УДК 782.1:27-1
DOI https://doi.org/10.31392/cult.alm.2026.3.37

Красіліна Ірина Вікторівна,
доктор філософії,
викладач-режисер кафедри оперної підготовки
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
orcid.org/0000-0003-0217-1666
irina_krasilina@ukr.net

ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ В ОПЕРІ В.А. МОЦАРТА «БАСТЬ'ЄН І БАСТЬ'ЄННА»

У статті розглянуто оперу-зінгшпіль В.А. Моцарта «Бастьєн і Бастьєнна» (1768) у контексті жанрових традицій та культурного середовища Європи XVIII століття. Досліджено генеалогію твору, що сягає французької opéra-comique Фаварів та «Сільського чаклуна» Жан-Жака Руссо, і розкрито його роль як відповіді на актуальні просвітницькі опозиції природи і культури, щирості й умовності. Проаналізовано жанровий синтез опери, в якому поєднуються риси пасторалі, комічного зінгшпілю та елементи seria-драматургії. Приділено увагу символічно-архетипічному виміру твору: містеріальній тричастинній структурі, функції персонажа Колас як медіатора та інтерпретації сюжету як психологічного ритуалу ініціації. Музичний аналіз виявив зв'язок опери з естетикою рококо та традицією "empfindsamer stil", а також конкретні технічні засоби, якими реалізується багаторівнева драматургія. Зазначено, що твір є мікромоделлю того синтезу комічного й серйозного, психологічного й етичного, що у подальшому визначить природу зрілих оперних шедеврів Моцарта.

Ключові слова: оперна творчість Моцарта, зінгшпіль, пастораль, opéra-comique, empfindsamer stil, жанровий синтез, музичний театр XVIII століття.

Krasilina Iryna,
Doctor of Philosophy,
Teacher-Director at the Department of Opera Training
Odesa National Academy of Music after A.V. Nezhdanova,
orcid.org/0000-0003-0217-1666
irina_krasilina@ukr.net

GENRE SYNTHESIS IN W.A. MOZART'S OPERA "BASTIEN UND BASTIENNE"

The article examines W.A. Mozart's opera-Singspiel "Bastien und Bastienne" (1768) in the context of generic traditions and the cultural environment of eighteenth-century Europe. The genealogy of the work is investigated, tracing its origins to the French opéra-comique of the Favarts and Jean-Jacques Rousseau's Le Devin du village, and its role is revealed as a response to the prevailing Enlightenment oppositions of nature and culture, sincerity and convention. The opera's generic synthesis is analyzed, combining features of pastoral, comic Singspiel, and elements of series dramaturgy. Particular attention is given to the symbolic and archetypal dimension of the work: the mystery-like tripartite structure, the function of the character Colas as mediator, and the interpretation of the plot as a psychological ritual of initiation. Musical analysis reveals the opera's connections with Rococo aesthetics and the tradition of the empfindsamer Stil, as well as the specific technical means through which its multi-layered dramaturgy is realized. It is argued that the work represents a micro-model of that synthesis of the comic and the serious, the psychological and the ethical, which would subsequently define the nature of Mozart's mature operatic masterpieces.

Key words: Mozart's operatic output, Singspiel, pastoral, opéra-comique, empfindsamer Stil, generic synthesis, musical theatre of the eighteenth century.

© Красіліна І. В., 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Постановка проблеми. Опера В.А. Моцарта «Бастьєн і Бастьєнна» посідає особливе місце в історії музичного театру як один з найбільш ранніх зразків творчого осмислення дитиною-генієм жанрових традицій свого часу. Попри мініатюрний масштаб і статус учнівського твору, опера дедалі частіше розглядається дослідниками не як курйозний епізод біографії, а як повноцінний художній текст, у якому вже проступають риси майбутнього моцартівського театрального мислення. Актуальність теми зумовлена потребою переосмислити ранню творчість Моцарта не ізольовано, а в широкому контексті європейської музично-театральної культури XVIII століття – пасторальної традиції, французької opéra-comique, німецького зінгшпілю та opera seria. Звернення до жанрового синтезу «Бастьєна і Бастьєнни» дає змогу простежити, яким чином різнорідні художні коди взаємодіють у межах одного камерного твору, формуючи складнішу семантичну й драматургічну структуру, ніж це прийнято вважати.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Питання жанрової природи ранніх опер Моцарта неодноразово потрапляло в поле зору західного музикознавства. W.J. Allanbrook у дослідженні риторики жестів у моцартівських операх звертає увагу на зв'язок музичної мови з театральною традицією XVIII століття (Allanbrook, 1983, p. 1–72). T. Bauman у працях, присвячених північнонімецькій опері доби Гете та зінгшпілю (Bauman, 1985, p. 9–14, 21–326; Bauman, 1987, p. 1–13, 76–101), детально аналізує становлення жанру зінгшпілю, у контексті якого розглядається й творчість молодого Моцарта. Біографічний та культурно-історичний контекст створення «Бастьєна і Бастьєнни», зокрема обставини, пов'язані із замовником опери Антоном Месмером, висвітлено у праці A. Einstein та у передмові до критичного видання партитури (Einstein, 1945, p. 123–124; Mozart, 1768, p. VII–VIII). D. Charlton досліджує оперу доби Руссо крізь призму естетичних дискусій про природу і реалізм у музичному театрі (Charlton, 2013, p. 93–232), що безпосередньо стосується генеалогії лібрето. Класичні студії A. Einstein (Einstein, 1945, p. 383–468) та D. Heartz (Heartz, 1990, p. 65–298) присвячені загальній характеристиці моцартівського оперного стилю та еволюції його драматургічних принципів. Узагальнену довідкову інформацію про жанр opera seria подає S. Sadie у "The New Grove Dictionary of Opera" (Sadie, 1992, vol. 3, p. 698). Окремо слід відзначити дослідження L. Tyler, присвячене безпосередньо генезі лібрето «Бастьєна і Бастьєнни» та його трансформації від інтермедії Руссо через версію Фаварів до тексту, покладеного в основу опери Моцарта (Tyler, 1990, p. 520–552). Водночас, попри значну кількість праць про зрілі опери Моцарта, спеціальних досліджень, присвячених саме жанровому синтезу «Бастьєна і Бастьєнни» як самостійного художнього явища, в українськомовному музикознавстві бракує, що зумовлює доцільність цієї розвідки.

Методологія дослідження. У статті застосовано комплексний методологічний підхід. Історико-культурний метод дав змогу розглянути оперу в контексті музично-театральних традицій та естетичних дискусій Європи XVIII століття. Порівняльно-жанровий аналіз використано для зіставлення рис пасторалі, opéra-comique, зінгшпілю та opera seria в структурі твору. Музикознавчий (структурно-драматургічний) аналіз застосовано для розгляду композиційної будови опери, функцій музичних номерів та засобів музичної виразності. Для інтерпретації символічного й архетипічного виміру сюжету залучено елементи міфопоетичного та герменевтичного аналізу, що дало змогу розкрити тричастинну структуру твору як модель психологічного випробування та ініціації. Теоретичною основою для розгляду цієї тричастинної структури (розлучення – випробування – реінтеграція) слугує концепція обряду переходу A. van Gennep (Van Gennep, 1960, p. 11), а для інтерпретації образу Коласа як архетипної постаті мудреця-медіатора залучено теорію героїчного шляху J. Campbell (Campbell, 1949, p. 69–76) та дослідження архетипу трикстера P. Radin (Radin, 1956, p. 132–195).

Мета статті полягає у виявленні специфіки жанрового синтезу в опері В.А. Моцарта «Бастьєн і Бастьєнна» у контексті європейської музично-театральної культури XVIII століття, а також у дослідженні взаємодії пасторальної, зінгшпільної та seria-традицій у формуванні драматургічної та семантичної структури твору.

Виклад основного матеріалу. Опера В.А. Моцарта «Бастьєн і Бастьєнна» належить до раннього періоду творчості композитора та є одним з перших зразків

німецького зінгшпілю у його спадщині (Bauman, 1985, p. 9–14; Bauman, 1987, p. 1–13). Написана у 1768 році, коли Моцарту виповнилося лише дванадцять років, опера суттєво перевершує рівень дитячої вправи й виявляє риси самостійного задуму (Einstein, 1945, p. 123–124). Попри зовнішню простоту сюжету й камерний масштаб, твір виявляє складніші смислові рівні, пов'язані з традицією пасторальної комічної опери й глибшими етичними та духовними аспектами європейського театру XVIII століття (Charlton, 2013, p. 93–158).

Питання про першу постановку залишається дискусійним: довгий час вважалося, що прем'єра відбулася у приватному саду венського лікаря та мецената Антона Месмера, однак документальних підтверджень цьому бракує (Einstein, 1945, p. 123–124; Mozart, 1768, p. VII–VIII). Перша достовірно засвідчена публічна постановка датується 1890 роком – більш ніж через сто років після написання (Mozart, 1768, p. VIII). Цей факт є промовистим: твір, написаний вундеркіндом на замовлення, зберігав свою актуальність крізь десятиліття.

У «Бастьєн і Бастьєнна» Моцарт поєднує риси пасторалі, комічного зінгшпілю, елементи французької opéra-comique та окремі драматургічні принципи, які в подальшому набудуть розвитку у його зрілих операх (Allanbrook, 1983, p. 1–72; Heartz, 1990, p. 89–298). Твір стоїть на перехресті кількох традицій і жодній з них не належить цілком – саме в цій жанровій множинності й полягає його цінність.

Безпосереднім джерелом лібрето є французька opéra-comique "Les amours de Bastien et Bastienne" («Любов Бастьєна і Бастьєнни») (1753) Марі-Жюстін і Шарля Симона Фавар, пародія на знамениту "Le devin du village" («Сільський чаклун», 1752) Жан-Жака Руссо (Charlton, 2013, p. 130–158; Rousseau, 1753, p. 1–95; Tyler, 1990, p. 520–524). Сам Руссо був не лише філософом, а й композитором. Його « Сільський чаклун» став культурною подією: проста сентиментальна пастораль про пастушків Коліна та Колетт підкорила паризьку публіку своєю природністю та щирістю почуттів на противагу барочній пишності офіційної опери (Charlton, 2013, p. 130–158). Шарль Фавар, зберігаючи канву сюжету, надав йому більш комічного і навіть іронічного забарвлення. Ця генеалогія принципово важлива: Моцарт з дитинства вписаний у загальноєвропейський дискурс про природу і культуру, щирість і умовність, простоту і витонченість (Charlton, 2013, p. 159–232). Це були ключові опозиції просвітницької естетики XVIII століття. "Bastien und Bastienne" є відповіддю дванадцятирічного генія на найактуальніші культурні дебати своєї епохи (Charlton, 2013, p. 159–232).

Сюжет опери будується навколо теми кохання, ревнощів, сумнівів і морального вибору. Бастьєнна тужить за своїм коханим Бастьєном, який піддався спокусі матеріального благополуччя та захопився заможною панночкою. Вона звертається по допомогу до місцевого чаклуна Коласа, який завдяки вдаваному чаклунству змушує Бастьєна ревнувати й усвідомити справжню цінність свого кохання (Mozart, 1768, p. 6–87).

Комічна оболонка сюжету не повинна вводити в оману. В його основі лежить серйозна етична проблематика, пов'язана з поняттями вірності, щирості почуттів і моральної відповідальності за власний вибір. Бастьєн не є персонажем-злодієм. Він слабкий, легковажний, схильний до спокуси, тобто є типовою людиною. Саме в цій людській слабкості й полягає моральна напруга твору. Внутрішній стан Бастьєна можна інтерпретувати як втрату духовної рівноваги, а подальше примирення героїв – як повернення до моральної гармонії, аналогічне мотиву блудного сина в євангельській притчі (Mozart, 1768, p. 47–87).

Пастораль як жанр і як ідея мала в Європі XVIII століття потужний культурний резонанс, далеко ширший від літературної та музичної традиції (Charlton, 2013, p. 93–158). Пасторальний простір у творі «Бастьєн і Бастьєнна» уособлює модель ідеального світу, в якому людина існує в єдності з природою та власними почуттями. Порушення цієї гармонії через людську слабкість та подальше її відновлення формують своєрідну драматургічну модель морального випробування.

В опері простежуються риси містеріальної структури, де сюжет будується навколо проходження через емоційне випробування та повернення до гармонії. Ця тричастинна схема (порушення, криза, відновлення) є однією з найдавніших моделей європейського символічного театру і зберігається у жанровій пам'яті культури навіть у цілком світських формах (Van Gennep, 1960, p. 11).

Персонаж Колас виконує функцію своєрідного посередника між порушеним порядком і його відновленням. Його образ співвідноситься з архетипом мудреця-мага, який володіє прихованим знанням і здатний впливати на людські долі. Символічного значення набуває постать замовника опери – Антона Месмера, відомого теоріями «тваринного магнетизму» та практиками психічного зцілення (Einstein, 1945, p. 123–124; Mozart, 1768, p. VII–VIII). Атмосфера інтересу до психологічного впливу, навіювання та внутрішнього перетворення людини є характерною для культурного середовища Відня другої половини XVIII століття, і Колас, що «чарує» героїв за допомогою псевдозаклинань, цілком вписується в цей контекст (Einstein, 1945, p. 123–124; Mozart, 1768, p. 43–46). Містеріальний вимір твору посилюється роллю персонажа Коласа, чарівника, який маніпулює долями закоханих, використовуючи магічні заклинання і псевдоритуальні дії. Колас з'єднує два світи: людських почуттів і прихованих сил, що керують цими почуттями. Його роль у опері виходить за межі комічного шарлатана: він є тим, хто ініціює кризу і дає їй розв'язатися, майже як режисер містерії, що знає кінець вистави ще до її початку. У цьому образі Моцарт, можливо, несвідомо, відтворює архетип трикстера, наявного у культурах від давньогрецького Гермеса до середньовічного блазня (Radin, 1956, p. 132–195).

Опера складається з п'ятнадцяти музичних номерів: дванадцять арій (по чотири на кожного персонажа), одне аріозо, один дует та фінальне тріо (Mozart, 1768, p. 3–87). Між номерами розташовані розмовні діалоги. Це принципова відмінність зінгшпілю від opera seria з її речитативом secco (Bauman, 1985, p. 9–14, 88, 275, 292, 314; Bauman, 1987, p. 1–13). Ця структура виявляє чітку драматургічну логіку: кожен персонаж отримує власний «голос» і власний емоційний простір. Оркестровий склад є аскетичним, однак інструментування точне й функціонально виправдане: духові інструменти використовуються для створення пасторального колориту і рідко виконують суто декоративну роль (Mozart, 1768, p. 3–87). Кожна з дванадцяти арій виконує чітко окреслену функцію у розвитку характеру та у побудові загальної емоційної дуги опери (Mozart, 1768, p. 6–61).

Opera seria як жанр передбачала героїко-історичний або міфологічний сюжет, виключно аристократичних персонажів, патетичну риторику, da capo-арії з обов'язковою орнаментикою та речитативи у супроводі континуо (Sadie, 1992, vol. 3, p. 698). Нічого з цього у творі «Бастьєн і Бастьєнна» немає в повному обсязі. Однак є важливі точки дотику: переважання сольних арій над ансамблевими формами, увага до внутрішнього психологічного стану персонажів через арію, лірична заглибленість окремих номерів і прагнення надати персонажам емоційної переконливості, а не лише схематичної комічності (Heartz, 1990, p. 89–106).

Доречніше говорити не про належність опери до seria, а про наявність seria-принципів у межах комічного зінгшпілю. Це «серйозне» ставлення до внутрішнього світу персонажів, нехай і пастушків, є одним з найхарактерніших проявів раннього моцартівського театрального мислення.

«Бастьєн і Бастьєнна» значною мірою відображає естетику рококо – мистецтво витонченості, емоційної делікатності, камерності та гри почуттів. Для музики опери характерні легкість фактури, граційність мелодики, танцювальність ритмів і особлива м'якість інтонаційного розвитку. За зовнішньою простотою приховується тонке психологічне відчуття емоційних станів (Mozart, 1768, p. 3–87).

Важливим є зв'язок опери з традицією "empfindsamer stil" (музично-естетична течія у Німеччині середини XVIII століття, націлена на щире вираження глибоких, природних людських емоцій, провісник епохи романтизму та музичний еквівалент літературного сентименталізму, що розвивалася у Північній Німеччини) (Bauman, 1985, p. 21–82). Empfindsamer stil акцентувала щирість та безпосередність емоційного вираження, психологічну правдивість і чутливість до переходів між афектами (Bauman, 1985, p. 21–82; Bauman, 1987, p. 76–101). Ці принципи видимі у ліричних арій, де музика точно фіксує зміни настрою: від відчаю до іронії, від гніву до ніжності – і розбудовує гармонічний і мелодичний матеріал відповідно до них. Ця здатність поєднувати жанрову легкість із внутрішньою емоційною глибиною є ознакою «ранньої зрілості» моцартівського театрального мислення (Heartz, 1990, p. 107–298).

Розвиток сюжету може бути інтерпретований як психологічний ритуал ініціації: відокремлення від попереднього стану, перехід через випробування та реінтеграція на новому рівні (Van Gennep, 1960, p. 11). Після пережитого випробування обидва персонажі вже не є тими самими, що на початку опери. Бастьєн пройшов через спокусу і свідомо від неї відмовився, Бастьєнна пройшла через біль і приниження необхідності просити допомоги. Фінальне воз'єднання їх – це утворення нового, більш зрілого зв'язку.

У опері вже намічені зерна майбутніх великих синтезів. Психологізм у зображенні персонажів через арію отримає розвиток у «Весіллі Фігаро» (Allanbrook, 1983, p. 73–196). Фігура мудрого посередника, що керує дією ззовні (Колас), знайде продовження у «Так роблять усі жінки» (Heartz, 1990, p. 217–254). Поєднання комічного і серйозного стане фундаментальним принципом усієї моцартівської оперної творчості.

Опера-зінгшпіль В.А. Моцарта «Бастьєн і Бастьєнна» є складним жанровим синтезом, у якому поєднуються риси пасторалі, комічного, раннього зінгшпілю та окремі елементи серйозної оперної драматургії (Bauman, 1985, p. 9–14; Heartz, 1990, p. 89–106). Через поєднання комічного й ліричного, побутового та символічного, психологічного й етичного Моцарт уже у ранньому творі демонструє здатність створювати багаторівневу музично-театральну драматургію. Музичний аналіз підтверджує, що ця багаторівневість реалізована конкретними технічними засобами: гармонійними відхиленнями у ліричних кульмінаціях, формальним принципом наскрізного розвитку у найбільш «серйозних» арій, гармонічною «інакшістю» Коласа як засобом архетипічної характеристики, ансамблевою драматургією, що передвіщає принципи зрілих фіналів (Allanbrook, 1983, p. 275–325). «Бастьєн і Бастьєнна» є мікромоделлю того синтезу, що пізніше стане основою зрілих шедеврів Моцарта (Heartz, 1990, p. 107–298).

Висновки. Опера В.А. Моцарта «Бастьєн і Бастьєнна» відображає ранній етап композиторського шляху Моцарта, але вже концептуально цілісний етап становлення композиторського музично-театрального мислення. Попри камерний масштаб і зовнішню простоту сюжету, твір демонструє складну жанрову організацію, у якій поєднуються риси пасторалі, французької opéra-comique, німецького зінгшпілю та окремі принципи seria-драматургії.

У процесі дослідження встановлено, що жанровий синтез в опері реалізується не механічним поєднанням різнорідних елементів, а через формування єдиної драматургічної системи, де комічне, ліричне, психологічне та символічне взаємодіють на різних рівнях музично-театральної структури.

Опера безпосередньо пов'язана з естетичними ідеями європейського Просвітництва, зокрема з опозиціями природи, щирості, морального вибору і людської слабкості. Пасторальність слугує тут моделлю гармонії, того первісного стану рівноваги, порушення якого запускає драматургічний механізм. Порушення й подальше відновлення цієї гармонії задають головний внутрішній динамізм сюжету.

Виявлено також глибокий зв'язок твору з естетикою "empfindsamer stil" та традицією музичного сентименталізму середини XVIII століття. Саме через чутливість до внутрішнього стану персонажів, м'якість інтонаційного розвитку та психологічну деталізацію музичної мови опера виходить за межі звичайної пасторалі і набуває виміру людської достовірності, що робить її близькою слухачеві будь-якої епохи.

Водночас у творі відчутний більш глибокий містеріальний пласт, що виходить за межі просвітницьких опозицій і жанрових конвенцій. Тричастинна схема опери – гармонія. Її порушення через зраду і ревнощі, відновлення через каяття і прощення є не просто драматургічною конструкцією, а однією з найдавніших архетипних моделей європейського символічного театру. Ця схема зберігається у жанровій пам'яті культури від давньогрецької трагедії через середньовічну містерію до пасторальних форм Нового часу. Не випадково ця тричастинна схема знаходить найповніше і найзворушливіше своє втілення в євангельській притчі про блудного сина: відхід – блукання – повернення. Звичайно, опера «Бастьєн і Бастьєнна» – це не релігійна притча, але архетипна структура та сама: провина, криза, благодать прощення. Саме ця глибинна структурна спорідненість з однією з найпотужніших моделей європейської духовної культури надає опері таємничої резонансності, що перевищує її камерний масштаб.

Узагальнюючи, можемо констатувати, що «Бастьєн і Бастьєнна» є своєрідною мікромоделлю майбутнього моцартівського оперного стилю. Однак за всіма музично-театральними якостями проступає містеріальна пам'ять культури, у якій пасторальна історія про двох закоханих і хитрого чарівника несе у собі відлуння найфундаментальніших людських переживань: втрати, провини, прощення і повернення до єдності, якою є справжня любов.

Список використаних джерел:

Allanbrook W. J. (1983). Rhythmic Gesture in Mozart: Le Nozze di Figaro and Don Giovanni. Chicago: University of Chicago Press, 396 p.

Bauman T. (1985). North German Opera in the Age of Goethe. Cambridge: Cambridge University Press, 399 p.

Bauman T. (1987). A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail. Cambridge: Cambridge University Press, 133 p. (Cambridge Opera Handbooks).

Braunbehrens V. (1990). Mozart in Vienna, 1781–1791 / transl. by T. Bell. New York: Grove Weidenfeld, 481 p.

Campbell J. (1949). The Hero with a Thousand Faces. New York: Pantheon Books, 416 p.

Charlton D. (2013). Opera in the Age of Rousseau: Music, Confrontation, Realism. Cambridge: Cambridge University Press, 413 p.

Einstein A. (1945). Mozart: His Character, His Work / transl. by A. Mendel, N. Broder. New York: Oxford University Press, 492 p.

Heartz D. (1990). Mozart's Operas / ed. by T. Bauman. Berkeley: University of California Press, 363 p.

Mozart W. A. (1974). Bastien und Bastienne (Köchel-Verzeichnis 50) [1768] // Neue Mozart-Ausgabe. Serie II, Werkgruppe 5, Bd. 3 / ed. R. Angermüller. Kassel: Bärenreiter, P. 3–87; Preface P. III–XIX.

Radin P., Kerényi K., Jung C.G. (1956). The Trickster: A Study in American Indian Mythology. New York: Philosophical Library, 211 p.

Rousseau J.-J. (1753). Le devin du village: intermède. Paris: Duchesne.

Sadie S. (ed.) (1992). The New Grove Dictionary of Opera: in 4 vols. London: Macmillan Press, 5360 p.

Tyler L. (1990). Bastien und Bastienne: The Libretto, Its Derivation, and Mozart's Text-Setting. *The Journal of Musicology*. Vol. 8, No. 4. P. 520–552.

Van Gennep A. (1960). The Rites of Passage / transl. by M.B. Vizedom, G.L. Caffee. Chicago: University of Chicago Press, 198 p.

References:

Allanbrook, W. J. (1983). *Rhythmic Gesture in Mozart: Le Nozze di Figaro and Don Giovanni*. University of Chicago Press.

Bauman, T. (1985). *North German Opera in the Age of Goethe*. Cambridge University Press.

Bauman, T. (1987). *W. A. Mozart: Die Entführung aus dem Serail*. Cambridge University Press. (Cambridge Opera Handbooks).

Braunbehrens, V. (1990). *Mozart in Vienna, 1781–1791* (T. Bell, Trans.). Grove Weidenfeld.

Campbell, J. (1949). *The Hero with a Thousand Faces.* Pantheon Books.

Charlton, D. (2013). *Opera in the Age of Rousseau: Music, Confrontation, Realism*. Cambridge University Press.

Einstein, A. (1945). *Mozart: His Character, His Work* (A. Mendel & N. Broder, Trans.). Oxford University Press.

Heartz, D. (1990). *Mozart's Operas* (T. Bauman, Ed.). University of California Press.

Mozart, W. A. (1768). Bastien und Bastienne (KV 50) (R. Angermüller, Ed.). In Neue Mozart-Ausgabe, Series II, Work Group 5, Vol. 3 (c. 3–87; Preface c. III–XIX). Bärenreiter. (Critical edition published 1974)

Radin, P., Kerényi, K., & Jung, C. G. (1956). *The Trickster: A Study in American Indian Mythology.* Philosophical Library.

Rousseau, J.-J. (1753). *Le devin du village: intermède*. Duchesne.

Sadie, S. (Ed.). (1992). *The New Grove Dictionary of Opera* (4 vols.). Macmillan Press.

Tyler, L. (1990). Bastien und Bastienne: The libretto, its derivation, and Mozart's text-setting. *The Journal of Musicology, 8*(4), 520–552.

Van Gennep, A. (1960). *The Rites of Passage* (M. B. Vizedom & G. L. Caffee, Trans.). University of Chicago Press. (Original work published 1909).

Дата першого надходження статті до видання: 01.07.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 28.07.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.10.2026