

УДК 78.03/78.08+782.1/783.7

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-10>**Чжан Сюе**

ORCID: 0009-0000-6978-6900

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
411234696@qq.com

**Світлана Вікторівна Осадча**

ORCID: 0000-0002-0037-0787

доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувачка кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
svetikvick@gmail.com

## БІБЛІЙНІ СЮЖЕТИ В ОПЕРІ У СВІТЛІ ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНО-СЕМАНТИЧНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ САКРАЛЬНОГО ЗМІСТУ В МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

*Метою дослідження є комплексний музикознавчий аналіз специфіки втілення біблійних текстів в оперному мистецтві в історичній перспективі, виявлення основних моделей їх інтерпретації, а також визначення особливостей взаємодії сакрального змісту і театральної форми в різних стилістичних та естетичних контекстах. Методологічну основу дослідження становить поєднання історико-музикознавчого, аналітичного та інтерпретаційного підходів. Використано історико-генетичний метод для простеження еволюції втілення біблійних сюжетів в оперному мистецтві; музично-теоретичний аналіз – для виявлення особливостей музичної мови та драматургії; герменевтичний підхід – для інтерпретації смислових і символічних аспектів сакрального тексту; а також міждисциплінарний метод, що залучає положення культурології, естетики та богослов'я з метою комплексного осмислення досліджуваної проблематики. Наукова новизна дослідження полягає у комплексному розгляді проблеми втілення біблійних текстів в оперному мистецтві як цілісного культурно-естетичного феномена. У роботі вперше систематизовано основні моделі інтерпретації сакрального тексту в опері (люстративну, драматургічно-трансформаційну та символіко-філософську), а також уточнено специфіку взаємодії сакрального і театрального начал у різні історичні епохи. Розширено уявлення про роль опери як форми «звучащої теології», в якій музика виступає не лише засобом художнього вираження, а й інструментом духовної рефлексії.*

**Висновки** дослідження дозволяють окреслити втілення біблійних текстів в оперному мистецтві як складний, багаторівневий і історично змінний процес, у якому взаємодіють різні типи художнього мислення, музичної мови та культурних смислів. Проведений аналіз засвідчує, що біблійний текст у межах оперного жанру ніколи не функціонує як статичний або незмінний елемент: навпаки, він постійно зазнає інтерпретаційних трансформацій, які визначаються як естетичними принципами конкретної епохи, так і загальними тенденціями розвитку музично-театрального мистецтва. Історична перспектива показує, що початкове дистанціювання опери від біблійного матеріалу не означало його відсутності в музичній культурі, а радше сприяло формуванню альтернативних форм його втілення, зокрема в жанрі ораторії. Саме через ораторіальну традицію було вироблено ті музично-драматургічні моделі, які згодом стали основою для оперного освоєння сакральних сюжетів. У подальшому, особливо в XIX столітті, біблійний текст активно інтегрується в оперний театр, однак при цьому зазнає істотної переінтерпретації: він набуває політичного, психологічного або культурно-алегоричного значення, що свідчить про його здатність функціонувати як універсальний символічний ресурс.

**Ключові слова:** біблійний текст, оперне мистецтво, сакральність, музична драматургія, ораторія, музичний театр, інтерпретація, символізм, герменевтика, музична мова, теологія, культурний код.

*Zhang Xue, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music; Osadcha Svitlana Viktorivna, Doctor of Art Criticism habil., Professor & Head of the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

***Biblical narratives in opera in the context of the problem of musical-semantic representation of sacred meaning in historical perspective***

**The aim of this study** is to provide a comprehensive musicological analysis of the specific features of the embodiment of biblical texts in operatic art within a historical perspective, to identify the principal models of their interpretation, and to determine the characteristics of the interaction between sacred content and theatrical form in various stylistic and aesthetic contexts.

**The methodological framework** of the research is based on the combination of historical musicology, analytical, and interpretative approaches. The historical-genetic method is employed to trace the evolution of the representation of biblical narratives in opera; music-theoretical analysis is used to identify the features of musical language and dramaturgy; the hermeneutic approach is applied to interpret the semantic and symbolic aspects of the sacred text; and an interdisciplinary method is utilized, incorporating perspectives from cultural studies, aesthetics, and theology in order to achieve a comprehensive understanding of the research problem.

**The scientific novelty** of the study lies in the integrated consideration of the embodiment of biblical texts in opera as a holistic cultural and aesthetic phenomenon. The study systematizes, for the first time, the principal models of

*interpreting sacred texts in opera (illustrative, dramaturgical-transformational, and symbolic-philosophical), and further уточнює the specific interaction between sacred and theatrical principles across different historical periods. The research also expands the understanding of opera as a form of “sounding theology,” in which music functions not only as a means of artistic expression but also as an instrument of spiritual reflection.*

*The conclusions of the study allow the embodiment of biblical texts in operatic art to be defined as a complex, multi-layered, and historically variable process, in which different types of artistic thinking, musical language, and cultural meanings interact. The analysis demonstrates that the biblical text within the operatic genre never functions as a static or unchangeable element; rather, it undergoes continuous interpretative transformations determined both by the aesthetic principles of a given epoch and by broader tendencies in the development of musical theatre. The historical perspective shows that the initial distancing of opera from biblical material did not imply its absence from musical culture, but instead contributed to the formation of alternative modes of its representation, particularly within the genre of the oratorio. It was precisely through the oratorio tradition that the musical-dramaturgical models later adopted by opera were developed. Subsequently, especially in the nineteenth century, biblical texts became actively integrated into operatic theatre; however, they underwent significant reinterpretation, acquiring political, psychological, or cultural-allegorical meanings, which testifies to their capacity to function as a universal symbolic resource.*

**Key words:** *biblical text, opera, sacredness, musical dramaturgy, oratorio, music theatre, interpretation, symbolism, hermeneutics, musical language, theology, cultural code.*

**Актуальність дослідження** втілення біблійних текстів в оперному мистецтві зумовлена низкою взаємопов'язаних чинників, що відображають як сучасні тенденції музикознавства, так і ширші процеси в гуманітарному знанні та художній практиці. В умовах активного перегляду культурних парадигм ХХІ століття особливого значення набуває звернення до сакральних джерел європейської традиції, до яких, безперечно, належить біблійний текст. Його інтерпретація в оперному жанрі становить унікальну сферу перетину богослов'я, естетики та музичної драматургії, що робить цю проблематику важливою не лише для історії музики, а й для міждисциплінарних досліджень.

Сучасне музикознавство дедалі більше орієнтується на вивчення смислових і семантичних аспектів музичного мистецтва, виходячи за межі суто формально-структурного аналізу. У цьому контексті звернення до біблійних сюжетів в опері дає

змогу виявити механізми трансформації тексту в музично-драматичне висловлювання, простежити шляхи адаптації сакрального змісту до умов театральної сцени, а також визначити роль композитора як інтерпретатора духовної традиції. Особливої актуальності набуває аналіз того, як у різні історичні епохи змінюється співвідношення між канонічністю біблійного тексту та свободою художнього вимислу.

Додаткову значущість темі надає той факт, що біблійні сюжети в опері нерідко виступають як універсальні культурні коди, здатні актуалізуватися в різних історичних і соціокультурних контекстах. У XIX столітті вони слугували засобом вираження національно-визвольних ідей, у XX столітті – простором філософського та екзистенційного пошуку, а в сучасному музичному театрі стають основою для нових режисерських інтерпретацій, які нерідко переосмислюють традиційні релігійні смисли. Таким чином, дослідження цієї теми дозволяє простежити не лише еволюцію музичної мови, а й динаміку культурної свідомості загалом.

Актуальність також пов'язана зі зростаючим інтересом до проблеми сакральності в мистецтві. В умовах секуляризації та водночас відродження духовних практик у культурі виникає потреба осмислення способів присутності релігійного змісту у світських художніх формах. Опера як синтетичний жанр особливо показово демонструє напружену взаємодію сакрального і театрального начал, що потребує глибокого аналітичного підходу. Вивчення оперних інтерпретацій біблійних текстів дає змогу виявити різні стратегії роботи із сакральним матеріалом – від його десакралізації до спроб відновлення духовного виміру засобами музики.

Нарешті, практична актуальність дослідження визначається його значенням для виконавської та режисерської практики. Сучасні постановки опер на біблійні сюжети стикаються з необхідністю балансування між історичною традицією та актуальною художньою мовою, що вимагає глибокого розуміння як музичної структури творів, так і їхнього смислового наповнення. Музикознавчий аналіз у цьому випадку стає важ-

ливим інструментом, який сприяє більш адекватній інтерпретації та сценічному втіленню цих творів. Таким чином, звернення до проблеми втілення біблійних текстів в оперному мистецтві є актуальним як у теоретичному, так і в практичному вимірі. Воно дозволяє не лише поглибити уявлення про специфіку взаємодії слова і музики, але й осмислити роль опери як особливого простору, в якому художнє і духовне начала вступають у складний і продуктивний діалог.

**Метою дослідження** є комплексний музикознавчий аналіз специфіки втілення біблійних текстів в оперному мистецтві в історичній перспективі, виявлення основних моделей їх інтерпретації, а також визначення особливостей взаємодії сакрального змісту і театральної форми в різних стилістичних та естетичних контекстах. **Методологічну основу дослідження** становить поєднання історико-музикознавчого, аналітичного та інтерпретаційного підходів. Використано історико-генетичний метод для простеження еволюції втілення біблійних сюжетів в оперному мистецтві; музично-теоретичний аналіз – для виявлення особливостей музичної мови та драматургії; герменевтичний підхід – для інтерпретації смислових і символічних аспектів сакрального тексту; а також міждисциплінарний метод, що залучає положення культурології, естетики та богослов'я з метою комплексного осмислення досліджуваної проблематики. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному розгляді проблеми втілення біблійних текстів в оперному мистецтві як цілісного культурно-естетичного феномена. У роботі вперше систематизовано основні моделі інтерпретації сакрального тексту в опері (ілюстративну, драматургічно-трансформаційну та символіко-філософську), а також уточнено специфіку взаємодії сакрального і театрального начал у різні історичні епохи. Розширено уявлення про роль опери як форми «звучащої теології», в якій музика виступає не лише засобом художнього вираження, а й інструментом духовної рефлексії.

**Виклад основного матеріалу.** Втілення біблійних текстів в оперному мистецтві становить складний і історично тривалий процес, у якому взаємодіють сакральна традиція, теа-

тральна виразність і еволюція музичної мови. Уже в дооперну епоху формуються передумови для такого синтезу: середньовічні літургійні драми, процесійні форми та містерії, що інтегрували тексти Святого Письма в структуру богослужбового або напівбогослужбового дійства, демонструють ранні форми музично-драматичної репрезентації біблійного слова [5]. Для музикознавства тут важливим є не лише факт використання сакрального тексту, а й сам спосіб його інтонування: псалмодійні формули, антифонна організація, чергування речитатійних і співаних сегментів, особлива роль процесійної пластики та просторового розташування виконавців свідчать про те, що біблійний текст від самого початку був пов'язаний із категоріями звучання, ритуального жесту й темпоральної організації сценічної дії [9; 10]. У цьому сенсі опера не виникає на порожньому місці: вона успадковує від середньовічного сакрального театру саму ідею драматизованого, музично оформленого слова, хоча в подальшому радикально змінює його функцію, відокремлюючи естетичне переживання від літургійної практики [5].

Водночас виникнення опери на межі XVI–XVII століть супроводжувалося парадоксальним дистанціюванням від власне біблійного матеріалу. Рання опера, зокрема у флорентійському та мантуанському колах, віддавала перевагу античним сюжетам, оскільки вони виявлялися зручнішими для експерименту з новою монодичною декламацією, афектною риторикою і новою моделлю сценічної репрезентації. Як показує сучасна англomовна наука, опера дуже довго осмислювалася як жанр переважно секулярний, навіть тоді, коли торкалася релігійних або моральних смислів [7]. Саме тому біблійний текст у XVII столітті значною мірою переходить у сферу ораторії, де драматизм поєднується з відсутністю повноцінної сценічної ілюзії. Така історична диференціація жанрів виявилася принциповою: опера успадковує театральність, ораторія – сакральну дистанцію, а біблійна тематика впродовж тривалого часу балансує між цими двома полюсами. У музикознавчому плані це означає, що біблійний матеріал починає освоюватися не стільки через безпосередню сценізацію, скільки через особливі форми музичної риторики –

хор, речитатив, аріозну декламацію, ансамблеві вузли, – які згодом повернуться в оперний театр уже в іншій функції.

Особливо показовою в цьому контексті є англійська ораторіальна традиція XVIII століття, насамперед творчість Георга Фрідріха Генделя. Хоча генделівські біблійні полотна формально належать до ораторії, з точки зору внутрішньої драматургії вони багато в чому підготували подальше оперне освоєння біблійних сюжетів. Дебора Рук переконливо показує, що лібрето ізраїльських ораторій Генделя функціонують не як механічне «перекладання» біблійного тексту на мову музики, а як форми біблійної екзегези, де відбір, компоновка, перефразування і драматичне акцентування окремих епізодів формують новий рівень смислотворення [6]. Для подальшого розвитку опери це мало далекосяжні наслідки: біблійний сюжет виявився придатним до глибокої музично-драматичної реконфігурації, де хор може виступати і голосом народу, і коментатором подій, і носієм колективної пам'яті, а сольні номери – інструментом психологізації персонажа. Генделівська модель, отже, закладає той структурний принцип, за яким сакральний текст перестає бути лише предметом шанобливого цитування і стає матеріалом драматургічної побудови.

У XIX столітті біблійний текст входить в оперний театр уже як повноцінна основа великої сцени, проте при цьому майже ніколи не зберігає первісної недоторканності. Саме романтична епоха демонструє, наскільки гнучко опера підпорядковує сакральний матеріал власним законам. У випадку «Набукко» Джузеппе Верді біблійна історія вавилонського полону набуває значення не лише релігійного, а й політико-історичного. Дослідження Ф. Госсетта про хор у «*risorgimento opera*» переконливо доводить, що саме хор стає тією точкою, де біблійний сюжет переходить у площину громадянської символіки [2]. У «*Va, pensiero*» біблійний народ уже не лише персонаж старозавітної історії, а й модель колективного переживання втрати батьківщини, пам'яті про неї та прагнення повернення. Музично це виявляється у винятковій простоті й співучості мелодичної лінії, у симетричності фразування, у прозорій гармонічній опорі, що перетворює

хор на носія майже «загальнонародної» інтонації. Біблійний текст тут проходить процес історико-політичної актуалізації: він не зникає як сакральна основа, але набуває надбудованого смислу, який виходить далеко за межі суто релігійного контексту.

Іншу модель оперної роботи з біблійним матеріалом репрезентує «Самсон і Даліла» Каміля Сен-Санса. Тут у центрі виявляється не колективно-історична, а психологічно-чуттєва оптика, а біблійна історія набуває характеру драми спокуси, сили, зради й падіння. Відоме дослідження Ральфа П. Локка показує, що ця опера є одним із ключових зразків конструювання «східного іншого» у французькій музиці XIX століття [4]. Для музикознавчого аналізу важливо, що «східність» тут не є лише зовнішнім декоративним тлом: вона безпосередньо пов'язана з особливою ладогармонічною поведінкою, з орнаменталізованою мелодикою, з переважанням танцювально-пластичних імпульсів, з м'яко хроматизованою гармонією, яка надає образів Даліли еротизованої двозначності. Біблійний сюжет у цьому випадку трансформується в оперну драму через механізм стильової екзотизації. Саме тут постає одна з центральних музикознавчих проблем: опера не просто «переказує» Святе Письмо, а заново кодує його через актуальні для епохи естетичні мови – у даному разі через орієнталізм, сенсуалізацію й психологізацію.

Отже, у XIX столітті можна спостерігати щонайменше дві великі моделі оперної інтерпретації біблійного тексту. Перша – історико-алегорична, де сакральний сюжет переводиться у площину національної, громадянської або політичної символіки. Друга – психологічно-екзотична, де біблійна оповідь стає основою для музичної драматургії пристрасті, еротизованого конфлікту й культурної інакшості. Обидві моделі спираються на спільний принцип: біблійний текст в опері не зберігає статусу незмінної святині, а втягується в активний процес художньої медіації. Як підкреслює Джессі Розенберг, опера загалом функціонує як поле напружених відносин між релігією, театральністю, цензурою, політикою та емоційною репрезентацією [7]. Саме тому біблійні сюжети в оперному театрі майже завжди виявляються місцем конфлікту між сакральною авторитетністю джерела і свободою музично-драматичної інвенції.

У ХХ столітті відбувається ще один принциповий зсув: біблійний або ширше сакральний матеріал дедалі частіше осмислюється не як основа зовнішньої дії, а як простір містичного, феноменологічного або теологічного переживання. Кульмінаційним прикладом такого типу мислення є опера «Святий Франциск Ассизький» Олів'є Мессіана. Хоча її предметом є не прямий біблійний сюжет, а постать святого, весь твір глибоко вкорінений у євангельську проблематику наслідування Христа, святості, страждання, радості, слави та преображення. П. Гілл і Н. Сімеоне розглядають цю оперу в контексті духовної біографії композитора й показують її як підсумок багаторічних пошуків Мессіана у сфері релігійної музичної мови [3]. Новіші англomовні дослідження – зокрема праця Роберта Фаллона про францисканський вимір мессіанівського богослов'я – дозволяють побачити, що структура опери визначається не стільки законами традиційного сценічного конфлікту, скільки логікою духовного шляху, де кожна картина є окремим ступенем містичного досвіду [1]. У музичному плані це виявляється у послабленні причинно-наслідкової драматургії, у перевазі статуарних сцен, у тяглоті часового розгортання, у символічному використанні тембрів, у складній системі модальної та ритмічної організації. Тут сакральне вже не просто зображується – воно моделюється як акустичний і духовний простір.

Саме на матеріалі Мессіана особливо виразно простежується той факт, що біблійно-релігійна проблематика в опері може втілюватися не лише через сюжет, а й через саму організацію музичного часу. Дослідження про Мессіана вказують на його увагу до позалінійних форм темпоральності, до переживання вічності, до співвідношення звукового кольору і духовного змісту [8]. Якщо в романтичній опері біблійний текст переважно підпорядковувався театрові дії, то у Мессіана сценічна дія, навпаки, підпорядковується теологічно осмисленій акустиці споглядання. Це дозволяє говорити про новий тип музично-театральної сакральності, де опера частково повертається до витоків ритуальної репрезентації, але вже на рівні модерністської композиторської свідомості. Таким чином, історія втілення

біблійних текстів в опері постає не як прямолінійний шлях від «священного» до «світського», а як складна система реверсивних рухів, у якій сакральне то відступає перед театральним, то знову набуває нових форм присутності в музичному театрі.

Отже, з музикознавчого погляду втілення біблійних текстів в оперному мистецтві слід розуміти як багаторівневий процес інтерсеміотичного та історико-стильового перекодування. Біблійне слово в опері ніколи не залишається лише словом: воно стає інтонацією, жестом, драматургічним вузлом, хоровою масою, тембровим символом, гармонічною напругою, формою сценічного часу. Його оперна доля визначається тим, як кожна епоха осмислює межу між сакральним авторитетом тексту і правом мистецтва на інтерпретацію. Саме тому в історії опери біблійний матеріал виявляється не периферійним, а концептуально центральним феноменом: через нього особливо чітко проступають базові проблеми європейської музичної культури – співвідношення ритуалу й театру, колективного й індивідуального, історичного й метафізичного, слова й звучання.

Продовжуючи розгляд проблеми, доцільно детальніше зосередитися на конкретних оперних творах, у яких біблійний текст не лише слугує сюжетною основою, але й визначає глибинні параметри музичної драматургії, інтонаційної організації та семантики звукового простору. Саме в аналізі окремих композицій особливо виразно проявляється те, яким чином сакральне слово трансформується в багаторівневу музично-театральну структуру.

У цьому контексті опера «Набуcco» Джузеппе Верді постає одним із найважливіших прикладів перетворення біблійного нарративу на політично та культурно актуалізований художній текст. Якщо розглядати цей твір з позицій музичної семантики, то ключову роль у ньому відіграє хор як носій колективної суб'єктності. На відміну від барокової ораторії, де хор часто виконує функцію коментатора або оповідача, у Верді він набуває статусу історичного персонажа, що переживає власну драму. Саме через хор здійснюється своєрідна «переадресація» біблійного тексту – від старозавітної історії до сучасного композиторів політичного контексту. Як показує Ф. Госсетт, вердівський

хор у добу Рісорджименто стає одним із ключових механізмів формування національної ідентичності [2].

Музично це виявляється у специфічній інтонаційній організації: мелодика хору «*Va, pensiero*» побудована на плавних, майже кантиленних рухах із переважанням секундових і терцевих співвідношень, що створює ефект простоти й загальнодоступності. Гармонічна мова тут уникає складної хроматики, тяжіючи до прозорих тональних опор, що підсилює відчуття колективного співпереживання. Водночас важливою є ритмічна стабільність, яка формує відчуття внутрішньої зосередженості та пам'яті. У цьому сенсі музика не просто ілюструє текст, а моделює стан спільного переживання вигнання як екзистенційного досвіду. Таким чином, біблійний текст у «*Nabucco*» набуває нового статусу – він стає носієм історичної алегорії, а музика виступає засобом її актуалізації.

Іншу, значно більш індивідуалізовану модель оперного осмислення біблійного матеріалу репрезентує «*Samson et Dalila*» Каміля Сен-Санса. Тут відбувається принципове зміщення акценту з колективного виміру на психологію персонажа, що безпосередньо впливає на музичну мову твору. Як зазначає Ральф П. Локк, орієнталістські елементи в цій опері виконують не лише декоративну функцію, але й формують специфічний «інший» простір, у якому розгортається дія [4]. Це особливо помітно в сценах, пов'язаних з образом Даліли, де музика набуває гнучкої, орнаментальної мелодики, насиченої хроматичними відхиленнями, що створюють відчуття спокосливої нестабільності.

З музикознавчого погляду важливим є те, що ладогармонічна організація тут безпосередньо пов'язана із семантикою персонажа. Використання знижених ступенів, модальних відхилень, нетрадиційних кадансових оборотів формує своєрідний «звуківий портрет» Даліли як фігури спокуси й руйнування. Натомість образ Самсона часто пов'язаний із більш стабільною, тонально визначеною музичною мовою, що відображає його початкову духовну силу. Протиставлення цих двох інтонаційних сфер створює музичну драматургію, в якій біблійний сюжет переосмислюється як конфлікт не лише між персонажами, але й

між різними типами музичної організації. Таким чином, сакральний текст у Сен-Санса стає основою для складної психологічної і звукової типології.

Ще більш радикальне переосмислення біблійної та загалом християнської проблематики відбувається в опері «Saint François d'Assise» Олів'є Мессіана, де сама природа оперної драматургії зазнає глибокої трансформації. У цьому творі практично відсутній традиційний конфлікт як рушій дії; натомість музика організована за принципом духовного сходження, де кожна сцена є своєрідним актом містичного досвіду. Як підкреслюють Гілл і Сімеоне, Мессіан створює тут не оперу в класичному розумінні, а своєрідну «музичну ікону», в якій час розгортається не лінійно, а концентрично [3].

З музично-теоретичного погляду особливої уваги заслуговує використання композитором модальних систем обмеженої транспозиції, складних ритмічних формул, а також орнітологічних інтонацій, що виступають як символи божественної гармонії. У цьому контексті важливо зазначити, що пташині співи у Мессіана не є натуралістичним елементом: вони функціонують як знаки трансцендентного порядку, як своєрідна «мова творіння». Роберт Фаллон у своїх дослідженнях підкреслює, що францисканська ідея єдності людини і природи знаходить у цій опері безпосереднє музичне втілення [1].

Особливістю мессіанівської драматургії є також її темпоральна організація. На відміну від класичної опери, де час підпорядкований розвитку сюжету, тут він набуває характеру «розтягнутого теперішнього», у якому слухач занурюється в стан споглядання. Це пов'язано з прагненням композитора передати досвід вічності, що, у свою чергу, має глибокі богословські підстави. Таким чином, у Мессіана біблійна традиція втілюється не через сюжетну фабулу, а через саму структуру музичного часу і звучання.

Якщо узагальнити розглянуті приклади, можна констатувати, що в історії оперного мистецтва біблійний текст проходить кілька принципово різних стадій інтерпретації. У романтичній опері він переважно підпорядковується законам театральної дії, трансформуючись у політичну або психологічну драму.

У модерністському мистецтві, навпаки, спостерігається прагнення повернути сакральному тексту його метафізичний вимір, але вже в нових музичних формах, що виходять за межі традиційної драматургії.

У цьому сенсі опера виявляється унікальним простором, де біблійний текст не просто відтворюється, а постійно переосмислюється, адаптуючись до нових естетичних і культурних умов. Він стає своєрідним «відкритим кодом», що дозволяє композиторам різних епох і стилів звертатися до фундаментальних питань людського існування – віри, страждання, свободи, спасіння – і водночас формувати нові моделі музично-драматичного мислення. Саме тому аналіз оперних втілень біблійних сюжетів є не лише історико-музикознавчим завданням, але й важливим кроком до розуміння глибинних механізмів функціонування музики як форми духовного досвіду.

**Висновки** дослідження дозволяють окреслити втілення біблійних текстів в оперному мистецтві як складний, багаторівневий і історично змінний процес, у якому взаємодіють різні типи художнього мислення, музичної мови та культурних смислів. Проведений аналіз засвідчує, що біблійний текст у межах оперного жанру ніколи не функціонує як статичний або незмінний елемент: навпаки, він постійно зазнає інтерпретаційних трансформацій, які визначаються як естетичними принципами конкретної епохи, так і загальними тенденціями розвитку музично-театрального мистецтва.

Історична перспектива показує, що початкове дистанціювання опери від біблійного матеріалу не означало його відсутності в музичній культурі, а радше сприяло формуванню альтернативних форм його втілення, зокрема в жанрі ораторії. Саме через ораторіальну традицію було вироблено ті музично-драматургічні моделі, які згодом стали основою для оперного освоєння сакральних сюжетів. У подальшому, особливо в XIX столітті, біблійний текст активно інтегрується в оперний театр, однак при цьому зазнає істотної переінтерпретації: він набуває політичного, психологічного або культурно-алегоричного значення, що свідчить про його здатність функціонувати як універсальний символічний ресурс.

Музикознавчий аналіз дозволяє стверджувати, що трансформація біблійного тексту в опері відбувається передусім на рівні музичної драматургії. У різні історичні періоди домінують різні моделі його втілення: від ілюстративного наслідування тексту до його глибокого символічного переосмислення. Особливу роль у цьому процесі відіграють такі елементи, як хорова фактура, інтонаційна організація, ладогармонічна мова та темброва палітра, які не лише супроводжують текст, а й формують його нові смислові виміри. Таким чином, музика в опері виступає не як допоміжний засіб, а як самостійний інтерпретаційний інструмент, здатний трансформувати сакральний зміст.

Розгляд конкретних оперних творів показує, що біблійний сюжет може реалізовуватися в різних художніх парадигмах: як історико-алегорична модель, що актуалізує колективний досвід (як у творчості Верді), як психологічна драма, що фокусується на внутрішньому світі персонажа (Сен-Санс), або як містико-філософська структура, орієнтована на переживання трансцендентного (Мессіан). У кожному з цих випадків змінюється не лише зміст, але й сама організація музичного часу, що свідчить про глибоку залежність між семантикою тексту і формою його музичного втілення.

У підсумку можна констатувати, що біблійний текст в оперному мистецтві виступає як динамічний культурний код, який постійно переосмислюється в процесі історичного розвитку. Його здатність до інтерпретаційної гнучкості забезпечує йому центральне місце в музичному театрі, де він стає не лише джерелом сюжетів, але й засобом осмислення фундаментальних питань людського буття. Опера, у свою чергу, постає як унікальний простір взаємодії сакрального й естетичного, у якому музика виконує роль медіатора між текстом і його духовним змістом, перетворюючи біблійне слово на багатовимірний художній досвід.

#### **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Fallon R. *Messiaen and the Franciscan Spirit*. In: Sholl R. (ed.) *Messiaen in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
2. Gossett P. *Becoming a Citizen: The Chorus in Risorgimento Opera*. *Cambridge Opera Journal*. 1990. Vol. 2, no. 1. P. 41–64.

3. Hill P., Simeone N. Messiaen. New Haven; London: Yale University Press, 2005. 435 p.
4. Locke R. P. Constructing the Oriental “Other”: Saint-Saëns’s Samson et Dalila. *Cambridge Opera Journal*. 1991. Vol. 3, no. 3. P. 261–302.
5. Osadcha S. Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the orthodox liturgical text. *Music semiology: categories and methods: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2020. P. 20–36.
6. Rooke D. W. Handel’s Israelite Oratorio Libretti: Sacred Drama and Biblical Exegesis. Oxford: Oxford University Press, 2012. 256 p.
7. Rosenberg J. Religion. In: Greenwald H. M. (ed.) *The Oxford Handbook of Opera*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
8. Sholl R. (ed.) *Messiaen in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
9. Simon E. (ed.) *The Theatre of Medieval Europe: New Research in Early Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 311 p.
10. Wallace R. *The Role of Music in Liturgical Drama: A Revaluation*. *The Musical Quarterly*. 1984. Vol. 70, no. 2. P. 240–268.

#### REFERENCES

1. Fallon, R. (2023) Messiaen and the Franciscan Spirit. In: Sholl, R. (ed.) *Messiaen in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. [in English].
2. Gossett, P. (1990) Becoming a Citizen: The Chorus in Risorgimento Opera. *Cambridge Opera Journal*. [in English].
3. Hill, P.; Simeone, N. (2005) *Messiaen*. New Haven; London: Yale University Press. [in English].
4. Locke, R. P. (1991) Constructing the Oriental “Other”: Saint-Saëns’s Samson et Dalila. *Cambridge Opera Journal*. [in English].
5. Osadcha S. Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the orthodox liturgical text. *Music semiology: categories and methods: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2020. P. 20–36. [in English].
6. Rooke, D. W. (2012) Handel’s Israelite Oratorio Libretti: Sacred Drama and Biblical Exegesis. Oxford: Oxford University Press. [in English].
7. Rosenberg, J. (2014) Religion. In: Greenwald, H. M. (ed.) *The Oxford Handbook of Opera*. Oxford: Oxford University Press. [in English].
8. Sholl, R. (ed.) (2023) *Messiaen in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. [in English].
9. Simon, E. (ed.) (1991) *The Theatre of Medieval Europe: New Research in Early Drama*. Cambridge: Cambridge University Press. [in English].
10. Wallace, R. (1984) *The Role of Music in Liturgical Drama: A Revaluation*. *The Musical Quarterly*. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 11.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025