



Розділ 3.

ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У ДОСЛІДЖЕННЯХ МОЛОДИХ КИТАЙСЬКИХ ВИКОНАВЦІВ

УДК 78.04 : 792

DOI 10.34064/khnum1-55.12

Лю Ся

ORCID ID 0000-0002-2854-9666

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
майдан Конституції 11/13, м. Харків, 61003 itsurkanenko@ukr.net

Специфіка дії наративу в оперному жанрі

Анотація

Лю Ся. Специфіка дії наративу в оперному жанрі. Статтю присвячено одному з найгрунтовніших жанрових показників оперного твору. Наратив у музиці – особлива установка на вербальну оповідальність, пов'язана, з одного боку, с сюжетністю, з другого – з емоційною оцінкою відображених подій. Ці два вектори взаємодіють у опері на жанровому рівні. Наративність як жанрова якість є результатом співвідношення вербального тексту, відповідної сюжетності вокального твору (позамузична складова) та особливостей їх музичного втілення (музична складова). Наративні якості можуть проявлятися на всіх рівнях оперного тексту, як для посилення емоційного забарвлення, так і для контрастного зіставлення і творення драматургічної глибини. Завдання виконавця з позиції реалізації наративу має характер композиторсько-виконавської інтерпретації для виявлення художнього потенціалу твору, творення його індивідуально-виконавської версії (від співака до диригента й режисера).

Ключові слова: *нاراتив; наративність; вокальна музика; жанр; опера.*



Лю Ся. Специфика действия нарратива в оперном жанре. Статья посвящена одному из самых базовых жанровых показателей оперного сочинения. Нарратив в музыке представляется как особая установка на вербальную повествовательность, связанная, с одной стороны, с сюжетностью, с другой стороны, с эмоциональной оценкой отраженных событий; эти два вектора взаимодействуют в опере на жанровом уровне. Нарративность как жанровая качество в опере является результатом соотношения вербального текста, соответствующей сюжетности вокального произведения (внемузыкальная составляющая) и особенностей их музыкального воплощения (музыкальная составляющая). Нарративные качества могут проявляться на всех уровнях оперного текста, как для усиления эмоциональной окраски, так и для контрастного сопоставления и создания драматургической глубины. Задача исполнителя с позиции реализации нарратива имеет характер композиторско-исполнительской интерпретации для выявления художественного потенциала произведения, создания его индивидуально-исполнительской версии (от певца до дирижера и режиссера). **Ключевые слова:** *нарратив; нарративность; вокальная музыка; жанр; опера.*

Liu Xia. The specifics of the narrative in the opera genre.

Logical reason for research. The opera art remains an object of high attention of the public, and of the composing and performing art; it has a diverse repertoire in various historical, national and author's styles, it is presented by interesting results in the field of innovations and theatre experiments. This situation has always led to theoretical understanding and generalization in musicology studies at various levels; it raises many questions related to the genesis and development of the opera genre, its historical path, both in historical, cultural and theoretical understanding, as well as in the performing sphere, in line with the modern interpretology searches. This aspect combines a number of historical, theoretical and practical questions into a single complex, and also allows one to find answers to these questions related to the demands of both musical science and musical practice.

Innovation. The article is devoted to one of the most basic genre indicators of an opera composition. The narrative in music is presented as a special setting for the verbal narrative, associated, on the one hand, with the narrative plot, and on the other hand, with an emotional assessment of the events reflected; these two vectors interact in the opera at the genre level.



One of the theories of literary criticism, which can be useful both in the process of theoretical research of the opera genre and in the field of the practical embodiment of an opera composition on the stage, is the theory of the narrative. Associated with the study of a special type of the narrative, this theory can be involved in the study of opera compositions, which also represent the embodiment of the narrative, as a rule, quite large-scale and complex, where the narrative, the plot, is realized both by the word and by means of the dramatic art.

Objectives. The purpose of the presented study is to identify the specifics of the action of the narrative in the opera genre.

Methods. The main methods of the presented research are the genre one and the narrative one. The first is related to the identification of the genre meaning of the narrative in an opera composition, the second helps to characterize the structural and semantic features of the narratives that are involved in the opera genre.

Results and Discussion. The systematization of scientific sources on the theory of the narrative, according to its specifics in the musical art, in particular in the opera genre, is certainly relevant for substantiating the theory of the opera narrative. The most systematic is the study by V. Schmidt “The Narratology”. Many scientific sources related to the study of the narrative address semantics issues as well. In the modern musicology, this aspect of research is very important; this is confirmed by scientific works devoted, in particular, to the musical and theatrical art, which has a synthetic artistic nature and the complex nature of the interaction of musical and extra-musical factors and, accordingly, the multi-level nature of semantics. Also noteworthy is the emergence of a large number of studies on musical interpretation, which are also devoted to semantics in the musical art both at the composing and at the performing level.

Musical-scenic genres and, in particular, the opera as the leading one of them, has precisely the narrative character of its nature – this is a narrative about a number of interrelated events, which has a storyteller-mediator and an emotional assessment of what is happening. Thus, the narrative is a genre component of the opera and one can analyse the effect of the narrative at different levels of the opera genre – the author’s (composing) one and the performing (musical, stage, taking into account various parameters of the text and subtexts of the composition) one.

A separate issue is the specifics of the genre varieties of the opera, but the narrativeness remains an integral part of its nature, even in the mono-opera, where



the narration gets the status of “the first person”, but the suspension still occurs – it can have a temporary, plot-like, communicative character.

The narrativeness as a genre quality in the opera is the result of the correlation of the verbal text and the corresponding plot of the vocal composition (the extra-musical component) and the peculiarities of their musical embodiment (the musical component). The narrative qualities can be manifested at all levels of the opera text, both to enhance the emotional colouring, and to contrast the juxtaposition, and to create the dramatic depth. In accordance with the synthetic nature of the genre, the opera narratives also show their synthetics. The task of the performer as a participant in the opera performance from the point of view of the implementation of the narrative has the character of a composing performing interpretation to identify the artistic potential of the composition, as well as to create its individual performing version (from the singer to the conductor and the director).

Conclusions. The use of the knowledge of philology and literary criticism in the musical science exists owing to the use of the word in the musical art. Manifestations of the narrativeness in music are primarily associated with those genres where literature, verbal text, and word are involved. The narrative as a story-telling, among other things, is characterized by an emotional attitude that is as if directed from the outside towards the one to whom the narrative is directed (in literature – the reader, in music – the listener). The most vividly and systematically the specificity of the action of the narrative (the narrativeness) manifests itself where there is a word and a story-telling, a plot, namely in the musical-stage genres, especially in the opera. Here, the narrative determines the specifics of the genre, while acting at several levels, since it is associated not only with the literary, but also with the theatrical factor.

Another important quality of the narrative is the connection with the mediator between its source and the recipient, and in the art of music such a special intermediary is the performer; consequently, the narrative in music is firmly connected with the performing interpretation, and with the performing art. **Key words:** *narrative; narrativeness; vocal music; genre; opera.*

Постановка проблеми. Оперне мистецтво завжди було і є об’єктом високого слухацького попиту, композиторської та виконавської творчості, має солідний і багатоманітний репертуар у різних



історичних, національних та авторських стилях, у жанрових різновидах, представлено цікавими результатами у сфері мовних новацій та театральних експериментів, що мали місце протягом практично усього минулого століття та створюються і сьогодні. Ця ситуація завжди потребувала та викликала теоретичне осмислення та узагальнення, від творчих дискусій та реформ оперного мистецтва (у проекції історичних, національно-культурних традицій, авторських здобутків) до музикознавчих розвідок різного рівня. Оперологія як музикознавча дисципліна підсумовує багато різних питань, пов'язаних з генезою та історичним розвитком жанру, його соціокультурним і виконавським осмисленням.

Взаємодія різних сфер гуманітарних наук, що суттєво активізувалася у останні десятиріччя, створює жвавий обмін науковими ідеями та знаннями; крізь цю призму багато традиційних питань отримують свіже прочитання та нові перспективи вирішення. Вокальне мистецтво також має свої «вічні» питання, одним з яких є синтез слова і музики. Оскільки мовою (словом) професійно займаються філологи та мовознавці, то логічно звернутися до їхнього досвіду, тим більше, що ці науки є надзвичайно багатими, розгалуженими та засадничими. Однією з теорій, яка може стати в нагоді під час вивчення оперного жанру та практичного втілення оперного твору на театральній сцені, є *теорія наративу*.

Як відзначають літературознавці, наративними якостями володіють, в першу чергу, ті тексти, які описують ситуацію ніби ззовні, не від імені самого персонажа, а *від третьої особи* – посередника-оповідача. У вокальній музиці це стосується жанрів з літературно-сюжетним стрижнем, а саме: опери та інших музично-театральних творів. Інтерпретологічний аспект оперології поєднує у єдиний комплекс низку історико-теоретичних і практичних питань, дозволяє знайти на них відповіді, пов'язані із запитами як музичної науки, так і творчої практики. Отже, систематизація наукових джерел, присвячених наративу як мистецькому явищу, та осмислення його специфіки у музичному (зокрема, оперному) мистецтві є безумовно *актуальним дискурсом* сучасного музикознавства, мета якого – обґрунтування теорії оперного наративу.



Огляд наукових джерел з питань наратології дає розуміння того, що цей напрям сьогодні демонструє широкі перспективи для вивчення музичного наративу. Слід відзначити стратегічне дослідження теорії наративу Вольфа Шміда, німецького філолога та теоретика літератури, представника наратологічного підходу. «Наратологія» В. Шміда (2008) є визначним комплексним науковим дослідженням теорії наративу з її детальним викладом, описом та окресленими перспективами подальшого вивчення. Інші дослідники у цій сфері розробляють, як правило, окремі аспекти цієї теорії: К. Куткова представляє стратегічний погляд на наратив у дослідженнях ідентичності (2014); серед праць В. Тюпи виокремимо статтю-нарис про сучасну наратологію (2002); статті В. Андрєєвої, О. Гуцуляка, В. Кривоноса, О. Леонтович, В. Сирова, дисертація О. Леонтєвої, присвячені проявам наративу в окремих творах. Слід згадати дослідження у сфері теорії наративу М. Баль, Ж. Женетт, Ф. Е. Маус, Чжао Ихена, Ван Мінге. Окремо відзначимо наукову розвідку музиколога К. Негус, присвячену наративному часу у популярних піснях.

Досить часто разом з теорією наративу філологами розглядаються питання семантики. У сфері музикознавства це є окремим напрямом, пов'язаним із взаємодією музичних та позамузичних факторів у музичному творі; у вокальній музиці цей ракурс має особливе значення. Підтвердженням цього слугує велика кількість музикознавчих праць, присвячених музично-театральному мистецтву, яке має синтетичну художню природу та складний характер взаємодії музичного та позамузичного факторів і, відповідно, багаторівневий характер семантики (як приклад, можна згадати дисертації Я. Іваницької (2008) та О. Сергієвої (2008)). Звертає на себе увагу поява чималой кількості досліджень з музичної інтерпретології, які в обов'язковому порядку присвячені і семантиці у музичному мистецтві (наприклад, дослідження В. Москаленка (2013), А. Хуторської (2009), Чжоу Чжоу (2012)).

Мета статті – охарактеризувати специфіку дії наративу в оперному жанрі.

Основними *методами* дослідження є жанровий та наративний. Перший пов'язаний з виявленням значення наративу у оперному мис-



тектві, другий – допомагає виявити структурно-семантичні ознаки наративу, задіяні у оперному творі.

Виклад основного матеріалу. Наука про музику позначена сьогодні появою нових напрямів, присвячених музично-театральним жанрам: тут відкриваються нові обрії для музикознавців, які у стремлінні охопити відбиття «універсуму» в музиці, по-новому побачити та усвідомити місце музичного в синтетичному творі прагнуть до оволодіння новими для музикознавства методами (когнітивними моделями). Відзначимо розвиток такого напрямку, як інтерпретологія, де у фокусі уваги дослідників опиняється специфіка музичної інтерпретації усіх видів – виконавська, композиторська, слухачька тощо. Залучення до наукової орбіти музикознавства питань виконавства та інтерпретації як тлумачення змісту музичного твору йде у паралельному русі, а часто й у тісній взаємодії із питаннями семантики, тексту та його знаків, інтертекстуальності. Це стосується різних жанрів музичного мистецтва, втім найбільш наочно проявляється там, де присутнє сполучення музичного та позамузичного витоків, участі різних видів мистецтва. Найбільш родючим ґрунтом для дослідника тут слугують жанри вокальної музики, зокрема, музично-сценічні.

Велика кількість музикознавців і досі розглядають синтетичні музичні (й музично-сценічні) жанри майже виключно за допомоги музикознавчого понятійного апарату. Тим самим вони аналізують тільки музичний зміст твору, не виходячи за межі тексту. Увесь «відеоряд» (навіть при певних спробах загального опису) залишається «за кадром», і не випадково: для його адекватного аналізу потрібне залучення понятійного досвіду тих видів мистецтв, які «беруть участь» у створенні синтетичного цілого. Зрозуміло, що рівноправні учасники музичного «дійства» вимагають як мінімум рівної до себе уваги, як максимум – усвідомлення особливостей їхньої взаємодії в стильових чи жанрових умовах в кожному конкретному творі.

Надважливою складовою вокально-сценічного твору є *слово*. Тому залучення до музичної науки знань з філології та літературознавства уявляється не тільки доречним, але й обов'язковим, що дозволяє врахувати ті сенси, закономірності та інтерпретаційний потенціал, які тягне за собою слово. Одним з завжди актуальних питань у вокальній



музиці, що поєднує музичний і позамузичний чинники, залишається саме взаємодія слова та музики: це і власне взаємодія цих сфер у конкретному творі крізь призму стилю (виконавського, композиторського, національного, епохального), і композиторська інтерпретація вербального тексту (або «художній переклад», за А. Хуторською (2009), і інтонаційно-фонічні закони, обумовлені національною мовою (серед робіт, присвячених цьому питанню, виокремимо дисертацію китайського вченого Чжоу Чжівєя (2012)). Отже, дослідження цих питань вимагає звернення до наук, що опікуються словом.

Наратив – одне з базових понять, яке має зв'язок зі словом. Він належить теорії наратології, що системно викладене у дослідженні В. Шміда (2008). Як відомо, наратив – це виклад взаємопов'язаних подій, представлених читачеві (слухачеві) у вигляді послідовності слів/образів. Хоча це поняття є широко задіяним також у філософії і психології. Іноді значення терміна збігаються із словами-термінами «оповідання», «розповідь», однак є й інші значення: наприклад, в музиці оповідальність і психологічна установка тісно взаємодіють, в наслідок чого народжуються індивідуальні рішення в деяких вокальних жанрах.

Вчення про наратив має назву «наратологія» (теорія оповіді). Якщо узагальнити наявну у відкритих джерелах інформацію, можна сказати, що наратив означає не просто з послідовність пов'язаних між собою слів і образів. По-перше, має бути наявною якась дія або подія (низка подій). По-друге, виклад образів (подій, сюжету) має вибірковий, суб'єктивний характер: *автор оповіді по-своєму розставляє смислові акценти*, що змінює як хід оповіді, ставлення до образів, так і їхні ціннісні характеристики, навіть фінал. Багато вчених підкреслюють, що не можна плутати і прирівнювати один до одного поняття «наративність» і «описовість», саме завдячуючи оцінці оповідача.

Наратив як «варіант» об'єктивної реальності є свого роду інтерпретацією. В. Шмід серед головних тенденцій, що вплинули на розуміння наративу в сучасній науці, підкреслює таке: в класичній теорії оповіді основною ознакою оповідного твору є присутність посередника між автором та описуваним світом (2008). Виходячи з ознак художніх оповідних творів (наративність, естетичність тощо), вчений зосереджується на таких питаннях, як комунікативна структура на-



ративу, розповідні інстанції, точка зору, співвідношення тексту наратора і тексту персонажа, наративні трансформації, роль позачасових зв'язків в наративному тексті. Все перераховане пов'язано, насамперед, зі словесним текстом, а в зв'язку з цим присутній в тій чи іншій мірі і у вокальній музиці, і співвідношення даних позицій з музикою є складною, але дуже перспективною темою для подальших досліджень в музичній науці.

Музично-сценічні жанри та, зокрема, опера має саме наративну природу: це оповідь про пов'язані між собою подій, яка також містить посередника-оповідача та емоційну оцінку того, що відбувається. Отже, наративність є жанровою складовою опери, і можна проаналізувати дію наративу на різних рівнях оперного жанру – композиторському та виконавському (музичному, сценічному) з урахуванням різних параметрів тексту (субтекстів) твору.

Позначена В. Шмідом обов'язкова присутність посередника є особливо важливою для розуміння специфіки прояву наративності. Адже в музичному мистецтві таких «посередників» кілька – композитор, виконавець, а ще редактор, диригент, режисер музичної вистави. В цьому сенсі будь-який вокальний твір можна вважати наративним, однак чи буде це вірно? У музиці є й інші ознаки наративного, що звужують рамки його розуміння. Йдеться про наративну якість вербального тексту як складової синтетичного цілого – музично-сценічного твору, і відповідного сценічно-виконавського рішення.

Наративні якості музичної складової можуть проявлятися у творах по-різному: як на постійній основі, для посилення емоційного ефекту, так і в опозиції – для контрастного зіставлення і створення драматургічної багатшаровості і об'ємності. Все це закладається композитором, а в подальшому презентується виконавцем. У музичній складовій для слухача «розшифровується» той емоційно-образний (сюжетний) підтекст, який в літературному тексті може бути відсутнім.

Однією з засадничих ознак наративу є наявність оповідача – посередника між автором твору та його адресатом; посередник саме і веде розповідь про певні події «від третьої особи»; при цьому оповідь ця має деталізоване емоційно-образне забарвлення-настанову. У камер-



но-вокальному творі таким оповідачем є співак, чия партію побудована на розповіді від «сторонньої» особини, і до якої включені також фрагменти тексту від особини описуваних персонажів, опис ситуації, подій, емоційного становища персонажів, їхньої взаємодії – тобто наративні трансформації вже оціненого та викладеного слухачу раніше.

Розглянемо конкретний приклад з репертуару авторки статті, а саме оперу «Севільський цирульник» Дж. Россіні. Оперний твір зі складною, синтетичною жанровою природою має відповідну наративну природу. В опері виконавці-співаки вже є, власне, персоніфікованими персонажами (у опері «Севільський цирульник» Дж. Россіні це Фігаро, Альмавіва, Розіна, доктор Бартоло та ін.); отже, функція оповідача реалізується іншим чином.

По-перше, вона закладається композитором у оперному творі, у його будові, драматургії, жанрово-стильових та образно-інтонаційних рішеннях. Тут певним чином враховується і внутрішньожанрова природа опери з притаманними для неї рисами (у нашому випадку – комічна опера, що має свої завдання та пов'язані з ним складнощі). Наприклад, враховуючи сюжет про події з життя аристократів, слід уникати наприклад, грубих жартів, що не відповідають походженню та поведінці персонажів, надмірної пародійності та примітивних сюжетних рішень. У «Севільському цирульнику» гумор поєднується з легкістю, життєрадісністю, винахідливістю головних героїв. Для створення цього враження композитор певним чином буде твір, наділяє персонажів яскравими музичними рішеннями (як інструментального, так і вокально-інтонаційного типу). У вокальних партіях Россіні поєднав віртуозність *bel canto* з психологічною індивідуалізацією головних героїв, кожна з яких стала тим емоційним наративом, що став частиною драматургії опери як наративного викладення сюжету. Різні інтонаційно-вокальні рішення у партіях персонажів, обумовлені конкретними ситуаціями (наприклад, «портретна» арія Розіни з 2-ї сцени I дії «*Una voce poco fa*» або пісня «*L'Inutile precauzione*» з комічної сцени музичного уроку з II дії) стають наративними для слухача як сюжету, ряду подій, так і їхньої емоційної оцінки.

По-друге, функція оповідача певним чином працює «зсередини» подій, що відбуваються на сцені, і йдеться не тільки про ряд



сцен та мізансцен ц їхній послідовності та їхнє музичне вирішення («театрально-сценічний» та «виконавський» тексти, за термінологією Я. Іваницької (2008), що є драматургічним стрижнем твору в авторському задумі), але й про *інтерпретаційні версії оперної вистави*, певні режисерські рішення на різних рівнях (за концепцією О. Сергієвої (2008), «постановочний текст», що містить хореографічний, сценічно-майданчиковий, образотворчий тексти з певними субтекстами (костюми, світло тощо)).

Так, порівняння вистав «Севільського цирульника» у традиційній постановці Театру де ла Маестранса у Севільї 2016 року (до 200-річного ювілею прем'єри опери) з новаторською постановкою Еміліо Саджі у Королівському театрі Мадрида 2015 році дають можливість виявити ті ефекти, які завдяки змінам у певних текстах та субтекстах постановочного тексту твору (у костюмах та мізансценах з хореографічними та неочікуваними реквізитними рішеннями) змінюють емоційний наратив певної ситуації на більш ігровий, умовний (в ансамблевих сценах мадридської постановки) або більш емоційно-узагальнюючий, універсально-театральний у ліричних сценах севільської вистави.

По-третє, на ґрунті двох схарактеризованих вище чинників функція оповідача остаточно спрацьовує в процесі слухацького сприйняття, в уяві слухача, впливаючи на формування інтерпретації твору (за теорією В. Москаленка (2013)) відповідно до того характеру комунікативних процесів, що відбуваються під час створення, виконання та сприйняття опери.

Окремим питанням є специфіка жанрових різновидів опери. Втім наративність залишається складовою її природи навіть у моноопері, де оповідальність отримує статус висловлювання від «першої особи», але відсторонення все ж таки відбувається – воно може мати часовий («Листи кохання» В. Губаренка), сюжетно-образний («Чекання» А. Шенберга), комунікативний («Людський голос» Ф. Пуленка) характер.

Завдання вокаліста як учасника інтерпретації *наративного твору* являє особливий комплекс виконавських прийомів, пов'язаних з необхідністю виявлення того образного потенціалу, що закладений в вокальному творі, а також в його подачі слухачеві. При цьому важливо



пам'ятати про синтетичний характер жанру, де словесно-сюжетна основа втілюється як засобами музичного мистецтва (вокального та інструментального), так і театрального, де має значення і композиторський задум, і режисерське рішення, драматургія постановки (включаючи сценічний рух, грим, костюми, світло).

Висновки. В оперному творі наратив має багаторівневу природу, обумовлену синтетичною художньо-мистецькою природою опери.

Наратив у оперному мистецтві обумовлений генетичною спорідненістю із літературним словом, сюжетом, дієвістю. При цьому наративу приділяється увага не тільки у літературознавстві, але й у психології, бо наратив як оповідальність характеризується емоційною установкою, яка спрямовується на того, на кого спрямований і інформаційний наратив (в літературі – читач, в музиці – слухач). Оскільки в музичному мистецтві також задіяно вербальні тексти (слово), то є жанри, де наратив «спрацьовує» з усією специфікою його проявів. Найяскравіше він проявляє себе там, де є слово та оповідальність, а саме – в опері. Тож наратив визначає специфіку жанру, діючи на кількох рівнях, бо керується не тільки з літературними, а й театральними важелями, обумовленими синтетичною природою опери. Отже, наративність у опері втілюється на композиторському, виконавському та слухачькому рівнях.

Комунікативна природа оперного наративу, співвідношення його проявів у драматургії твору, текстах персонажів, пов'язані з цим наративні зміни – все це має не лише універсальний характер, але й індивідуально-виконавське вирішення. Тож *наративний аспект аналізу стає науковим підходом і представляється перспективним для подальших розробок в системі оперології та інтерпретології.*

Перспектива подальшої розробки теми. Теорія наративу, пов'язана зі специфікою оповідальності, має бути задіяною у дослідженні оперних творів, які являють собою доволі масштабну та складну *розповідь*, де сюжетність реалізується як за допомогою слова, так і шляхом втілення засобами драматичного мистецтва. Зокрема, наратив буде розглянуто в оперних творах В. А. Моцарта, Дж. Верді, П. Чайковського та Дж. Пучіні – найпопулярніших оперних композиторів у світі.



ЛІТЕРАТУРА

- Іваницька, Я. А. (2008). *Оперна вистава як семіотичний об'єкт* (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 17.
- Кутковая, Е. С. (2014). Нарратив в исследовании идентичности. *Национальный психологический журнал*, 4 (16), 23–33.
- Москаленко, В. Г. (2013). *Лекции по музыкальной интерпретации*. Киев: Клякса, 271.
- Сергієва, О. В. (2008). *Структура і функції тексту в ранніх балетах І. Стравинського* (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 20.
- Тюпа, В. И. (2002). Очерк современной нарратологии. *Критика и семиотика*, 5, 5–31.
- Хуторська, А. Й. (2009). *Композиторська інтерпретація поетичного тексту як художній переклад (на прикладі камерно-вокальної музики)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харків: ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 17.
- Чжоу, Чживей. (2012). *Порівняльна інтерпретологія: шляхи адаптації співака до іншонаціональних виконавських традицій* (Автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства). Харків: Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 16.
- Шмид, В. (2008). *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры, 312.

REFERENCES

- Ivanytska, Ya. A. (2008). *Operna vystava yak semiotychnyi obiekt [Opera performance as a semiotic object]*. (Extended abstract of Candidate's thesis). Kyiv: National Music Academy of Ukraine named after P. I. Chaikovsky, 17 [in Ukrainian].
- Kutkovaya, Ye. S. (2014). Narrativ v issledovanii identichnosti [Narrative in identity research]. *National Psychological Journal*, 4 (16), 23–33 [in Russian].
- Moskalenko, V. G. (2013). [Lektsii po muzykalnoy interpretatsii *Lectures on musical interpretation*]. Kiev: Klyaksa, 271 [in Russian].
- Serhiieva, O. V. (2008). *Struktura i funksii tekstu v rannikh baletakh I. Stravynskoho [Structure and functions of the text in I. Stravinsky's early ballets]*. (Extended abstract of Candidate's thesis). Kyiv: National Music Academy of Ukraine named after P. I. Chaikovsky, 20 [in Ukrainian].



- Тыупа, В. И. (2002). Ocherk sovremennoy narratologii [Essay on modern narratology]. *Criticism and semiotics*, 5, 5–31 [in Russian].
- Khutorska, A. Y. (2009). *Kompozytorska interpretatsiia poetychnoho tekstu yak khudozhnii pereklad (na prykladi kamerno-vokalnoi muzyky)*. [Composer interpretation of poetic text as artistic translation (on the example of chamber vocal music)]. (Extended abstract of Candidate's thesis). Kharkiv: I. P. Kotlyarevsky National University of Art, 17 [in Ukrainian].
- Chzhou, Chzhyvei. (2012). *Porivnialna interpretolohiia: shliakhy adaptatsii spivaka do inshonatsionalnykh vykonavskykh tradytsii* [Comparative Interpretation: Ways to Adapt the Singer to International Performing Traditions]. (Extended abstract of Candidate's thesis). Kharkiv: I. P. Kotlyarevsky National University of Art, 16 [in Ukrainian].
- Shmid, B. (2008). *Narratologiya* [Narratology]. Moskva: Yazyki slavyanskoy kultury, 312 [in Russian].