньою силою та гідністю. Ця амбівалентність постаті головної героїні нерозривно пов'язана з контрастною драматургічною структурою опери загалом, у якій трагічна напруга вибудовується на основі зіткнення двох несумісних світоглядних і культурних систем.

Якщо в літературних першоджерелах та лібрето протиставлення японської й американської культур подається у доволі конкретному ключі, то у музичному трактуванні Дж. Пуччіні це протистояння набуває універсального, метафізичного виміру. Воно постає не лише як конфлікт різних традицій, а як драматичне неспівставлення духовно-ідеалізованого світу, з одного боку, та раціонально-практичного, жорсткого й колоніально домінантного – з іншого. Зустріч цих несумісних парадигм у просторі однієї долі неминуче веде до конфлікту, що розгортається у трагічну катастрофу, обрамлену глибоко особистісним і водночас універсальним людським стражданням.

Дж. Пуччіні з проникливістю і художнім чуттям трансформує конкретний соціокультурний сюжет в архетипову модель трагічного протистояння, надаючи опері не лише емоційну, але й філософську глибину, що забезпечує її незгасну актуальність упродовж понад століття сценічного життя.

Навряд чи буде перебільшенням теза про те, що саме образ головної героїні визначає драматургічну конструкцію всієї опери. Чіо-Чіо-Сан постає своєрідною смисловою віссю, навколо якої вибудовується розвиток інших персонажів і їхніх характерів. Її постать не лише драматургічно центрує оперу, а й виконує роль стрижневого символу всієї проблематики, порушеної Дж. Пуччіні. Саме через трагедію Баттерфляй

композитор артикулює теми, що виходять далеко за межі конкретного сюжету чи оперного жанру, надаючи твору позачасового звучання. Завдяки цьому опера «Мадам Баттерфляй» зберігає глибоку емоційну й етичну актуальність як у рік своєї прем'єри 1904, так і в сучасному культурному контексті XXI століття.

Образ Чіо-Чіо-Сан, з одного боку, продовжує типову для творчості Пуччіні лінію трагічних жіночих постатей із фатальним фіналом – у цьому контексті простежується очевидна спорідненість із Мімі («Богема»), Манон («Манон Леско») та Ліу («Турандот»), зокрема в сенсі теми невідворотності долі. Водночас жодна з героїнь Пуччіні, ймовірно, не отримала настільки розгорнутої у часі та психологічно динамічної характеристики, як Чіо-Чіо-Сан.

Наприклад, образ Мімі залишається відносно стабільним протягом усієї опери: її характер та емоційна структура задані з самого початку й не зазнають суттєвих змін. Подібним чином Тоска, яка вже в першій дії постає як темпераментна, вольова та зріла жінка, зберігає цю модель поведінки до фіналу. На відміну від них, Чіо-Чіо-Сан проходить складну внутрішню трансформацію – від наївної юної дівчини до свідомої жінки, що приймає трагічне рішення з гідністю та внутрішньою силою. Саме така еволюційна глибина надає її образу виняткової драматичної виразності та багатовимірності.

Образ Чіо-Чіо-Сан передбачає часову різницю в три роки між першою й останньою картинами та зумовлене цим різноманіття проявів, що з дивовижною ніжністю, деталями розкривається в її великих виходах-монологіях: повітряному, тремтливому *“Ancora un passo or via”*, підкреслено серйозному *“Ieri son salita...”*, сповнених надії та любові *“Un bel di vedremo”*, *“Sai cos’eebe cuore”*, пронизливому *“Tu? tu piccolo iddio!”*... Усе це – віхи кохання Чіо-Чіо-Сан, що символізують водночас різні грані її образу.

Однак не лише виняткова увага до образу головної героїні та детальна, різнопланова її характеристика вирізняють «Мадам Баттерфляй» навіть серед низки інших опер Пуччіні зі схожими драматургічними «рішеннями». На наш погляд, особливого звучання опері загалом надає зумовленість як найважливіший вектор драматургії образу Чіо-Чіо-Сан.

Контрастне зіставлення двох культур у «Мадам Баттерфляй» породжує трагедію, що

постає як результат зіткнення протилежних світоглядних систем – з одного боку, духовної, творчої, орієнтованої на внутрішнє зростання і самопожертву; з іншого – утилітарної, споживацької, позбавленої глибинної екзистенційної цінності. Несумісність цих двох уявлень про сенс життя виявляється у драматичній напрузі діалогів між Чіо-Чіо-Сан та Пінкертоном, у яких простежується непримиренність і водночас – неминучість конфлікту.

Завдяки драматургічній структурі та засобам художнього втілення, відчувається кожна емоція, думка та ідеї, які виникають у свідомості Чіо-Чіо-Сан, навіть якщо навколишня дійсність суперечить її уявленням. Глядачеві добре відомо, що Пінкертон не є щирим у своїх любовних зізнаннях. Та чому ж тоді Пуччіні створює один із найсильніших і найглибше втілених любовних дуєтів у всій своїй творчості? Відповідь криється в особливій перспективі – події розкриваються з точки зору Чіо-Чіо-Сан. Для неї це почуття є всепоглинаючим, абсолютним і незаперечним, і саме такою любов повинна сприйматися слухачем. У такий спосіб композитор занурює нас у внутрішній світ героїні, дозволяючи емоційно пережити все, що відбувається на сцені, крізь призму її особистого досвіду. Саме така художня стратегія забезпечує емоційну достовірність і глибину образів у «Мадам Баттерфляй».

Б. Ф. Пінкертон виявляється нездатним досягнути духовні чесноти Чіо-Чіо-Сан. Навпаки, шлюб «на 999 років із правом розірвання в будь-який момент» цілком влаштовує його як зручне, безвідповідальне та позбавлене моральних зобов'язань рішення. Навіть компліменти, які Пінкертон адресує Чіо-Чіо-Сан у розмові з консулом, засвідчують обмеженість його уяви як представника споживацької цивілізації. Він характеризує героїню банальними метафорами: «...милуюсь нею в захваті, мов ширмова фігурка чи ваза» або «наче метелик» (Руссіні, 1990). І хоча метафора з бабочкою є концептуальною, закладеною навіть у назві опери, все ж вона виявляє глибоке протиставлення: героїня Дж. Пуччіні – «метелик» із живим серцем, глибоким почуттям і жертвовною любов'ю, а той, кого вона покохала, здатний діяти лише за спонуканням примітивної пристрасті, ніби «зім'яти їй крила задля власної насолоди» (Руссіні, 1990, с. 35). Символічно, що музичний мотив, який супроводжує репліки

Пінкертон, має стрибкоподібний, порожній, легковажний характер, що підкреслює поверховість його почуттів.

Увагу дослідників привертає наявність у вокальній партії Чіо-Чіо-Сан довгих, розгорнутих фраз «великого дихання», які складають основу її монологів. Цей прийом виразно контрастує з більш «розмовним» інтонаційним модусом сцен за участю Пінкертон, американського консула та Горо, підсилюючи драматичну напруженість і поглиблюючи семантичне навантаження. Зокрема, у першій арії героїні текст:

“Spira sul mare e sulla terra un primaveril soffio giocondo.

Io sono la fanciulla più lieta del Giappone, anzi del mondo.

Amiche, io son venuta al richiamo d'amor...

D'amor venni alle soglie ove s'accoglie il bene di chi vive e di chi muor”

«І над землею, і над морем свіжістю повіяло весняною. Щасливішої за мене не знайти в усій Японії та всесвіті. Недарма мене кличе любов. Я прийшла до її порогу...» (Руссіні, 1990, с. 27) – втілений у безперервну мелодійну фразу, тривалість якої метафорично репрезентує безмежність, всеохопність та щирість почуттів Чіо-Чіо-Сан. Такий музично-драматургічний хід дозволяє передати складну психологічну природу героїні, її романтичну екзальтованість і водночас внутрішню цілісність, формуючи навколо неї особливий емоційний простір, що контрастує з прагматизмом і відстороненістю інших персонажів.

Уже з перших хвилин дії опера «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні формує чітко виражений антагонізм у характеристиках головних персонажів – Пінкертон та Чіо-Чіо-Сан. Цей контраст слугує не лише драматургічною опозицією, а й маркером неминучої трагедії, яка стає прозоро передбачуваною для уважного слухача. Композитор навмисно акцентує на розбіжностях світоглядних, культурних і моральних засад героїв, закладаючи у музику символічні інтонації та приховані знаки, що вказують на приреченість цього союзу. Таким чином, ще до кульмінаційних подій стає очевидним, що фінал буде трагічним, а любов Чіо-Чіо-Сан – жертвовою.

Один із найяскравіших маркерів передвизначеності в першому акті – сцена з кинджалом,

що дістався від батька у спадок, футляр якого Чіо-Чіо-Сан показує Пінкертону серед своїх «скарбів» – пов'язок, трубки, застібки, рум'ян... Трагедійна сутність цього моменту підкреслюється інтонаційними засобами: низхідною інтонацією в обсязі збільшеної кварти, доленосна значущість якого підкреслюється грізним вступом духових на *ff*.

Дует “Vienne la sera”, у якому Пінкертон і Баттерфляй залишаються наодинці вперше після весільної церемонії, є кульмінаційним епізодом оперного полотна. Саме в цій сцені фіксується єдиний справжній момент щастя для Чіо-Чіо-Сан, який, у ретроспективі подальшого драматичного розвитку, сприймається як вершина її особистої надії та любові. Для Пінкертон ж ця мить є вершиною безтурботного легковажного ставлення до подій, що незабаром призведе до руйнівних наслідків.

Нерідко Джакомо Пуччіні зазнавав критики за надмірну сентиментальність, однак така характеристика значно применшує його композиторську майстерність. У цьому дуеті Дж. Пуччіні демонструє виняткову здатність передавати найтонші емоційні стани персонажів через мелодію, що сприймається як безпосереднє втілення їхніх почуттів. Композитор не просто ілюструє любовну сцену – він формує її психологічний ландшафт, в якому відображається глибинна емоційна асиметрія між героями. Саме тому “Vienne la sera” набуває значення символу наївної віри героїні та фатальної безвідповідальності героя, що підкреслює трагічну приреченість розвитку подій.

Яскравий, рельєфно окреслений на тлі оркестрового звучання мотив із перших тактів ніби пророкує трагічну долю п'ятнадцятирічної героїні, натякаючи на повторення жертвового вибору її батька, який обрав смерть як засіб збереження честі. Цей тематичний елемент не є випадковим: інтонаційні інверсії збільшеної кварти, що формують основу цього мотиву, пізніше прозвучать у ключовій фразі Баттерфляй – “Butterfly!.. rinegata... Rinegata... e felice” «Відкинута, відкинута, але щаслива...» (Руссіні, 1990, с. 111). Таким чином, мотив не лише відіграє роль драматургічного прологу, а й набуває функції символу доленосного циклу, в якому героїня повторює шлях гідності та самопожертви.

Ознаками передвизначеності трагедійного фіналу в опері Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй»

виступають характерні інтонаційні маркери, символом яких слугує інтервал збільшеної кварта. Цей інтервал, що має промовисту семантику у контексті всієї партитури, наче «перекреслює» ліричний модус зізнань Чіо-Чіо-Сан у коханні до Пінкертон. Тритонова забарвленість гармонійної тканини додатково посилюється тривожним, напруженим звучанням оркестру, що виконує функцію драматургічного контрапункту до вокальної лінії.

Особливої виразності набуває епізод, у якому Чіо-Чіо-Сан метафорично озвучує власну долю. Цей фрагмент має надзвичайну емоційну насиченість і виконує важливу виразову функцію: оркестрова партія виступає своєрідною «кардіограмою» серцевого ритму героїні, передаючи нерівномірність її душевного стану, внутрішню роздвоєність і напруження. Вокальна лінія при цьому передає всі інтонаційні вигини збуреної, переривчастої мови, що створює глибокий психологічний портрет героїні, підкреслюючи її трагічну приреченість та внутрішню драму.

Попри те, що слухач отримує право глибоко співпереживати кожній емоції головної героїні, композитор водночас наділяє його здатністю передбачити неминучість трагедії, що очікує Чіо-Чіо-Сан у фіналі. Інші персонажі постають своєрідними «шифрами» для глядача, що активізують емоційний конфлікт між безпосередньою ідентифікацією з героїнею та необхідністю зберегти критичну дистанцію, притаманну реалістичному сприйняттю подій.

Дж. Пуччіні майстерно конструює внутрішню драму, що розгортається не лише на сцені, але й у свідомості слухача, втягує в складну емоційну гру. Повільний темп розвитку дії лише посилює ефект психологічного напруження, перетворюючи перегляд на своєрідну емоційну катарсисну мандрівку. Навіть у фіналі композитор не дарує полегшення: останній акорд опери дисонансний, невирішений, що залишає драматичне напруження відкритим і невгамовним.

На психологічному рівні Дж. Пуччіні свідомо позбавляє аудиторію відчуття завершеності: після годин емоційних страждань не настає гармонійної розв'язки. Композитор досягає вражаючого ефекту – глядач залишає

театр з глибоким внутрішнім болем, що продовжує існувати поза межами фінального акорду.

Висновки і перспективи подальших досліджень. У протиставленні двох антагоністичних образів – Чіо-Чіо-Сан та Пінкертон – простежується значно більше, ніж типовий для драматургічно вибудованого оперного «тексту» конфлікт. На нашу думку, опозиція між героїнею й її коханим постає символом глибшого культурного розламу, що відображає процес занепаду культури перед натиском цивілізації – процес, що так яскраво був описаний О. Шпенглером у його знаковій праці «Занепад Європи». Як зазначає німецький філософ, культура – це не лише формація, яка визначає епоху, а й внутрішня єдність мислення та творчості, що створює її як цілісність: це своєрідна стилістика буття, закарбована у формах економічного, політичного, духовного, релігійного, практичного та художнього життя (Черноіваненко, 2007, с. 151). У своїй концепції О. Шпенглер вбачає між культурою та цивілізацією непримиренну антиномію. Зокрема, серед «антигероїв» деструктивної цивілізації він називає «сучасного міщанина» – нового кочівника, позбавленого релігійного ґрунту, головними цінностями якого є не ідеали, а гроші й влада; для нього не мають значення героїчні міфи чи патріотизм (Черноіваненко, 2007, с. 151). Ці антиномії, на мою думку, набувають виразного художнього втілення у драматургічному конфлікті опери Пуччіні «Мадам Баттерфляй», де в особах японської гейші та американського офіцера матеріалізується протистояння двох світів – культури, що прагне духовного, цілісного буття, і цивілізації, орієнтованої на утилітарне, споживацьке ставлення до життя. Перспективи подальших досліджень образу Чіо-Чіо-Сан у контексті музикознавства пов'язані з кількома ключовими напрямками, в тому числі в площині гендерної та культурної семантики, де героїня постає в контексті постколоніального та цивілізаційного протиставлення. Значний потенціал становить і музично-структурний аналіз драматургічних функцій мотивів Чіо-Чіо-Сан, що виявляють її психологічну трансформацію. Подальше осмислення рецепції образу в сучасному театрі, кінематографі та масовій культурі дозволить актуалізувати його в контексті міжкультурного діалогу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ван Чуньмей. Художня специфіка жіночих образів оперного веризму у вокальному виконавстві. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків : Вид-во Товариство С. А. М., 2012. Вип. 34. С. 383–393.
2. Кисла С. Образ Чіо-Чіо-Сан з опери «Мадам Баттерфляй» у контексті оперних пошуків Джоаккіно Пуччіні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип 37, том 2. С. 21–26.
3. Корчова О. Музичний театр Джакомо Пуччіні в мистецькому контексті першої чверті ХХ століття (на матеріалі пізньої творчості композитора) : автореф. канд. дис. мистецтвознавства : 17.00.02. Київ, 2004. 18 с.
4. Лю Бінцян. Веризм та його аналогії в музичному мистецтві Європи і Китаю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеська держ. музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2006. 16 с.
5. Чжан Ївень. Оперна творчість Дж. Пуччіні як феномен пізньоромантичного розуміння теми «вічно жіночого». *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової*. Одеса : Астропринт, 2017. Вип. 25. Кн. 1. С. 76–86.
6. Черкашина-Губаренко М. Музика і театр на перехресті епох. Суми : Наука, 2002. Т. 1. 184 с.
7. Черноіваненко В. В. Європа Освальда Шпенглера. *Сучасність*. 2007. № 1–2. С. 150–156.
8. Юдін А. Традиційні та новаторські риси інтерпретації головного жіночого образу опери Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй» у сценічній практиці театру Arena di Verona. *Молодий вчений*. 2020, 1 (77), 68–71. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-1-77-15>
9. Garner Mosco. *Madam Butterfly – A Guide to the Opera*. Masterworks of Opera. Foreword by Victoria de los Angeles. London : Barrie & Jenkins, 1979. 160 p.
10. Puccini, Giacomo. *Madama Butterfly: in Full Score*. Milan. G. Ricordi, 1907. Reprint, New York: Dover, 1990. 483 p.
11. Studi Pucciniani. *Rassegna sulla musica e sul teatro musicale nell'epoca di Giacomo Puccini*. Vol. 5: Dalla genesi delle opere alla ricezione nel film. Lucca: Centro studi Giacomo Puccini, 2018. 288 p.

REFERENCES:

1. Wang, Chunmei (2012). Khudozhnia spetsyfyka zhinochykh obraziv opernoho veryzmu u vokalnomu vykonavstvi [Artistic Specificity of Female Images of Opera Verismo in Vocal Performance]. *Problems of interaction between art, pedagogy and theory and practice of education*. Kharkiv : S.A.M. Publishing House. Issue 34. P. 383–393.
2. Kysla, S. (2021). Obraz Chio-Chio-San z opery «Madam Batterfliai» u konteksti opernykh poshukiv Dzhoakkino Puchchini [The image of Cio-Cio-San from the opera “Madama Butterfly” in the context of Gioachino Puccini’s operatic search]. *Topical Issues of the Humanities*. Issue 37, volume 2. P. 21–26.
3. Korchova, O. (2004). Muzychnyi teatr Dzhakomo Puchchini v mystetskomu konteksti pershoi chverti XX stolittia (na materialy piznoi tvorchosti kompozytora) [Giacomo Puccini’s Musical Theater in the Artistic Context of the First Quarter of the XX Century (Based on the Composer’s Late Works)] : PhD in Art History : 17.00.02. Kyiv. 18 p.
4. Liu, Bingqiang (2006). Veryzm ta yoho analohii v muzychnomu mystetstvi Yevropy i Kytaiu [Verismo and its Analogies in the Musical Art of Europe and China]. PhD thesis : 17.00.03. Odesa State Music Academy named after A. V. Nezhdanova. Odesa. 16 c.
5. Zhang, Yiwen (2017). Operna tvorchist Dzh. Puchchini yak fenomen piznoromantychnoho rozuminnia temy “vichno zhinochnoho” [Puccini’s opera as a phenomenon of late romantic understanding of the theme of “eternally feminine”]. *Musical art and culture: Scientific Bulletin of the A. V. Nezhdanova Odesa National Music Academy*. Odesa : Astroprint. Issue 25. Book 1. S. 76–86.
6. Cherkashyna-Gubarenko, M. (2002). Muzyka i teatr na perekhresty epokh [Music and Theater at the Crossroads of Epochs]. Sumy : Nauka. Vol. 1. 184 p.
7. Chernoiivanenko, V. V. (2007). Yevropa Osvalda Shpenhlera [Europe of Oswald Spengler]. *Modernity*. № 1–2. P. 150–156.
8. Yudin, A. (2020). Tradytiini ta novatorski rysy interpretatsii holovnoho zhinochoho obrazu opery Dzh. Puchchini “Madam Batterfliai” u stsenichnii praktytsti teatru Arena di Verona [Traditional and Innovative Features of the Interpretation of the Main Female Character of Puccini’s Madama Butterfly in the Stage Practice of the Arena di Verona Theater]. *Young Scientis*, 1 (77), 68–71. URL: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-1-77-15>
9. Mosco, G. (1979). *Madam Butterfly – A Guide to the Opera*. Masterworks of Opera. Foreword by Victoria de los Angeles. London: Barrie & Jenkins. 160 p.
10. Puccini, G. (1990). *Madama Butterfly: in Full Score*. Milan. G. Ricordi, 1907. Reprint, New York: Dover. 483 p.
11. Studi Pucciniani (2018). *Rassegna sulla musica e sul teatro musicale nell'epoca di Giacomo Puccini*. Vol. 5: Dalla genesi delle opere alla ricezione nel film. Lucca: Centro studi Giacomo Puccini. 288 p.