

УДК 78.03+782/782.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-40-10>**Сюй Сяожань**

ORCID: 0009-0006-9966-7287

здобувач кафедри історії музики та музичної етнології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
xxr303129616@163.com

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ВИВЧЕННЯ ОПЕРНОГО ЛІБРЕТО У СВІТЛІ ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Мета дослідження – розглянути актуальні питання вивчення оперного лібрето як системного феномену у світлі проблеми художньої інтерпретації. **Методологія** дослідження ґрунтується на комплексному застосуванні текстологічного, культурно-історичного, семіологічного, інтерпретологічного та музикознавчого аналітичного підходів, що включає порівняльний аналіз та вивчення особливостей художньо-драматургічної побудови оперного твору. **Наукова новизна** даної статті полягає у комплексному розгляді відокремлених один від одного текстів – першоджерела і оперного лібрето, що призводить до можливості створення багаторівневої моделі інтерпретації, що свідчить про інтертекстуальність як головну властивість лібрето оперного твору.

Висновки. Аналіз методологічних проблем оперної лібретології виявив багатошарову структуру тексту лібрето та його функціонування як універсального комунікативного феномена. Розглядаючи лібрето як семіотичний об'єкт, можна зробити висновок, що його співвідношення з літературним першоджерелом неминуче породжує проблему інтерпретації. Дослідження тексту опери як складного багатокomпонентного явища, у якому переплітаються літературний і музичний рівні, виявило проблему співвідношення понять «текст – інтертекст». Взаємодію різних знакових систем (літературного першоджерела та тексту лібрето) слід розглядати в контексті інтертекстуальності. Літературний першоджерело є відправною точкою для інтерпретації, тоді як процес створення оперного лібрето становить послідовність інтерпретативних актів. Початковий текст відображає авторську творчу волю, тоді як лібрето, будучи його переробкою, орієнтоване на реалізацію в музично-сценічній формі. Взаємодія композитора та лібретиста передбачає, що вони водночас виступають як інтерпретатори літературного тексту і як автори нової версії твору. У свою чергу, постановники оперних вистав вносять додаткові зміни в лібрето під час створення сценічної версії опери.

Ключові слова: опера, лібрето, лібретологія, оперний твір, оперний текст, художня інтерпретація, текстологічний підхід, проблема розуміння, герменевичний підхід, сценічна дія, інтертекстуальність.

Xu Xiaoran, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
Current issues in the study of opera libretto in the context of artistic interpretation

The aim of this study is to examine the current issues related to the study of the opera libretto as a systemic phenomenon in light of the problem of artistic interpretation. **The research methodology** is based on the comprehensive application of textological, cultural-historical, semiological, interpretological, and musicological analytical approaches, incorporating comparative analysis and the study of the artistic-dramaturgical structure of operatic works. **The scientific novelty** of this article lies in the complex examination of texts that are traditionally considered separately – the literary source and the opera libretto – leading to the possibility of constructing a multi-level interpretative model. This approach highlights intertextuality as a fundamental characteristic of the opera libretto.

Conclusions. The analysis of methodological problems in opera librettology has revealed the multilayered structure of the libretto text and its function as a universal communicative phenomenon. Considering the libretto as a semiotic object, it becomes evident that its relationship with the literary source inevitably gives rise to the problem of interpretation. The study of the opera text as a complex, multi-component phenomenon, in which literary and musical levels intertwine, has brought to light the issue of the correlation between the concepts of “text” and “intertext.” The interaction between different semiotic systems (the literary source and the libretto text) should be examined in the context of intertextuality. The literary source serves as the initial point for interpretation, whereas the process of creating an opera libretto constitutes a sequence of interpretative acts. The original text reflects the author’s creative intent, while the libretto, as its adaptation, is oriented toward realization in a musical-theatrical form. The interaction between the composer and the librettist implies that they function both as interpreters of the literary text and as authors of a new artistic version. In turn, opera directors introduce additional modifications to the libretto during the creation of the staged version of the opera.

Key words: opera, libretto, librettology, operatic work, operatic text, artistic interpretation, textological approach, problem of understanding, hermeneutic approach, stage action, intertextuality.

Актуальність роботи. Актуальність дослідження зумовлена міждисциплінарною природою лібретології, що знаходиться на межі музичного та літературного мистецтв. Загальний розвиток оперного мистецтва та принципи його вивчення підтверджують, що проблема лібрето залишається однією з найскладніших і найважливіших для композиторів, постановників, виконавців

та дослідників. Однак оперне лібрето як унікальне явище потребує глибокого системного наукового аналізу, що пояснюється недостатністю розробленої методологічної бази, яка ґрунтується на науковому досвіді та чітких критеріях дослідження. У результаті лібрето опиняється на периферії академічного музикознавчого дискурсу, незважаючи на його ключову роль у формуванні оперного жанру.

Аналізуючи це явище, важливо розглянути поняттєво-термінологічні засади лібреттології. Опера як синтетичний жанр передбачає залучення широкого кола творчих сил, зокрема режисера, диригента, хореографа, вокальних та інструментальних виконавців, художників-декораторів, костюмерів, гримерів та інших фахівців. Однак кінцевим результатом оперного мистецтва стає саме сценічне втілення, оскільки опера існує передусім у процесі виконання. У зв'язку з цим постає необхідність розглядати лібрето не лише як літературний текст, а як складову частину складного художнього цілого.

Особливу складність становить проблема інтерпретації та трансформації літературного чи драматургічного твору в оперне лібрето. Цей процес передбачає перенесення змісту з однієї художньої системи в іншу, адаптацію структури, ритму та стилістики тексту відповідно до музичних і сценічних вимог. Таким чином, дослідження лібрето потребує врахування специфіки його функціонування в опері як жанрі, де літературний текст набуває нового смислового виміру в музично-сценічному контексті.

Мета дослідження – розглянути актуальні питання вивчення оперного лібрето як системного феномену у світлі проблеми художньої інтерпретації. **Методологія** дослідження ґрунтується на комплексному застосуванні текстологічного, культурно-історичного, семіологічного, інтерпретологічного та музикознавчого аналітичного підходів, що включає порівняльний аналіз та вивчення особливостей художньо-драматургічної побудови оперного твору. **Наукова новизна** даної статті полягає у комплексному розгляді відокремлених один від одного текстів – першоджерела і оперного лібрето, що призводить до можливості

створення багаторівневої моделі інтерпретації, що свідчить про інтертекстуальність як головну властивість лібрето оперного твору.

Викладення основного матеріалу. Центральним поняттям даної статті є лібрето, яке розглядається як літературний компонент синтетичного театрального твору, що об'єднує слово, музику та сценічну дію. В академічному музичному словнику цей термін має три значення: словесний текст музично-драматичного твору (опери, оперети, а в минулому також кантати та ораторії), літературний сценарій балетної вистави, а також короткий виклад змісту опери, оперети або балету [14, с. 267]. У галузі кінодраматургії лібрето може позначати сюжетний план або схему сценарію фільму, що вказує на розширення значень цього терміна.

Сучасні дослідники трактують лібрето не лише як текстову основу опери, а й як літературний фундамент інших вокально-інструментальних жанрів. Так, Л. Ковнацька використовує цей термін щодо літературного компонента вокального циклу [9, с. 322]. Крім того, у музичному мистецтві виникли змішані жанрові форми, такі як вокальна симфонія, симфонія з вокалом, балет із вокалізованими фрагментами та інші види музичної творчості, що включають словесний текст. У зв'язку з цим Г. Ганзбург пропонує широке розуміння лібрето, визначаючи його як будь-який словесний текст, який у поєднанні з музикою утворює художню цілісність, включаючи опери, оперети, мюзикли, ораторії, кантати, пісні, романси та мелодекламації [6, с. 115]. Однак у цьому дослідженні термін «лібрето» обмежується виключно оперним жанром.

Деякі дослідники розглядають лібрето не просто як текстову основу опери, а як самостійний художній жанр, наголошуючи на значущості структури лібрето, яка повинна забезпечувати розвиток «наскрізної лінії подій» і доводити драматичні колізії до максимальної виразності. Особливо цікавими є роздуми щодо відмінностей між лібрето та драматичною п'єсою. Так, треба особливо підкреслити що необхідно зберігати баланс між словесною та музичною логікою: зміст оперної дії розкривається однаковою мірою через текст і музику, а порушення

цього балансу на користь драматичної структури може зруйнувати саму природу опери. Все це дозволяє розглядати лібрето як драматургічний текст, створений на основі літературного першоджерела і призначений для музичного втілення.

В даному контексті важливо зазначити, що опера є особливим синтезом, у якому слово та музика утворюють нерозривну художню єдність, що дозволяє дослідникам акцентувати увагу на тісному взаємозв'язку лібрето та музичної драматургії, що виключає їхнє незалежне існування. Так, І. Пивоварова пропонує розглядати лібрето як різновид літературного твору, орієнтованого на музичну інтерпретацію та підпорядкованого принципам оперної драматургії [11, с. 13]. У свою чергу, Г. Ганзбург розширює це визначення, називаючи лібрето будь-яким словесним текстом, який, взаємодіючи з музикою, формує єдиний художній твір [5, с. 79].

Ці визначення дозволяють стверджувати, що лібрето не є самостійним літературним жанром, а створюється з урахуванням специфіки музичного вираження. Його структура та розвиток залежать від законів музичної драматургії, а текст виконує функцію зв'язкового елемента, що спрямовує сприйняття слухача та глядача. Таким чином, лібрето можна розглядати як особливу форму літературної творчості, яка існує виключно в синтетичному контексті опери.

У цьому ж контексті Г. Ганзбург обґрунтовує необхідність формування нової наукової дисципліни – «лібретології», яка охоплює вивчення текстів лібрето, їхніх структурних і функціональних особливостей, а також принципи їх створення [5, с. 78]. У межах цієї концепції він вводить термін «лібреттистика», що позначає сферу літературної творчості, пов'язаної з написанням текстів для музичного театру [5, с. 79].

Важливим аспектом композиційної структури опери є можливість розриву між послідовністю подій фабули та їхнім розташуванням у драматичному розвитку. Автор лібрето може довільно змінювати хронологію подій, створюючи іншу часову логіку твору. Поза фабульним розгортанням залишаються такі елементи, як пролог, епілог, інтермедії, що дозволяє гнучко організовувати сценічну дію.

Поняття сюжету в даному дослідженні розглядається в традиційній трактовці, прийнятій у літературознавстві та драматургії, з подальшою адаптацією до музичного мистецтва. Сюжет розкриває динаміку подій, що втілюється у послідовності дій. Так, М. Арановський зазначає, що процес завжди пов'язаний із дією, оскільки в ньому відбуваються певні події, що формують сюжетну структуру [1, с. 89], а сюжет у цьому контексті можна визначити як сукупність зображених рухів, що відображають розвиток твору.

З погляду семіотичного аналізу, будь-який мистецький твір є інтенціональним, тобто спрямованим на сприйняття реципієнтом, формуючи діалогічну модель комунікації. Саме через цей діалог текст набуває здатності «говорити», оскільки монологічна побудова зазвичай веде до ізоляції змісту. Процес розуміння твору пов'язаний з інтерпретацією, що включає весь комплекс міжособистісних комунікацій і семіотичних систем [15], а теорія інтерпретації корелює з принципами герменевтики.

Сам термін «герменевтика» походить від грецького «hermeneuein», що означає «роз'яснювати» або «тлумачити». В античній культурі він асоціювався з міфологічним образом Гермеса, який передавав божественні послання людям. Спочатку герменевтика формувалася як екзегетична дисципліна, зосереджена на тлумаченні священних текстів, однак згодом її принципи поширилися на різні сфери гуманітарного знання. У ХХ столітті концепція герменевтики набула особливого значення, ставши основою філософії розуміння, спрямованої на виявлення смислових структур, закріплених у знакових системах.

Взаємодія читача або слухача з текстом неминуче приводить до необхідності інтерпретації. Термін «інтерпретація», що походить від латинського *interpretation* («роз'яснення»), став універсальним методологічним інструментом гуманітарних дисциплін. П. Рікер визначає інтерпретацію як мисленнєвий процес, спрямований на виявлення прихованих значень, що виходять за межі очевидного змісту [12, с. 18]. У цьому контексті інтерпретація слугує механізмом подолання культурно-історичної дистанції між епохою створення твору та його сприйняттям сучасним інтерпретатором. Вона являє собою діалог між реципієнтом

і автором, у ході якого читач або слухач реконструює текст, спираючись на уяву та здатність до художнього перевтілення. Автор, створюючи текст, кодує сенс, тоді як інтерпретатор, аналізуючи твір, прагне розшифрувати закладені в ньому ідеї, тим самим повторюючи творчий процес.

Процес розуміння неминуче пов'язаний з історичним контекстом: ми є частиною певної традиції, що формує наше сприйняття. Однак культурну спадщину не слід розглядати як статичне й незмінне явище, що передається без осмислення. Навпаки, вона являє собою динамічну систему, яка безперервно поповнюється в процесі її освоєння [12, с. 38].

Інтерес до інтерпретації як прояву індивідуального сприйняття посилюється у ХХ столітті, коли філософія множинності та плюралізму мислення привела до усвідомлення багатомірності кожного явища. У повсякденному розумінні інтерпретація означає пояснення або роз'яснення явищ навколишньої дійсності. В музичному мистецтві ж вона охоплює трактування твору в процесі його художнього відтворення, яке може набувати різних форм – від виконавської реалізації до критичного аналізу [7].

З погляду герменевтики, проблема розуміння тісно пов'язана із самопізнанням. Один із ключових постулатів герменевтичної методології полягає в тому, що текст не може бути сприйнятий пасивно: для його осмислення потрібна активна інтелектуальна робота з боку реципієнта. Інтерпретація не зводиться до простого відтворення чи розшифрування змісту; вона є творчим процесом, у ході якого нове значення формується в діалозі між текстом і суб'єктом, що його сприймає. Таким чином, процес розуміння завжди визначається історичним і соціальним контекстом, у якому опиняється інтерпретатор. На думку Г.-Г. Гадамера, будь-яка спроба ігнорувати вплив особистого досвіду на сприйняття тексту є методологічно некоректною. Він наголошує, що інтерпретатор прагне осягнути зміст тексту у його цілісності, але при цьому не може абстрагуватися від власної культурної та історичної ситуації. Навпаки, він має співвіднести текст із реальністю, у якій перебуває сам, оскільки лише так можливо досягти його справжнього розуміння [4, с. 383].

Герменевтична ситуація водночас обмежує та збагачує процес розуміння. З одного боку, вона формує межі сприйняття, зумовлені історичним і культурним середовищем. З іншого – саме в змінному контексті відкривається безліч нових інтерпретаційних можливостей, що дозволяють змісту тексту постійно оновлюватися, набуваючи нових відтінків.

Це набуває особливої значущості для творів, первісно призначених для виконання – таких як драма і різні музичні жанри. Їхня сутність передбачає множинні інтерпретації, що підтверджується при порівнянні різних лібрето, створених за одним і тим самим літературним джерелом. Відмінності у прочитанні не є лише суб'єктивними варіаціями, а являють собою реалізацію спочатку закладених у творі можливостей, які розкриваються через різні точки зору інтерпретаторів [4, с. 164]. У цьому сенсі лібрето, створене на основі драматичного твору, можна розглядати як один із етапів герменевтичного кола, чергову спробу наблизитися до його глибинного сенсу.

Попри те, що в галузі музичної герменевтики ще не сформувалися остаточні методологічні принципи інтерпретації, її вплив на музикознавство зростає з початку ХХ століття. Включення в науковий дискурс ідей семіотики, структурної та постструктуралістської теорії суттєво розширило межі аналізу музичних творів. Специфіка оперного жанру полягає в його синтетичній природі, що передбачає особливий процес смислоутворення. Тут словесний текст і музична тканина формують не просто сукупність елементів, а складну структуру, в якій зміст виникає у точці перетину вербального та музичного компонентів. Однак така трактовка, хоч і справедлива, не охоплює всієї складності процесу. Взаємодія лібрето і музики породжує не просто об'єднання значень, а принципово новий художній надзміст, що не зводиться ані до текстового, ані до музичного рівня окремо.

Простір для інтерпретації художніх текстів є практично безмежним. Різні підходи до трактування, що формуються під впливом історичних, культурних і стилістичних контекстів, стають рівноправними версіями смислового прочитання. Інтерпретація, як зазначав Г.-Г. Гадамер, є не просто аналізом тексту,

а зустрічю з твором, діалогом епох, стилів та ідеологій. У цьому контексті актуальними стають ключові категорії постструктуралізму – поняття «текст» та «інтертекстуальність», які визначають сучасне гуманітарне мислення.

Оперний текст є багатокомпонентною структурою, що поєднує літературний та музичний складники, тому його аналіз неминуче порушує питання взаємовідношення понять «текст» та «інтертекст», що передбачає дослідження зв'язків між лібрето та його літературним першоджерелом.

Будь-яке прочитання художнього тексту формує в свідомості читача власну систему образів, створюючи унікальне уявлення про його зміст. Завдяки багатовимірності текстової структури кожне нове сприйняття призводить до чергової інтерпретації, відкриваючи безмежні варіації тлумачень. Попри значний ступінь свободи в процесі інтерпретації, існує також сфера смислових обмежень, визначених внутрішньою структурою тексту. Ці межі слугують орієнтирами для подальшого осмислення та адаптації літературного матеріалу в оперному лібрето.

Ю. Лотман розглядає процес інтерпретації як форму перекладу з однієї семіотичної мови на іншу, підкреслюючи, що такий переклад завжди зберігає певний елемент метафоричності. У результаті створений «текст про текст» не просто модифікується, а якісно змінюється порівняно з оригіналом. Р. Барт, розвиваючи цю думку, вводить поняття множинності тексту, де значення формується у просторовій взаємодії різних смислових пластів [3, с. 417].

Інтерпретація як творчий процес охоплює різні сфери мистецтва, де ключовим аспектом є осмислення та трансформація вихідного матеріалу. У контексті адаптації літературного тексту до оперного формату можна виокремити два принципово важливі моменти: по-перше, інтерпретація спрямована на розкриття та переосмислення змісту першоджерела, по-друге, вона від самого початку має творчий характер, що неминуче веде до виникнення нового смислового змісту, відмінного від початкового. Таким чином, лібрето, створене на основі драматичного твору, є своєрідною «транскрипцією», у якій поєднуються інтерпретативні об'єктивні та суб'єктивні аспекти авторського задуму.

Проблематика інтерпретації також стосується виконавської діяльності, що відображається у дослідженнях, присвячених теоретичним аспектам художнього переосмислення. Так, Є. Гуренко пропонує класифікувати інтерпретацію за кількома критеріями. По-перше, це вторинний творчий процес, неможливий без попереднього акту створення твору. По-друге, він здійснюється через посередника-інтерпретатора, який має індивідуальний погляд на світ і спирається на специфічний виконавський метод [8, с. 36].

Повноцінний акт інтерпретації проходить кілька етапів: ознайомлення з першоджерелом, формування власної концепції та її втілення у виконанні. При цьому під «виконанням» мається на увазі будь-яка форма художнього відтворення [10]. Гуренко зазначає, що інтерпретація охоплює не лише музичні чи театральні постановки, а й адаптації, пов'язані з переходом творів з однієї художньої галузі в іншу, наприклад, з літератури в музику або живопис [8, с. 38]. Отже, інтерпретація є процесом створення нового художнього твору на основі вже існуючого джерела, вираженого в іншому виді мистецтва. У межах цього дослідження інтерпретація розглядається як творче перетворення літературного твору в текст оперного лібрето.

При адаптації драматичного твору для оперної сцени важливим залишається питання збереження впізнаваності оригіналу. Ця ідентифікація залежить як від змістового аспекту, так і від формальної побудови тексту. У цьому випадку літературний першоджерело виступає не лише як об'єкт інтерпретації, а й як відповідна точка процесу переробки. Створення лібрето є послідовністю інтерпретаційних актів, у межах яких початковий текст проходить кілька стадій трансформації: спочатку він адаптується в партитурі, а потім зазнає додаткових змін у процесі театральної постановки. Таким чином, композитор і лібретист водночас виступають як інтерпретатори вихідного тексту й автори його нової версії, а режисери й постановники додають подальші зміни, обумовлені специфікою сценічного втілення.

Найбільш традиційною формою інтерпретації в лібретології є адаптація літературно-драматичного твору. Тривала практика

перенесення літературних текстів у сферу інших мистецтв пояснюється універсальністю слова, що має широкі виражальні можливості. Літературні твори дають змогу багатопланово відображати дійсність, урізноманітнювати тематику й глибше розкривати образний світ. Крім того, сама природа сприйняття художнього слова нерідко породжує прагнення до його візуалізації, до своєрідного «матеріалізованого» втілення текстових образів.

Багато видів мистецтва, завдяки своїй синтетичній природі, потребують літературної основи, і це стосується не лише театру, а й кіно, балету, програмної інструментальної музики, а також опери, в якій взаємодія слова й музики створює новий цілісний художній вимір.

Трактування літературного першоджерела може варіюватися від детального слідування тексту до узагальненого підходу, за якого використовується лише загальна ідея твору. У кінематографі, наприклад, екранізації класичної літератури часто характеризуються ретельною передачею всіх аспектів оригіналу, включаючи сюжет, композицію та образну систему. Однак навіть узагальнені інтерпретації можуть передати глибинну сутність твору, розкриваючи його основні ідеї та концептуальне наповнення. Навпаки, надмірна деталізація під час перенесення тексту в інше художнє середовище може призвести до перевантаження, що перешкоджає розкриттю драматургічної структури й концепції нового твору.

У наукових дослідженнях, присвячених оперному жанру, інтерпретація літературного джерела завжди відігравала важливу роль. Оперне мистецтво передбачає «переклад» літературних творів у музичну форму, оскільки воно безпосередньо взаємодіє зі словесним текстом. Основою лібрето можуть бути твори різних жанрів, проте драма посідає серед них особливе місце, оскільки її театральна природа робить її найближчою до опери. Саме тому в цьому дослідженні головна увага приділяється особливостям адаптації драматичних творів для оперної сцени.

Б. Асаф'єв зазначав, що опера, виникнувши як новий вид музичного театру, поступово включала в себе елементи драматичного мистецтва, запозичуючи його жанрові форми та стильові напрями. Вона могла втілюватися у формі трагедії, комедії,

драми чи водевілю, але при цьому неминуче переосмислювала ці жанри з позицій музичного мистецтва, створюючи специфічні виражальні засоби [2, с. 324]. Цей процес трансформації охоплює широкий спектр явищ, зокрема зміну драматичного жанру в оперній постановці, переструктурування конфлікту, адаптацію композиції п'єси та створення сценарію, що відповідає вимогам оперного лібрето.

Особливого значення в цьому контексті набуває подвійна природа театральної п'єси. На відміну від багатьох інших літературних форм, п'єса спочатку передбачає сценічне втілення, що робить її відкритою і рухомою системою. Повноцінне розкриття авторського задуму можливе лише в процесі театального виконання, що потребує певної інтерпретації та адаптації тексту. Саме ця відкритість робить п'єсу сприятливою для музичної переробки, що призводить до її трансформації в оперне лібрето – особливу літературну структуру, призначену для музично-драматичного твору.

Музичний театр, спираючись на драматичне першоджерело, формує його художній образ не лише через сюжетні події, а й засобами музичної драматургії, ритмічної організації конфлікту, емоційного підтексту та глибинних смислових пластів. У зв'язку з цим виникає потреба комплексного аналізу літературного оригіналу, що включає дослідження його змісту, композиційної структури, мовних особливостей, мовної свідомості [див. 13], а також розгляд лібрето як форми музичного втілення драматичної ідеї.

Висновки. У сучасній музикознавчій науці відсутній самостійний напрям, присвячений вивченню оперного лібрето. Через своє проміжне положення між різними видами мистецтва лібрето залишається своєрідною «нейтральною зоною» (Г. Ганзбург). Упродовж тривалого часу ця сфера художньої творчості залишалася поза активним академічним вивченням, а її дослідження обмежувалося фрагментарними спостереженнями в працях філологів і музикознавців, що призвело до недооцінки художнього потенціалу лібрето і, як наслідок, до зниження якості текстів, створюваних для сучасних оперних постановок. Розробка

теоретичних основ лібретології сприяла б формуванню цієї дисципліни як окремого наукового напрямку, а також забезпечила б підготовку професійних лібретистів, що могло б суттєво підвищити рівень сучасних оперних текстів.

Аналіз методологічних проблем оперної лібретології виявив багатопланову структуру тексту лібрето та його функціонування як універсального комунікативного феномена. Розглядаючи лібрето як семіотичний об'єкт, можна зробити висновок, що його співвідношення з літературним першоджерелом неминуче породжує проблему інтерпретації. Звернення до «перед-постановочного» етапу створення опери дозволило уточнити ключові терміни цієї галузі, такі як «оперний текст», «лібрето» та деякі інші. У межах цього дослідження лібрето розглядається як інтертекстуальна модель літературно-драматичного першоджерела, що не має автономного статусу літературного жанру, але спочатку формується відповідно до специфіки музичного мистецтва.

Дослідження тексту опери як складного багатокомпонентного явища, у якому переплітаються літературний і музичний рівні, виявило проблему співвідношення понять «текст – інтертекст». Взаємодію різних знакових систем (літературного першоджерела та тексту лібрето) слід розглядати в контексті інтертекстуальності. У ширшому сенсі інтертекстуальні зв'язки виходять за межі однієї художньої мови та можуть об'єднувати різні види мистецтва: літературу, живопис, архітектуру, театр і музику. Однак у цьому дослідженні інтертекстуальність трактується передусім як літературний прийом, свідомо використаний у процесі моделювання тексту лібрето.

Літературний першоджерело є відправною точкою для інтерпретації, тоді як процес створення оперного лібрето становить послідовність інтерпретативних актів. Початковий текст відображає авторську творчу волю, тоді як лібрето, будучи його переробкою, орієнтоване на реалізацію в музично-сценічній формі. У зв'язку з цим текст оперної партитури є вторинним щодо літературного оригіналу, але первинним щодо театральної постановки, оскільки саме на його основі здійснюється фінальна

інтерпретація. Взаємодія композитора та лібретиста передбачає, що вони водночас виступають як інтерпретатори літературного тексту і як автори нової версії твору. У свою чергу, постановники оперних вистав вносять додаткові зміни в лібрето під час створення сценічної версії опери.

Таким чином, літературний першоджерело не є статичним об'єктом, а являє собою динамічний простір смислоутворення, що оновлюється залежно від історичного та культурного контексту. Кожна нова інтерпретація лібрето відкриває додаткові грані вихідного матеріалу, роблячи його змістовно невичерпним. Оскільки інтерпретація неминуче пов'язана з конкретними соціальними та історичними реаліями, оперне лібрето, створене на основі літературно-драматичного твору, є результатом багаторівневої інтерпретації, що охоплює образні, стильові та смислові трансформації.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М. : Композитор, 1998. 344 с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л. : Музыка, 1971. 376 с.
3. Барт Р. От произведения к тексту. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 413–423.
4. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М. : Прогресс, 1988. 704 с.
5. Ганзбург Г. О либреттологии. *Советская музыка*. 1990. № 2. С. 78–79.
6. Ганзбург Г. Шубертведение и либреттология. *Франц Шуберт: к 200-летию со дня рождения*. М., 1997. С. 111–115.
7. Грібіненко Ю. Теоретичні та категоріальні засади музичної текстології як актуальної музикознавчої дисципліни : монографія. Одеса : Олді+, 2023. 512 с.
8. Гуренко Е. Исполнительское искусство: методологические проблемы. Новосибирск : Изд-во НГК, 1985. 88 с.
9. Ковнацкая Л. Бенджамин Бриттен. М. : Сов. композитор, 1974. 391 с.
10. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>
11. Пивоварова И. Либретто отечественной оперы: аспекты интерпретации литературного первоисточника : автореф. дис. ... канд. искусствования. Магнитогорск, 2002. 22 с.

12. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М. : Медиум. Академия-Центр, 1995. 416 с.

13. Самойленко О., Осадча С. Музична семіологія як актуальний напрям теорії мовної свідомості. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU* : Collective monograph. Riga : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. С. 436–458.

14. Черная Е. Либретто. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. М., 1976. Т. 3. С. 266–267.

15. Osadcha S., Wei Lixian, Qiao Zhi, Chen Hongyu, Cheng Shuo. Emotive-axiological approach in musicology and modern theory of opera experience. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2023. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35. Pp. 37–39.

REFERENCES

1. Aranovsky, M. (1998) Musical text. Structure and properties. М. : Kompozitor, 1998. [Ганзбург Г. О либреттологии in Russian]

2. Asafiev, B. (1971) Musical form as a process. L. : Muzyka. [in Russian]

3. Barth, R. (1994) From work to text. *Selected works. Semiotics. Poetics*. М. Pp. 413–423. [in Russian]

4. Gadamer, H.-G. (1988) Truth and method: Foundations of philosophical hermeneutics. М. : Progress. [in Russian]

5. Ganzburg, G. (1990) On librettology. *Soviet music*. No. 2. Pp. 78–79. [in Russian].

6. Ganzburg, G. (1997) Schubert studies and librettology. *Franz Schubert: on the 200th anniversary of his birth*. М. Pp. 111–115. [in Russian]

7. Gribinenko, Yu. (2023) Theoretical and categorical aspects of musical textology as an actual music science discipline: monograph. Odessa : Oldi+. [in Ukrainian]

8. Gurenko, E. (1985) Performing arts: methodological problems. Novosibirsk : Publishing House NGK. [in Russian]

9. Kovnatskaya, L. (1974) Benjamin Britten. М. : Sov. composer. [in Russian]

10. Moskalenko, V. (2013) Lectures on musical interpretation. Educational manual. Kyiv. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> [in Ukrainian]

11. Pivovarova, I. (2002) Libretto of the national opera: aspects of interpretation of the literary source: author's abstract. diss. ... candidate of art history. Magnitogorsk. [in Russian]

12. Ricoeur, P. (1995) Conflict of interpretations. Essays on hermeneutics. М. : Medium. Academy-Center. [in Russian]

13. Samoilenko, O.; Osadcha, S. (2020) Musical semiology as a relevant aspect of the theory of mass communication. *Modern cultural studies and art history: an experience of Ukraine and EU* : Collective monograph. Riga : Izdevnieciba «Baltija Publishing». Pp. 436–458. [in Ukrainian]

14. Chernaya E. Libretto. Musical encyclopedia : in 6 volumes. М., 1976. Т. 3. P. 266–267. [in Russian]

15. Osadcha, S., Wei, Lixian, Qiao, Zhi, Chen, Hongyu, Cheng, Shuo. (2023) Emotive-axiological approach in musicology and modern theory of opera experience. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35. Pp. 37–39. [in English].