

**Тамара КОВАЛЬ** – заслужена діячка мистецтв України, доцент,  
Київська муніципальна академія музики ім. Р.М. Глієра, м. Київ  
<https://orcid.org/0009-0009-5866-716X>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1153>  
koval.tamara50@gmail.com;

**Микола КОВАЛЬ** – народний артист України, професор,  
Київська муніципальна академія музики ім. Р.М. Глієра, м. Київ  
<http://orcid.org/0009-0004-6973-0295>  
nik.koval52@gmail.com

#### Цитування:

Коваль Т., Коваль М. Любов та фатальність як провідні теми оперного романтизму. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 302–306. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1153>

Метою статті є аналіз тем любові та фатальності як провідних художніх концептів оперного романтизму та визначення їхньої ролі у формуванні драматургії оперних творів XIX ст. У результаті дослідження встановлено, що оперне мистецтво доби романтизму зосереджується на внутрішньому світі людини та її прагненні до абсолютного ідеалу. Любов постає рушійною силою драматичної дії, тоді як мотив фатальності надає сюжетам особливої трагічної напруженості, проявляючись через містичні, соціальні або психологічні чинники. Поєднання цих тем формує характерну модель романтичного конфлікту, в якій прагнення до ідеалу вступає у суперечність із реальністю, а музична драматургія відображає філософське осмислення людського існування. Саме синтез емоційної експресії, філософської проблематики та музичної виразності визначає естетичну своєрідність оперного мистецтва романтизму.

*Ключові слова:* романтизм, любов, фатальність, оперна драматургія, музична виразність, трагічне кохання, музично-драматична структура.

*Актуальність дослідження.* Епоха романтизму стала важливим етапом розвитку оперного мистецтва, у якому значно посилилася роль емоційності, індивідуальних переживань і драматичного конфлікту. Одними із центральних мотивів стали любов, фатальність, смерть, що відображали прагнення митців показати глибину людських почуттів та трагічне протистояння людини з долею. У романтичному мистецтві любов часто постає як абсолютне почуття, здатне не лише визначати життєвий шлях героя, а й привести до трагедії. Такий підхід характерний для загальної естетики романтизму, в якому любов осмислюється як глибока пристрасть, внутрішня свобода і водночас драматичне переживання особистості.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного аналізу тематичних доміант оперного романтизму, зокрема любові та фатальності, позаяк через них почасти розкривається психологічна глибина персонажів, драматизм сюжетів та навіть світоглядні ідеї епохи.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.* М. Черкашина-Губаренко пропонує огляд сучасних підходів до аналізу оперного сюжету як художньої категорії. Дослідниця розглядає розвиток сюжетних моделей в опері, зокрема мотиви містичного, трагедійного та фатального, а також трансформацію традиційних сюжетів під впливом культурно-історичних процесів. Авторка підкреслює роль символічних образів і культурних архетипів у формуванні драматургічної структури оперних творів, а також важливість інтерпретації сюжету як способу розуміння художньої мови опери [1]. Дж. Абрахам висвітлює історичний розвиток опери в період романтизму у другій половині XIX століття, зокрема шляхи формування драматичної мови жанру у Верді і Вагнера. Автор аналізує зміни в музично-драматургічних структурах і стилістичних засобах, що визначили романтичну оперу як художньо самостійний вид мистецтва і як засіб вираження індивідуальних почуттів та ідей епохи [3]. Т. Грей аналізує естетичний статус увертюри в романтичній опері, зокрема в музичній мові Вагнера. Автор розглядає увертюру не як програмний вступ, а як самостійну музично-драматичну форму, що задає тон і символічні контексти усього твору. Розглядається також взаємозв'язок музичної форми і естетичних понять романтизму та співвідношення музики і драми у творчості Вагнера [6]. Р. Паркер досліджує драматургічні принципи італійської романтичної опери на прикладі творів Дж. Верді. Автор показує, як Верді використовує музично-драматургічні засоби для розкриття внутрішнього світу персонажів, створення напруги та конфлікту, а також як у його опері поєднуються ліричні і трагедійні елементи, що відображає романтичний світогляд у музиці [8]. В. Живоглядова аналізує творчість Р. Вагнера як культурно-історичне явище. Автор розглядає вагнерівську особистість і музичне надбання у контексті романтизму,

приділяючи увагу тому, як його ідеї та музично-естетичні концепції відображають прагнення до цілісності мистецтва і життя, а також впливу творчості композитора на культурні процеси свого часу [10].

*Метою статті є аналіз тем любові та фатальності як провідних художніх концептів оперного романтизму та визначення їхньої ролі у формуванні драматургії оперних творів XIX ст.*

*Виклад основного матеріалу.* Для оперного мистецтва романтизму характерна особлива увага до внутрішнього світу людини, її емоційних переживань і духовних прагнень. Любов у романтичній опері виступає не лише особистим почуттям, а й універсальною силою, яка визначає поведінку героїв та формує драматичний конфлікт твору.

У багатьох операх любов постає як піднесене й абсолютне почуття, здатне долати соціальні бар'єри та моральні заборони. І український, і європейський романтизм розглядали кохання як абсолютну духовну категорію, яка стоїть над соціальними нормами [7]. Саме через любов розкривається духовна глибина персонажів, їхня здатність до самопожертви й внутрішньої трансформації. З іншого боку, зображення кохання розкриває моральні та духовні ідеали відповідного історичного контексту. Та й саме кохання в мистецтві розумілося не лише як емоція, а й як культурна та символічна сила, що формує художні образи [4].

Характерним прикладом є опера «Трістан і Ізольда». У музиці Р. Вагнера любов постає універсальною духовною силою, що визначає не лише сюжет, а й музичну тканину твору [10]. Д. Детрідж розглядає оперу як драму всепоглинаючої пристрасті, у якій любов постає силою, що виходить за межі звичайного людського існування. Часто «Трістан та Ізольда» Р. Вагнера називали не «оперою», а «Handlung» – «дією» [3]. На думку Д. Детріджа, розвиток дії в цій опері зумовлений не стільки зовнішніми подіями, скільки внутрішньою енергією почуття, яке поступово переростає у фатальну пристрасть. Дослідник підкреслює, що у вагнерівській концепції любов набуває абсолютного характеру і вступає в конфлікт зі світом соціальних обов'язків, норм і реальності повсякденного життя. Саме тому почуття Трістана та Ізольди не може знайти повного здійснення у межах земного існування [5].

Пристрасне прагнення героїв має метафізичний характер: воно спрямоване до стану, у якому зникають межі між життям і смертю. Фатальність вагнерівської драматургії – це не зовнішня випадковість, а внутрішня логіка почуття, яке веде героя до неминучого фіналу [10]. У цьому контексті смерть у фіналі опери постає не лише трагічним завершенням історії, а й своєрідним втіленням абсолютного злиття закоханих. Відтак, фатальність у творі Р. Вагнера виникає з самої природи кохання: пристрасть, яка прагне абсолюту, неминуче руйнує межі реального світу і знаходить завершення лише у смерті.

Д. Детрідж також підкреслює, що драматургія опери будується на протиставленні двох символічних сфер – «денного світу» соціального порядку і «нічного світу» любові. Саме у просторі ночі розкривається справжня сутність почуття героїв, яке не підкоряється законам реального життя. У такому трактуванні любов у вагнерівській опері постає не просто емоцією, а всеохопною духовною силою, що визначає долю персонажів і надає їхній історії виразного фатального змісту [5]. Подібні мотиви присутні і в опері «Ромео і Джульєтта» Ш. Гуно. У цьому творі, як і в багатьох операх епохи романтизму, центральною темою стає конфлікт між щирим почуттям і суспільними нормами. Любов Ромео і Джульєтти виникає раптово й постає як абсолютна духовна сила, що не підпорядковується родинним традиціям, моральним заборонам і соціальним умовностям.

Драматургія опери будується на протиставленні двох світів: світу молодого, чистого почуття та світу ворожнечі між родинами Монтеккі й Капулетті. Закохані прагнуть подолати цей конфлікт і створити власний простір гармонії, проте соціальна реальність виявляється сильнішою. Саме тому їхнє кохання поступово набуває рис фатальності: чим сильніше почуття, тим неминучішою стає трагедія.

У музичній драматургії опери любов героїв зображується через ліричні дуети, ніжні мелодичні інтонації та контрастні драматичні сцени, що підкреслюють напруження між особистим почуттям і суспільним конфліктом. Особливо виразною є фінальна сцена, у якій смерть закоханих постає не лише як трагічний результат їхньої історії, а й як символ остаточного духовного єднання.

Отже, в опері Ромео і Джульєтта любов також постає силою, яка долає межі соціального порядку і земного життя. Її абсолютний характер зумовлює фатальність долі героїв, що зближує цей твір з іншими зразками романтичної оперної традиції, в якій поєднання любові та смерті стає важливим художнім і філософським мотивом.

Як можна зрозуміти з проаналізованих вище прикладів, іншою важливою темою романтичної опери є фатальність – уявлення про невідворотність долі, що визначає життя персонажів. У творах романтизму доля часто постає як сила, яка стоїть над людиною і керує її життям незалежно від її волі.

Фатальність у художніх текстах XIX століття часто представлена як неминуча реалізація глибших духовних прагнень героя [7]. Тому фатальність є одним із ключових драматургічних мотивів оперного романтизму. Недарма серед оперних сюжетів виокремлюється тема *femme fatale*, пов'язана з мотивом спокуси і фінальної катастрофи [1].

Фатальність може проявлятися у різних формах: прокляття, пророцтво, нездоланні соціальні обставини або внутрішня пристрасть, що керує вчинками героя. Саме відчуття неминучості подій створює особливу емоційну напругу в оперному сюжеті, адже глядач поступово усвідомлює, що доля персонажів визначена наперед і трагічний фінал стає майже неминучим. У таких творах любов часто поєднується з темою смерті або самопожертви, а почуття героїв набуває абсолютного, майже містичного характеру. Взагалі оперні сюжети часто формуються на основі міфів, легенд і літературних творів, що забезпечує їхню символічну та драматичну глибину [1].

Яскравим прикладом є опера «Летючий голландець» Р. Вагнера. У центрі сюжету – мореплавець, приречений на вічне блукання морями через прокляття. Його доля визначена містичними силами, і лише самовіддана любов жінки може звільнити його від цього фатального призначення. У цьому творі фатальність має символічний характер: герой перебуває між життям і смертю, між надією на спасіння та безкінечним стражданням. Любов Сенти постає як сила духовного визволення, яка здатна подолати прокляття ціною самопожертви. Так трагічний фінал опери водночас набуває ідеї очищення та духовного спасіння.

Інший тип фатальності представлений в опері «Кармен» Ж. Бізе. Тут немає містичного прокляття чи надприродних сил, однак доля героїв визначається силою їхніх характерів і пристрастей. Кармен уособлює прагнення до абсолютної свободи, тоді як Дон Хосе поступово піддається руйнівним ревностям і внутрішньому конфлікту. Пристрасні почуття, які виникають між героями, поступово переростають у драматичне протистояння, яке неминуче веде до трагедії. У фіналі опери фатальність постає як наслідок людських пристрастей: любов, що втратила гармонію, перетворюється на силу руйнування.

Відтак, у романтичній опері мотив фатальності може мати різну природу – містичну, соціальну або психологічну. Проте в усіх випадках він виконує важливу художню функцію: підсилює драматизм сюжету, поглиблює внутрішній конфлікт персонажів і надає історії кохання особливої трагічної величі. Саме поєднання любові та неминучої долі стало одним із характерних художніх принципів оперної естетики XIX ст.

Поєднання цих двох тем створює типову романтичну сюжетну структуру: народження абсолютного почуття, конфлікт із зовнішнім світом, неможливість компромісу, трагічна розв'язка. Ця модель відображає романтичне прагнення до ідеалу, який не може існувати в реальності, а тому знаходить завершення лише через смерть.

Романтичний герой прагне абсолютного ідеалу, але стикається з обмеженнями реальності – соціальними нормами, моральними заборонами або власною долею. У результаті виникає конфлікт між особистим почуттям і зовнішніми обставинами, який і формує драматургію романтичної опери. Варто звернути увагу на особливу роль музики. В романтичній естетиці музична форма стає засобом вираження так само значущим, як і драматургія. У романтичній опері передмова чи увертюра не просто відкриває дію, а формує музично-драматичну думку твору, готуючи слухача до його емоційного та символічного змісту [6].

Для оперного романтизму характерне використання таких музичних засобів: широких кантіленних мелодій як символу глибини почуття, хроматизму, що підсилює емоційне напруження, контрастних динамічних кульмінацій, оркестрових тем, пов'язаних із фатумом і приреченістю. Оперний голос наче долає наративні та соціальні обмеження [2].

Музика не просто супроводжує дію, а формує психологічний простір трагедії, у якому любов і фатальність взаємодіють як єдине емоційне ціле. Адже у більшості опер романтизму любов і фатальність тісно взаємопов'язані. Саме любов часто стає причиною драматичних подій, що ведуть героїв до трагічного фіналу. Драматургічна сила опери перш за все походить із проникливої музичної дії, яка розкриває внутрішній світ персонажів. Музика стикає інтонації любові з музичними мотивами конфлікту, роблячи кохання і долю нерозривними на драматичному рівні [8]. Через експресивні музичні засоби та емоційно насичену драматургію романтична опера перетворює любов, фатальність і смерть на універсальні символи людського прагнення до абсолюту, що визначає її художню силу та культурну значущість.

Отже, любов і фатальність є ключовими темами оперного романтизму, що визначають драматичну структуру та емоційний зміст багатьох оперних творів XIX століття. Через ці мотиви композитори розкривають глибину людських почуттів, конфлікт між особистістю та долею, а також

прагнення людини до абсолютного ідеалу. Саме поєднання любові та фатальності створює характерну для романтизму трагічну піднесеність оперного мистецтва. При цьому любов і смерть виступають не окремими мотивами, а взаємопов'язаною художньою системою, яка формує основу музично-драматичної мови XIX століття. Трагічне кохання стає головним носієм романтичного світогляду, в якому особисте почуття протистоїть соціальним нормам і фатальній долі. Так романтична опера перетворює історії кохання на масштабні художні узагальнення, в яких розкривається взаємозв'язок особистих переживань, долі та духовних прагнень людини.

*Висновки.* Оперне мистецтво доби романтизму формує особливий тип музично-драматичної концепції, у центрі якої перебуває внутрішній світ людини та її прагнення до абсолютного ідеалу. Любов у романтичній опері набуває універсального значення і постає силою, яка визначає моральний вибір персонажів, розкриває їхню духовну глибину та стає рушієм драматичної дії. Водночас тема фатальності надає оперним сюжетам особливої трагічної напруженості. Доля у творах романтизму постає як могутня сила, що може проявитися у вигляді містичного прокляття, соціального конфлікту або внутрішньої пристрасті героя. Саме взаємодія цих чинників формує драматургічну логіку багатьох опер XIX ст. Поєднання любові та фатальності створює характерну для романтичної естетики модель трагічного конфлікту, у якій прагнення до ідеалу вступає в суперечність із реальністю. У результаті музична драматургія опери відображає глибоку філософську ідею про обмеженість людського існування та водночас про силу почуття, здатного піднести людину над повсякденністю. Саме цей синтез емоційної експресії, філософської проблематики та музичної виразності визначає естетичну своєрідність і культурну значущість оперного мистецтва романтизму.

#### Список використаної літератури

1. Черкашина-Губаренко М. Аспекти сучасного оперознавства: пригоди оперних сюжетів. *Мистецтвознавство України*. 2023. № 23. С. 150–161. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.23.2023.297538>
2. Abbate C. Opera; or, the Envoicing of Women. *Critical Inquiry*. 1991. Vol. 17 (2). P. 221–258.
3. Abraham Gerald, 'Opera: 1850–1890', in Gerald Abraham (ed.), *Romanticism (1830–1890)* (New York, NY, 1990; online edn, Oxford Academic. 2023. 31 Oct. <https://doi.org/10.1093/oso/9780193163096.003.0006>.
4. Art and Love in Renaissance Italy. Ed. Andrea Bayer. New York : The Metropolitan Museum of Art; Yale University Press, New Haven and London, 2008. 376 p.
5. Deathridge J. Wagner's «Tristan und Isolde»: The Drama of Passion. *The Musical Times*. 1982. Vol. 123 (1670). P. 201–205.
6. Grey T. Wagner, the Overture, and the Aesthetics of Romantic Opera. *19th-Century Music*. 1988. Vol. 12 (1). P. 3–25.
7. Lihus O. Romanticismo ucraniano en el contexto de la cultura europea de los siglos XIX y principios del XX: Análisis historiográfico interdisciplinario. *Mundo Esloveno*. 2021. № 20. P. 147–157. <https://doi.org/10.30827/meslav.vi20.21627>
8. Parker R. Verdi and the Dramaturgy of Italian Romantic Opera. *Cambridge Opera Journal*. 1989. Vol. 1 (1). P. 19–40.
9. Smart M. The Silencing of Lucia. *Cambridge Opera Journal*. 1992. Vol. 4 (2). P. 119–141.
10. Zhyvohliadova V. Culture and Personality: R. Wagner 'Between Music and Life'. *Ukrainian Cultural Studies*. 2021. № 2 (9). P. 20–23. [https://doi.org/10.17721/UCS.2021.2\(9\).03](https://doi.org/10.17721/UCS.2021.2(9).03)

#### References

1. Cherkashyna-Gubarenko, M. (2023) Aspects of modern opera studies: adventures of opera plots. *Art Studies of Ukraine*, 2023. 23. P. 150–161. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.23.2023.297538>
2. Abbate C. Opera; or, the Envoicing of Women. *Critical Inquiry*, 1991 17 (2). P. 221–258.
3. Abraham G. 2023 'Opera: 1850–1890', in Gerald Abraham (ed.), *Romanticism (1830–1890)* (New York, NY, 1990; online edn, Oxford Academic. 31 Oct. <https://doi.org/10.1093/oso/9780193163096.003.0006>.
4. Art and Love in Renaissance Italy. Ed. Andrea Bayer. New York : The Metropolitan Museum of Art; Yale University Press, New Haven and London, 2008. 376 p.
5. Deathridge J. Wagner's «Tristan und Isolde»: The Drama of Passion. *The Musical Times*, 1982. 123 (1670). P. 201–205.
6. Grey T. Wagner, the Overture, and the Aesthetics of Romantic Opera. *19th-Century Music*, 1988. 12 (1). P. 3–25.
7. Lihus O. Romanticismo ucraniano en el contexto de la cultura europea de los siglos XIX y principios del XX: Análisis historiográfico interdisciplinario. *Mundo Esloveno*, 2021. 20. P. 147–157. <https://doi.org/10.30827/meslav.vi20.21627>
8. Parker R. Verdi and the Dramaturgy of Italian Romantic Opera. *Cambridge Opera Journal*, 1989. 1 (1). P. 19–40.
9. Smart M. The Silencing of Lucia. *Cambridge Opera Journal*, 1992. 4 (2). P. 119–141.
10. Zhyvohliadova V. Culture and Personality: R. Wagner 'Between Music and Life'. *Ukrainian Cultural Studies*, 2021. 2 (9). P. 20–23. [https://doi.org/10.17721/UCS.2021.2\(9\).03](https://doi.org/10.17721/UCS.2021.2(9).03).

UDC 78.071.1:782.1(4) «18»

## LOVE AND FATALITY AS LEADING THEMES OF OPERA ROMANTICISM

**Tamara KOVAL** – Honored Artist of Ukraine, Associate Professor,  
Associate Professor of the Department Singing and Coral Conducting,  
R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music;

**Mykola KOVAL** – People’s Artist of Ukraine. Professor, Professor of the Department of Singing and Choral  
Conducting R.Glier Kyiv Municipal Academy of Music

*The purpose of the article* is to analyze the themes of love and fatality as the leading artistic concepts of operatic romanticism and to determine their role in the formation of the dramaturgy of operatic works of the 19 th century. *The research methodology* is based on the use of cultural, musicological and historical-comparative approaches, which allow analyzing the artistic features of romantic opera and interpreting the themes of love and fatality in the context of European musical culture of the 19 th century.

*The scientific novelty* of the study lies in understanding the themes of love and fatality in the operatic art of romanticism as interconnected concepts that form the dramatic structure of opera plots and reflect the romantic understanding of human destiny. *Conclusions.* The operatic art of the Romantic era forms a special type of musical and dramatic concept, in the center of which is the inner world of man and his desire for the absolute ideal. Love in romantic opera acquires universal significance and becomes a force that determines the moral choice of characters, reveals their spiritual depth and becomes the driver of dramatic action. At the same time, the theme of fatality gives opera plots a special tragic tension. Fate in the works of Romanticism appears as a powerful force that can manifest itself in the form of a mystical curse, social conflict, or the hero's inner passion. It is the interaction of these factors that forms the dramatic logic of many 19th-century operas. The combination of love and fatality creates a model of tragic conflict characteristic of Romantic aesthetics, in which the pursuit of the ideal comes into conflict with reality. As a result, the musical dramaturgy of the opera reflects a deep philosophical idea about the limitations of human existence and, at the same time, about the power of feeling, capable of elevating a person above everyday life. It is this synthesis of emotional expression, philosophical issues, and musical expressiveness that determines the aesthetic originality and cultural significance of Romantic operatic art.

*Key words:* Romanticism, love, fatality, opera dramaturgy, musical expressiveness, tragic love, musical-dramatic structure.

Стаття отримана 25.12.2025

Стаття прийнята 30.01.2026

Стаття опублікована 28.05.2026