

EDN: HXZFXA
УДК 82–293.1

Intertextual Aspects of Libretto Analysis of Modern Operas Based on F.M. Dostoevsky's Plots

Svetlana G. Voitkevich*, Liudmila V. Gavrilova
and Andrey Yu. Seibert

*Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 07.02.2024, received in revised form 14.02.2024, accepted 14.05.2024

Abstract. The paper addresses libretti for operas based on Dostoevsky created by Russian authors at the turn of the 21st century. Due to the interdisciplinary nature of the genre, the libretto is of equal interest to literary critics, philologists and musicologists. To date, librettology is a relatively young scientific branch and its methodology is being set up. Researchers are increasingly using methods of intertextual analysis, which enables one to get closer to understanding opera authors' logic and discovering the deep meanings of the literary source. The article deals with five libretti authored by: Aleksandr Medvedev (the opera "The Idiot" by M. Weinberg); Alexey Parin (the opera "N.F.B." by V. Kobekin based on the novel "The Idiot"); Yuri Ryashentsev (the opera "Crime and Punishment" by E. Artemyev); Yuri Dimitrin (the opera "The Brothers Karamazov" by A. Smelkov); Valery Semenovskiy (the opera "Ladies' Man" by A. Tchaikovsky based on the novel "Poor Folk"). These abovementioned chronological works cover the period from 1986 to 2016 that permits to trace the adaptation of Dostoevsky's multidimensional novels to music theatre conditions identify the sources of extra-novel texts and their connection with the original, and consider the logic of including "a foreign word". Research has shown that the field of intertextual interaction includes quotations from Dostoevsky's letters, the writings of his contemporaries and predecessors, biblical themes, allusions to various works by both Dostoevsky and other authors. In most cases, the libretto is written in prose. The exception is the libretto by Yuri Ryashentsev, who presented the plot of "Crime and Punishment" in poetic form. The libretto by V. Semenovskiy has been existing as a postmodern drama for several years that has led to the emergence of both literary and musical allusions in its text.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, intertextuality, libretto, the literary source, modern opera, interdisciplinary discourse, quotation, allusion, text.

Research area: Musical Art

Citation: Voitkevich S. G., Gavrilova L. V., Seibert A. Yu. Intertextual aspects of libretto analysis of modern operas based on F. M. Dostoevsky's plots. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(7), 1216–1224. EDN: HXZFXA



Интертекстуальные аспекты анализа либретто современных опер на сюжеты Ф.М. Достоевского

С.Г. Войткевич, Л.В. Гаврилова, А.Ю. Сейберт

*Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского
Российская Федерация, Красноярск*

Аннотация. В статье представлены наблюдения над либретто опер, созданных отечественными авторами на рубеже XX–XXI веков на сюжеты Ф.М. Достоевского. В силу междисциплинарного характера жанра либретто в равной степени представляет интерес для литературоведов, филологов и музыковедов. На сегодняшний день либреттология является сравнительно молодой научной отраслью, методология которой находится в стадии становления. Исследователи все чаще применяют метод интертекстуального анализа, позволяющего приблизиться к пониманию логики авторов оперного сочинения, а также способствующего открытию глубинных смыслов литературного первоисточника. Материалом исследования становятся пять либретто: А. Медведева к опере М. Вайнберга «Идиот», А. Парина к опере В. Кобекина «Н.Ф.Б.» (по роману «Идиот»), Ю. Ряшенцева к опере Э. Артемьева «Преступление и наказание», Ю. Димитрина к опере А. Смелкова «Братья Карамазовы», В. Семеновского к опере А. Чайковского «Ловелас» (по мотивам романа «Бедные люди»). Хронологически указанные сочинения охватывают период с 1986 по 2016 год, что позволяет выявить особенности адаптации многомерных романов Достоевского к условиям музыкально-театральной сцены, обозначить источники внероманных текстов и их связь с текстом-источником, рассмотреть логику включения «чужого слова» сквозь призму интертекстуального анализа. Результаты исследования показали, что в поле межтекстового взаимодействия включаются цитаты из эпистолярного Достоевского, сочинений его современников и предшественников, библейские мотивы, евангельские тексты, аллюзии на различные произведения – как Достоевского, так и других авторов. В большинстве случаев либретто написано прозой. Исключением является либретто Юрия Ряшенцева, представившего сюжет «Преступления и наказания» в поэтической форме. Либретто В. Семеновского несколько лет существовало как драматический спектакль в постмодернистском стиле, что обусловило включение в текст либретто не только литературных, но и музыкальных аллюзий.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, интертекстуальность, либретто, литературный первоисточник, современная опера, междисциплинарный дискурс, цитата, аллюзия, текст.

Научная специальность: 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)

Цитирование: Войткевич С. Г., Гаврилова Л. В., Сейберт А. Ю. Интертекстуальные аспекты анализа либретто современных опер на сюжеты Ф. М. Достоевского. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(7), 1216–1224. EDN: HXZFXA

Введение

Длительное время оперное либретто оставалось за пределами пристального внимания исследователей, что было обусловлено отношением к нему как к прикладному компоненту, несмотря на то, что история оперы насчитывает более 400 лет. В связи с этим отсутствовала и методологическая база. Ситуация стала меняться лишь с 70-х годов XX века, когда была осознана необходимость исследования «структуры либреттных текстов, принципов взаимодействия литературного и музыкального компонентов в рамках целостного произведения на всех уровнях» (Ganzburg, 1990). В российской науке определилось целое направление – либреттология, которое сформировалось на «пересечении» литературоведения, филологии и музыковедения. Вместе с тем методология анализа оперных либретто находится в стадии разработки. Поэтому апробация различных методов изучения литературных текстов оперы является актуальной исследовательской задачей. Одним из перспективных видится метод интертекстуального анализа, который стал активно применяться сначала в литературоведческих и филологических, а затем и искусствоведческих исследованиях. Об этом свидетельствуют диссертации, в которых не только оперное произведение становится объектом интертекстуального анализа (Gavrilova, 2001, Verba, 2006), но и оперное либретто рассматривается как интертекстуальный феномен (Gulaia, 2006).

Напомним тезис одного из основоположников этого метода – Ролана Барта: «Основу текста составляют не его внутренняя, закрытая структура, поддающаяся исчерпывающему изучению, а его выход в другие тексты, другие коды, другие знаки; текст существует лишь в силу межтекстовых отношений, в силу интертекстуальности» (Bart, 1989).

Сегодня очевидно, что интертекстуальность заложена в самой природе опер-

ного текста, который способен формировать собственный смысл посредством множественности межтекстовых ассоциаций и аллюзий, тем самым интегрируясь в богатый контекст культуры и искусства. Если принять во внимание обстоятельство, что большая часть либретто в практике музыкального театра создана на основе литературного первоисточника, то изучение и анализ возникающих между ними связей приобретает важное значение в решении проблемы интерпретации литературного первоисточника в опере.

Постановка проблемы

В настоящее время вопросы исследования либретто все чаще привлекают ученых. Помимо публикаций «мэтров» либреттологии Г. Ганзбурга (Gansburg, 1990) и Ю. Димитрина (Dimitrin, 1997; Dimitrin, 2009; Dimitrin, 2011) можно назвать работы ученых из различных областей наук (About features' interpretation literary..., 2015; The opera librettistics and Russian literature, 2007; The opera libretto and Russian literature, 2019). Это свидетельствует об особом положении жанра либретто, находящегося на «пересечении» литературы, драматургии и музыки.

По мнению Т.П. Дудиной, «являясь своеобразным “посредником” между литературным или фольклорным произведением и оперой, либретто выступает как продукт и объект семантической, стилистической и образной интерпретации» (Dudina, 2012). Тем самым создается широкое исследовательское поле, на котором метод интертекстуального анализа может «дать ключ к пониманию отношений между “своей” и “чужой” смысловыми сферами» (Denisov, 2017). Это тем более важно, когда основой либретто становится произведение выдающегося литератора. В музыковедении они получили название интерпретационные или литературные либретто.

В качестве материала в данной статье привлекаются оперные тексты, созданные

на основе романов одного из величайших классиков мировой литературы Ф.М. Достоевского. Вопрос о причинах обращения музыкантов к прозе автора «Бесов» неоднократно поднимался в специальных трудах (Gozenpud, 1971, Komarnitskaya, 2011, Voitkevich, 2014, 2016, 2020). Уже более 100 лет проблемы, описанные на страницах сочинений русского писателя, остаются актуальными. Исследователи открывают новые аспекты и смыслы художественных текстов Достоевского, в том числе интертекстуального порядка. Это связано с активным использованием в его романах цитат из современной публицистики, сочинений других авторов, прямых или косвенных отсылок, аллюзий на библейские тексты и сюжеты, житийные тексты, сочинения предшественников и современников (в том числе пародирующего характера), своеобразной «заочной полемикой», которые обуславливают художественную многомерность романов.

Оперное либретто создается для музыкальной сцены. В силу специфики вокально исполненное слово занимает больше времени, чем произнесенное. К тому же существуют определенные каноны жанра, которые диктуют свои условия. Это предьявляет определенные требования к драматургу. Создавая либретто на основе сложных философских произведений классика, необходимо, с одной стороны, сохранить основную проблематику первоисточника и выбрать наиболее значимые с точки зрения воплощения основной идеи фрагменты, что ведет к сокращению текста, передаче реплик от одних персонажей другим, перекomпоновке эпизодов с целью создания необходимых для музыкальной драмы ситуаций и т.п. С другой, имплицитно заложенные в литературном произведении идеи в ряде случаев раскрываются с помощью привлечения иных, не содержащихся в романе текстов. Справедливо наблюдение исследователя: «Если для опер XIX и первой половины XX веков характерно включение дополнительных литературных образцов под знаком единства стиля, то в современной опере такие текстовые “инкруста-

ции” активно задействованы как явление полистилистики» (Pivovarova, 2007). Как следствие, «в процессе создания либретто трансформация литературного первоисточника на уровне интертекстуального переосмысления воплощается в литературной и музыкальной драматургии, которая реализуется в сценической интерпретации» (Dudina, 2021). Именно такие случаи будут рассмотрены в данной статье на примере либретто опер М. Вайнберга «Идиот» (1986), «Н.Ф.Б» В. Кобекина (1995), Э. Артемьева «Преступление и наказание» (2007), А. Смелкова «Братья Карамазовы» (2008), А. Чайковского «Ловелас» (по мотивам романа «Бедные люди», 2016). Они позволят обозначить некоторые интертекстуальные аспекты либретто современных опер, созданных на рубеже XX–XXI веков.

Обсуждение

Наиболее распространенным приемом расширения семантического поля сочинений Достоевского является включение в либретто современных опер внероманных текстов. Среди них можно выделить несколько групп: литературные, духовные и фольклорные тексты, публицистика, отдельные названия произведений. Остановимся на каждом либретто отдельно, чтобы обозначить причины привлечения «чужого» слова в текст первоисточника.

Либреттистом большой музыкальной драмы М. Вайнберга «Идиот» выступил Александр Викторович Медведев (1927–2010) – автор литературной основы четырех опер композитора, выпускник Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных (ныне – Российская академия музыки имени Гнесиных), имевший огромный литературный и музыкальный опыт благодаря работе в журнале «Советская музыка»¹, Государственном академическом Большом театре, а также фольклорным экспедициям. Именно Алек-

¹ Журнал «Советская музыка» выходит с 1933 года и является старейшим и авторитетнейшим профессиональным изданием в области музыкального искусства. С 1992 года выпускается под названием «Музыкальная академия».

сандру Медведеву Д. Д. Шостакович заказал либретто двух опер: «Портрет» и «Черный монах», которые, к сожалению, так и не были написаны классиком². По воспоминаниям либреттиста, в процессе работы над гоголевским сюжетом возникла параллель с романом Достоевского. Поэтому после завершения работы над «Портретом» А. Медведев создал текст либретто «Идиота». В тексте либретто на основе гоголевской повести встречаются фразы из иных источников. Апробированный ранее прием получил в «Идиоте» активное развитие (Medvedev, 2004).

Так, для первой сольной характеристики князя Мышкина (ариозо, 3 картина) в несколько измененном виде используется широко известная эпистолярная цитата молодого Достоевского: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время...» (Dostoevskij, 1985). Тем самым закладывается суть образа главного героя, его человеколюбие, желание всем помочь, всех примирить.

Два других привлеченных текста встречаются в начале картины 4 «День ангела» и поручены Лебедеву. Действие происходит в доме Настасьи Филипповны. Желая развлечь именинницу и ее гостей, Лукьян Тимофеевич поет фразы, как можно предполагать, популярных романсов, «наигрывая на рояле» (ремарка авторов). Эта сцена полностью придумана либреттистом и вызвана, скорее, оперной традицией, а также словами романного Фердыщенко: «А князь у меня с того и начнет, что модный романс споем» (Dostoevskij, 1973). В качестве текстовых фрагментов используются строки стихотворений «Весенняя ночь» Николая Михайловича Языкова (1803–1847) и «Последний вздох» Якова Петровича Полонского (1819–1898). Привлечение цитаты из поэзии последнего напоминает о дружбе, связывавшей Достоевского и Полонского долгие годы. Включение строк из стихотворения Н. Языкова мотивировано прежде всего большой по-

пулярностью его творчества в XIX веке. Как указывает исследователь, Николай Михайлович был чрезвычайно талантливым потомком богатого рода, «только на пирушках в полном вакхическом разгуле соглашался декламировать стихи свои» (Rezerov, 2011). Однако в свете интертекстуальных связей гораздо важнее смысловые параллели между поэтическими строками и сюжетом романа. В сочинении Полонского речь идет о пылкой любви, прощальном часе и смерти героини, а в последних строчках словно бы «повисает» вопрос:

*И не знаю я,
Чем развяжется
Эта жизнь моя!
Где доскажется
Мне любовь твоя.*

Стихотворение «Весенняя ночь» Языкова носит автобиографический характер. В нем нашло выражение страстное чувство к «цыганке Тане», Татьяне Дмитриевне Демьяновой, пением и танцами которой поэт был покорен. Героиня характеризуется как «разгульная и чудо красоты», в связи с чем возникает параллель между ней и Настасьей Филипповной.

В либретто «Идиота» встречается также фольклорная цитата, привлеченная для характеристики Парфена Рогожина (9 картина). Это русская песня «Ах, талан ли мой, талан», заимствованная из сборника Н. А. Львова и И. Г. Прача. Знарок русского аутентичного творчества, Александр Медведев очень бережно использует первоисточник, дополняя его собственными строками и расширяя семантическое поле цитаты, вследствие чего возникает ассоциация с тюремными кандалами, горькой судьбой героя, которая «пала», «в пепел обрателья», «черным прахом разлетелся». В этом видится пророчество трагической судьбы героев: убийство Настасьи Филипповны и каторга Рогожина.

Символичным представляется введение в оперу нового персонажа – Точильщика. Он появляется дважды: в картине 5

² Опера «Портрет» на либретто А. Медведева завершена М. Вайнбергом в 1980 году.

«У Рогожина» и картине 10 «Примирение» со словами «*Точить ножи! Ножи – ножницы. Чиню, правлю, налаживаю*». Таким образом, важное в романе слово-лейтмотив обретает в пространстве музыкальной драмы сценическую персонафикацию.

Опера В. Кобекина «Н.Ф.Б.» является еще одним музыкальным прочтением романа Достоевского «Идиот». В отличие от Александра Медведева автор либретто – известный театровед, переводчик, критик, автор монографий об оперном искусстве, лауреат премии «Легенда-2022» Алексей Парин (род. 1944) – ограничился выбором трех действующих лиц: Князя Мышкина, Парфена Рогожина и Настасьи Филипповны Барашковой. Инициалы главной героини послужили названием оперы, определяя центральную роль женского образа. Вместе с тем замена заглавия акцентирует связь с балладой «Рыцарь бедный», где, согласно литературному первоисточнику, происходит замена букв «А.М.Д.» на «Н.Ф.Б.». В контексте романного повествования цитата из пушкинской пьесы «Сцены из рыцарских времен» обретает важный смысл, ибо в ней прочитывается прямая аналогия между судьбами средневекового рыцаря и князя Мышкина.

Глубоко духовный замысел романа и стремление автора изобразить «вполне прекрасного человека», «князя Христа» вкупе с отсылкой к католической молитве *Ave Mater Dei* (Радуйся, Матерь Божья), стали стимулом к введению в текст либретто шести молитв, написанных Алексеем Париным. Четыре из них принадлежат Настасье Филипповне, тем самым подчеркивается главенствующая роль женского образа. Отметим, что героиня во время покаяний называет себя блудницей, чем выделяется сходство судьбы Настасьи Филипповны и жизненного пути Марии Магдалены.

Молитвы мужских персонажей служат дополнительной характеристикой их образов. Мышкин обращается с благодарением к Иисусу Христу – Агнцу и Сыну Божьему. Подчеркивая «божественную» сущность Князя, либреттист вводит в текст его моления фразу из Великого Славословия.

Прошение Рогожина, основанное на каноническом тексте «Отче наш», пронизано страстной мольбой избавить его «от лукаваго», который «с ним неотступно».

Либретто оперы Э. Артемьева «Преступление и наказание»³ представляет собой единственный на сегодня образец перевода прозы Достоевского в поэтическую форму. В этой связи роль драматурга, известного сценариста, переводчика, поэта-песенника Юрия Ряшенцева (род. 1931) представляется чрезвычайно важной. Не отступая от логики развертывания романного сюжета, автор оперного текста «пересказал» основные идеи литературного первоисточника, используя многожанровый сплав. Фразы православных молитв и духовных стихов свободно соединяются с ритмами быличек и частушек; мотивы «хлебов» и христианского всепрощения переплетаются с балаганными шутками и фольклорной традицией; стилистика зонгов и рок-баллад соседствует с классической поэзией.

Приведем ряд примеров:

Эпизод 2 «Сенная площадь»

*Пресвятая Богородица, / кто
о нищем позаботится?
Конь поел – и под вожджу,
/ а я иконку заложу.*

Эпизод 3 «Студенческая вечеринка»

*Если нет значка /– подвинься –
/и закон не задевай.
Если есть значок – резвися! –/
кого хочешь убивай!*

Эпизод 7 «Сон мертвецов»

*(Студенты) На Марию Магдалину
прокутил студент полтину!
(Проститутки) Нынче и выпить – что
помолиться, тащ в заклад исподнее,
(вместе) Изю всех святых
блудница – Господу угоднее.*

*Кто убивец? / Вот-те раз! /
Подумавши ответьте-ка:
Одну убил, / а сотню спас –
да тут, брат, арифметика!*

³ Об истории создания оперы подробно написано (Voitkevich, 2016).

Эпизод 10 «После убийства»

*Герои, полководцы, короли –
они ли весь свой век не убивали?
Любимцы черни, баловни земли –
их нарекут убивцами едва ли!
Ведь помнит каждый раб:
в ком совесть есть — тот слаб!*

Отдельно следует отметить персонажей, которые вводятся в оперу либреттистом. Это Шарманщик и Шарманщики. Они находятся и вне действия, и внутри него. Шарманщик ассоциируется с былинным певцом-сказителем Баяном, который ведет неспешное повествование. Именно Балладой Шарманщика начинается опера. В ней заложен глубокий смысл о человеческой природе, о языческом и православном понимании дозволенного, о ветхозаветных и новозаветных временах. Именно Шарманщик в финале 1 действия произнесет Раскольникову: «Ты убивец и есть» и развенчает ложную уверенность героя в том, что тот «право имеет». Во 2 действии (эпизод 12 «У Сони») он предвосхитит сцену чтения главы Евангелия о Лазаре следующими словами:

*Гляди, Творец, в миру Твоем /
чему пришлось случиться:
над Вечной Книгою вдвоем /
Блудница и убийца.
Скажи хоть слово им, Господь!.. /
А слово то известно:
И было так: из тлена плоть
воистину / воскресла.*

И уже в следующем эпизоде герой заявит:
*Ведь если Лазарь встал во тьме /
воскреснет личность и во мне!*

Шарманщики, напротив, выступают по задумке либреттиста представителями «низкого» сословия и незамысловато комментируют происходящее. Их появление в большинстве случаев начинается словами «тут в переулке по соседству...», а далее текст строится в зависимости от сценической ситуации. Отличительной чертой является отсутствие рифмы и неверное

произнесение некоторых слов, создающих впечатление простонародного выговора. Приведем один пример:

*Тут в переулке, по соседству,
/убился важный господин.
Убился он из левольверу /
у городского на виду.*

Религиозная тема определяет особенности оперы Александра Смелкова «Братья Карамазовы». Автор либретто – Юрий Димитрин (1934–2020) – один из основоположников отечественной либреттологии. Действие разворачивается в двух временных пространствах, запрограммированных центральной и важнейшей главой романа «Легенда о Великом инквизиторе». Конкретизируя место и время действия некоторых сцен, обозначенных в клавише ремаркой «средневековый город», драматург привлекает текст богородичного григорианского антифона Ave Regina coelorum. Он встречается в католических рукописях начиная с XII века и представляет просьбу, обращенную к Пречистой Деве молиться за человечество перед Христом.

Для сольного номера Грушеньки Димитрин пишет авторские стихи в стиле XIX века. Использование некоторых слов и оборотов («возвернулась», «сердечко встрепнулось», «то ль во счастье, то ль во зло» и т.п.) создает образ героини «из народа», не лишенной сентиментальности. Ария Катерины Ивановны, напротив, представляет героиню благородной и образованной. Для ее характеристики выбрано стихотворение Зинаиды Гиппиус «Песня», созданное в период развития отношений поэтессы с поэтом-символистом Николаем Минским и драматургом и прозаиком Федором Червинским. В подобной ситуации находится и Катерина Ивановна: любя Ивана, она считает себя обязанной Дмитрию, и на протяжении произведения находится в состоянии выбора.

Самый сложный «сплав» прозы Достоевского и «сторонних» текстов представляет либретто оперы А. Чайковского «Ловелас». Причиной тому является ис-

пользование в качестве драматической основы одноименной пьесы Валерия Семеновского, написанной, как указывает автор, «на основе романа “Бедные люди”» и существующей в качестве драматической постановки. Театральные критики определили стиль пьесы как «постмодернистская», что обусловлено использованием многочисленных цитат аллюзий и параллелей, расширяющих смысловое пространство либретто. В большинстве случаев они сосредоточены в партии Некто – персонажа, введенного в пьесу как третье действующее лицо⁴. В его речи встречается название более позднего романа Достоевского «Униженные и оскорбленные», фраза героя «Преступления и наказания» «тварь ли я дрожащая или право имею?», а также цитата В.Г. Белинского «Любите ли вы театр?» как напоминание о том, что именно «неистовый Виссарион» произнес пророческие слова после прочтения «Бедных людей»: «Новый Гоголь явился». Не менее важно, что именно Белинский стал автором критического отзыва на постановку комедии «Женитьба», фрагмент которой вводится в текст либретто. Девушкин по замыслу драматурга «оборачивается» актером, разыгрывающим в театре перед Варенькой и Петей Покровским сцену с участием Подколесина – главного героя

гоголевской комедии. Однако зрителю ясно, что это и есть Девушкин – нерешительный мечтатель, опасющийся реальной подлинной жизни и удирающий в последний момент через окно. Только для настоящего Девушкина «выход в окно» станет самоубийством и единственным способом избавиться от удушающей тоски по Вареньке, вышедшей замуж за Быкова.

Выводы

Рассмотренные примеры дают достаточно оснований утверждать, что либретто современных опер, созданных на основе произведений Достоевского, рождаются в парадигме интертекстуального дискурса. Для этого драматурги привлекают вне-романные тексты как предшественников и современников писателя, так и представителей серебряного века. Нередки случаи введения поэтических фрагментов. Философские и религиозные истоки прозы Достоевского, обсуждение на страницах его романов сложных онтологических вопросов, вовлечение в контекст библейских цитат обуславливает появление в либретто молитв, аллюзий на православные и католические богослужебные песнопения. Все это свидетельствует о художественно-смысловой многомерности текстов либретто, что открывает богатые возможности для последующей реализации межтекстовых ассоциаций и аллюзий в музыкальной драматургии опер.

⁴ Напомним, что в первом романе Достоевского «Бедные люди» два персонажа: Макар Алексеевич Девушкин и Варенька (Варвара Алексеевна) Доброселова.

Список литературы / References

- Bart R. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika [Selected works: Semiotics. Poetics]*. Moscow, Progress, 1989. 616.
- Denisov A. V. *Metamorfozy muzykal'nogo teksta [Metamorphoses of musical text]*. Moscow, Yurayt, 2017. 193.
- Dimitrin Yu. G. *Nam ne dano predugadat' [We cannot predict]*. Saint-Petersburg, Severnii olen', 1997. 110.
- Dimitrin Yu. G. *Pohozhdeniya librettista [The Librettist's Adventures]*. Saint-Petersburg, Informatcionnie resursi, 2009. 168.
- Dimitrin Yu. G. *Libretto: istoriya, tvorchestvo, tekhnologiya. Uchebnoe posobie v zhanre esse [Libretto: history, creative, technology. Essay study guide]*. Saint-Petersburg, Kompozitor, 2011. 171.
- Dostoevskij F. M. *Polnoe sobranie sochinenij v 30 tomakh. Tom 8. [Complete set of works in 30 volumes. Volume 8]*. Leningrad, Nauka, 1973. 511.

Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij v 30 tomakh. Tom 28, Kniga 1 [Complete set of works in 30 volumes. Volume 28, Book 1]. Leningrad, Nauka, 1985. 554.

Dudina T.P. Dramaturgiya russkogo opernogo libretto: teoretiko-terminologicheskaya situatsiya [Dramatic art of opera libretto: theoretic-terminological situation]. In: *Filologos*, 2012, 12, 27–36.

Gavrilova L.V. Muzykal'no-dramaticheskaya poetika S.M. Slonimskogo (paradigmy metateksta). avtoref. dis... dokt. iskusstvovedeniia [Musical and dramatic poetics S.M. Slonimsky (metatext paradigms): Doct. Art Crit. diss. Abstr.]. Saint Petersburg, 2001. 41.

Gavrilova L.V., Voitkevich S.G. Opera A. Chaykovskogo «Lovelas» v kontekste vedushchikh tendentsiy sovremennogo muzykal'nogo teatra [Opera “Lovelace” in the context of the leading trends in modern musical theater]. In: *Problemy muzykal'noy nauki*, 2021, 2(43), 7–17.

Ganzburg G.I. O librettologii [About librettology]. In: *Sovetskaya muzyka*, Moscow, 1990, 2(615), 78–79.

Gozenpud A.A. Dostoevskij i muzyka [Dostoevsky and music]. Leningrad, Muzyka, 1971. 173.

Gulaia N.G. Opernoye libretto kak fenomen intertekstual'nosti (na materiale opery G.G. Vdovina «Pasyнок sud'by»): avtoref. dis... kand. kul'turologii [Opera libretto as a phenomenon of intertextuality: based on the material of G.G. Vdovin's opera “The Stepson of Fate.”: Cand. Art Cult. diss. Abstr.]. Saransk, 2006. 19.

Komarnitskaya O.V. Russkaya opera vtoroy poloviny XX – nachala XXI vekov: zhanr, dramaturgiya, kompozitsiya. Analiticheskiye ocherki [Russian opera of the second half of the 20th – early 21st centuries: genre, drama, composition. Analytical essays]. Moscow, Al'teks, 2011. 154.

Kovaleva M.N. Ob osobennostyah interpretatsii literaturnogo pervoistochnika v opere R. Shchedrina «Ocharovannyj strannik» [About features' interpretation literary source in the opera “Enchanted wanderer” by R. Shchedrin]. In: *Problemy muzykal'noy nauki*, 2015, 1, 126–130.

Medvedev A.V. «V opere vse dolzhno byt' v dvizhenii» [“Everything in opera should be in motion”]. In: *Tribuna molodogo muzykoveda*, 2004, 7, 1.

Pivovarova I.L. Opernaya librettistika i russkaya literatura [The opera librettistics and Russian literature]. In: *Vestnik magnitogorskoj konservatorii*, 2007, 2, 57–72.

Polyakov I.A. Roman A.S. Pushkina Evgenii Onegin v libretto odnoimennoi opery P.I. Tchaikovskogo: spetsifika transformatsii [Some peculiarities of impersonation of the main characters from A. Pushkin's novel in verse “Eugene Onegin” in P. Tchaikovsky's opera libretto]. In: *Culture and text*, 2019 2(37), 157–167.

Rezepov E. K Yazykovu [To Yazykov]. In: *Russian world.ru*, 2011, April. URL.: <http://www.russianworld.ru/media/magazines/article/100130/> (date of the application 15.07.2017).

Verba N.I. Opera Dmitriya Shostakovicha «Katerina Izmaylova»: opyt intertekstual'nogo analiza: avtoref. dis... kand. iskusstvovedeniia [Dmitry Shostakovich's opera “Katerina Izmailova”: an experience of intertextual analysis: Cand. Art Crit. diss. Abstr.]. Saint Petersburg, 2006. 24.

Voitkevich S.G. Works by F.M. Dostoyevsky on Drama and Music Stage. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2014, 7, 43–49. (In English).

Voitkevich S.G. Osobennosti traktovki romana F.M. Dostoyevskogo «Prestupleniye i nakazaniye» v opere E. Artem'yeva [Features of the interpretation of the novel by F.M. Dostoevsky's “Crime and Punishment” in the opera by E. Artemyev]. In: *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 2016, 4, 35–48.

Voitkevich S.G. On Some Features of A. Smelkov and Yu. Dimitrin's Libretto “The Brothers Karamazov”. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2016, 9, 194–202. (In English).

Voitkevich S.G. Peculiarities of adaptation of the novel by F.M. Dostoyevsky “The Idiot” in the opera by M. Weinberg of the same name. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2020, 13(6), 989–996. DOI: 10.17516/1997–1370–0622. 989–996. (In English).