

## Использование либретто как объекта авторского права при создании музыкально-сценического произведения

**А. Е. Ермаков**

адвокат Адвокатской палаты г. Москвы,  
аспирант кафедры конституционного и гражданского права  
Государственного университета просвещения.  
Адрес: ФГАОУ ВО «Государственный университет просвещения»,  
141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24.  
E-mail: a.ermakov@astakhov.ru

## Use of Libretto as a Copyright Object for Creating a Musical Stage Work

**A. E. Ermakov**

Attorney at Moscow Bar Association,  
Postgraduate Student of the Department  
of Constitutional and Civil Law of the State University of Education.  
Address: Federal State University Of Education,  
24 Vera Voloshina Str., Mytishchi, Moscow Region, 141014, Russian Federation.  
E-mail: a.ermakov@astakhov.ru

### Аннотация

Статья посвящена вопросам, связанным с особенностями использования либретто как объекта авторского права в составе сложного произведения. Особенностью данного вида произведения является его узкая применимость в сфере искусства – использование в качестве литературной основы для постановки спектаклей оперы и балета, ввиду чего судебная практика не имеет устоявшейся позиции по вопросам доказывания авторства и законности использования либретто при постановке спектаклей. Целью настоящей работы является исследование особенностей либретто как объекта авторского права, влияющих на правовое регулирование его использования в создании музыкально-сценического произведения. Задачами настоящей работы являются: 1) описание критериев для квалификации либретто как объекта авторского права в качестве производного произведения по правилам пункта 1 статьи 1260 Гражданского кодекса Российской Федерации; 2) изучение связи между либретто и музыкальным произведением, хореографией при создании музыкально-сценического произведения; 3) исследование возможности использования одного и того же либретто при постановке балетов на музыку разных композиторов. Делается вывод, что в отличие от иных сценарных произведений либретто как самостоятельное произведение может быть использовано в разных постановках балета, основанных на едином литературном источнике и одновременно являющихся самостоятельными синтетическими произведениями. Способность к трансформации и разнообразному воплощению делает либретто уникальным инструментом в руках создателей сценических произведений, позволяя каждый раз заново интерпретировать классические литературные произведения.

**Ключевые слова:** интеллектуальная собственность, сложные объекты авторского права, производные произведения, синтетические произведения, литературные произведения, авторство, переработка произведения, литературный источник, литературная основа для сюжетных спектаклей, балетные спектакли, балет, опера.

### Abstract

The article is devoted to issues related to the peculiarities of using libretto being the object of copyright as part of the complex work. A peculiarity of this type of work is its narrow applicability in the field of art – its use as a literary basis for staging opera and ballet performances, which is why judicial practice does not have an established position on the issues of proving authorship and the legality of using libretto when staging performances. The purpose of this work is to study the features of libretto as the copyright object which influence the legal regulation of libretto when used in the creation of a musical stage work. The objectives of this work are: 1) description of the criteria for libretto as the object of copyright for its qualification as a derivative work according to the rules of paragraph 1 of Article 1260 of the Civil Code of the Russian Federation; 2) studying the connection between libretto and musical work, choreography when creating a musical stage work; 3) research into the

possibility of using the same libretto when staging ballets to the music of different composers. It is concluded that, unlike other script works, libretto as an independent work can be used in different ballet productions based on the same literary source and being independent synthetic works though. The ability for transformation and diverse embodiment makes libretto a unique tool in the hands of stage works creators, allowing each time to reinterpret classic literary works.

**Keywords:** intellectual property, complex objects of copyright, derivative works, synthetic works, literary works, authorship, processing of a work, literary source, literary basis for plot performances, ballet performances, ballet, opera.

Либретто как вид литературного произведения является объектом авторского права, зачастую являющимся производным произведением, основанным на первоначальном литературном источнике. Особенностью произведения данного вида является его узкая применимость в сфере искусства, а именно использование в качестве литературной основы для постановки спектаклей оперы и балета.

Неповторимая особенность оперы и балета как музыкальных жанров заключается в бесконечном множестве возможностей, разных интерпретациях и новых прочтениях давно знакомых литературных произведений [2. – С. 356]. Благодаря тому, что спектакль является синтетическим произведением (сложным объектом авторского права), который создается путем соединения и комбинации разных видов искусства (музыки, хореографии, дизайна, светового оформления) и отдельных художественных элементов, либретто может быть использовано по-разному: один и тот же его вариант может служить основой для постановки разных спектаклей, либо один и тот же спектакль в течение срока его проката может со временем менять или видоизменять либретто. Это создает уникальную ситуацию, при которой либретто получает статус самостоятельного результата творческого труда, выраженного в объективной форме и сохраняющего свою узнаваемость в качестве части синтетического произведения даже при его использовании отдельно от него.

Исторически либретто служило литературной основой для сюжетных балетных спектаклей, однако не являлось главным элементом сценических произведений. Первые либретто появляются в XVII в. с возникновением оперного жанра. Термин «либретто» произошел от итальянского слова со значением «книжечка»: с конца XVII в. тексты оперных произведений предоставлялись зрителям в виде театральных брошюр с описанием действий на сцене.

Либретто можно определить как сжатое и структурированное изложение сюжета спектакля,

которое обычно включено в театральную программку. В балете либретто служит «скелетом», «посредником» между литературным произведением и танцем [1. – С. 134], позволяя зрителю следовать за происходящим на сцене действием и связывать его с музыкальным сопровождением и хореографией. Либретто отражает центральную идею спектакля, описывает основные события, указывает на имена героев и раскрывает содержание конфликта<sup>1</sup>.

Несмотря на это, основой балета всегда была и остается хореография. Традиционные балетные либретто не славились сложностью или особым драматическим подходом и не ценились как независимые литературные произведения. Сюжеты таких балетов были основаны на древних мифах и легендах, а главные герои были фантастическими существами, не связанными с реальностью. Только позже в балетные сюжеты начали включаться персонажи из реальной жизни.

В современном балете либретто главным образом основывается на сюжетах хорошо известных литературных произведений, но основополагающим элементом балетного спектакля всегда была и остается хореография. Даже при изобретательно написанном либретто, но при слабой хореографии спектакль не завоеует успеха и будет обречен. В неспециализированных сферах слово «либретто» иногда ошибочно заменяется или смешивается с термином «сценарий», который относится к искусству кино.

Сценарий – это литературно-драматическое произведение, написанное как основа для постановки кино-, телефильма или другого мероприятия в театре и на иных площадках. В этом заключается ключевое различие между сценарием и либретто: последнее служит прежде всего как литературная основа для оперы и балетов. В отличие от сценария, либретто не предоставляет

<sup>1</sup> Александрова Н. А. Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. – СПб., 2011. – С. 38.

подробного описания действий персонажей и не является инструкцией к действию, которой артисты обязаны следовать во время исполнения произведения.

В связи с этим, когда речь идет о создании хореографии для балета, либретто не рассматривается как неотъемлемый элемент работы хореографа, а служит общим руководством или источником вдохновения. Главная задача хореографа – создание произведения, в котором идеально сочетаются движение и музыка, отражая основную идею, заложенную в либретто.

Форма представления либретто для балета зависит от решения его автора. Основная цель этой формы – транслировать драматургию спектакля и поэтапно развить его сюжетную линию в сжатой литературной форме. В зависимости от авторского стиля либретто может быть структурировано на сцены, кадры или акты, либо представлено в виде непрерывного текста.

Структурное оформление текста либретто тщательно отражает разбивку на части самого балетного спектакля. В рамках каждой отдельной сцены или акта либретто содержит тщательно проработанные абзацы, каждый из которых дополняет предыдущий, создавая логически заверченный и целостный рассказ. Жанровые особенности либретто балетного спектакля можно охарактеризовать как специфическую, упрощенную диаграмму действия, где главное внимание уделяется сжатому и краткому изложению основных событий.

По своим языковым характеристикам либретто отличается отсутствием излишней экспрессии и использованием стилистических приемов и фигур речи, что позволяет передать суть произведения в упрощенной, сжатой форме. Такие жанровые характеристики, как схематичность и экономичность изложения, были выделены на основе множества исследований, посвященных анализу либретто в целом и балетного в частности.

Среди ключевых языковых особенностей либретто следует выделить следующие:

- использование оценочной лексики, что позволяет дать характеристику не только музыкальным компонентам, но и главным персонажам произведения;

- применение восклицательных предложений, риторических вопросов и других стилистических фигур для создания определенного эмоционального контекста;

- упрощение и сокращение оригинального текста до сжатого рассказа о сюжете.

При этом в либретто, при всех сокращениях деталей сюжета до необходимого минимума, все же удается передать содержательную информацию и ее глубокий смысл. Вопреки упрощенной и малоэкспрессивной форме либретто сохраняет идеологический и концептуальный контекст, являясь важным компонентом сценического произведения. Рассматривая функциональную роль текста либретто, стоит подчеркнуть, что оно действует как герменевтический инструмент: его задача – интерпретировать, объяснять и дополнять хореографическое действие. Либретто влияет на восприятие зрителем происходящего на сцене действия опосредованно, поясняя действие, но не звуча непосредственно во время спектакля [5. – С. 34]. Это объясняет, почему либретто так сдержанно и строго в своем изложении: основное выразительное начало сюжета передается через танец, и роль либретто в первую очередь состоит в раскрытии смыслового содержания происходящего на сцене действия.

При адаптации литературного произведения к формату либретто авторы часто сталкиваются с необходимостью сокращения числа персонажей и упрощения сюжетных линий. Тем не менее этот процесс также предполагает усиление роли ключевых персонажей, чьи образы в результате становятся более яркими и выразительными. В этом контексте либретто можно рассматривать как уникальную интерпретацию исходного художественного текста, его переосмысление и приспособление к условиям сценического исполнения.

Особенности сценического искусства, ограниченность времени представления и сценические рамки нередко диктуют необходимость сокращения числа действующих лиц и упрощения исходного литературного материала. Это может привести к более обобщенному, схематичному изображению персонажей и к радикальным изменениям в их сюжетных историях. Несмотря на упрощенность и сокращение, либретто тем не менее сохраняет каркас истории, позволяя автору максимально точно и ярко воплотить главную сюжетную линию. Хотя хронология событий, временные и пространственные рамки обычно сохраняются, изменения в либретто зависят от художественных приоритетов автора и его взгляда на исходное произведение. Важно отметить, что либретто, как правило, сохраняет дух и атмо-

сферу оригинального текста, хотя и не вносит в него кардинальных изменений.

Балетное либретто, как инструмент для создания гармоничного сочетания звука и движения, обладает практической значимостью. Несмотря на то, что литературная ценность произведения этого жанра может быть ниже, чем у исходного, его уникальный характер придает ему значение самостоятельного объекта авторского права.

| Наименование балета                              | Музыка           | Хореография              | Либретто                                                |
|--------------------------------------------------|------------------|--------------------------|---------------------------------------------------------|
| «Лебединое озеро» (20 февраля (4 марта) 1877 г.) | П. И. Чайковский | В. Резингер              | В. Бегичев и В. Гельцер                                 |
| «Лебединое озеро» (15 (27) января 1895 г.)       | П. И. Чайковский | М. Петипа, Л. Иванов     | М. Петипа, М. И. Чайковский                             |
| «Сотворение мира» (23 марта 1971 г.)             | А. Петров        | Н. Касаткина, В. Василёв | Н. Касаткина В. Василёв                                 |
| «Сотворение мира» (11 апреля 1976 г.)            | А. Петров        | В. Елизарьев             | В. Елизарьев                                            |
| «Жар-Птица» (25 июня 1910 г.)                    | И. Стравинский   | М. Фокин                 | М. Фокин                                                |
| «Жар-Птица» (1975 г.)                            | И. Стравинский   | Б. Эйфман                | Б. Эйфман                                               |
| «Весна священная» (29 мая 1913 г.)               | И. Стравинский   | В. Нижинский             | И. Стравинский, Н. Рерих                                |
| «Весна священная» (1956 г.)                      | И. Стравинский   | Н. Касаткина, В. Василёв | Н. Касаткина, В. Василёв                                |
| «Ромео и Джульетта» (1940 г.)                    | С. Прокофьев     | Л. Лавровский            | Л. Лавровский, А. Писотровский, С. Прокофьев, С. Радлов |
| «Тщетная предосторожность» (1796 год)            | П. Гаво          | Ж. Доберваль             | Ж. Доберваль                                            |
| «Тщетная предосторожность» (1828 год)            | Ф. Герольд       | Ш. Дидло                 | Ж. Доберваль                                            |
| «Тщетная предосторожность» (1865 год)            | П. Гертель       | Ж. Перро                 | Ж. Доберваль                                            |

В соответствии с вышеизложенными характеристиками и особенностями можно выделить следующие ключевые, авторские элементы либретто. Прежде всего, это, конечно, сам текст этого произведения: его структура, грамматика, выбранный стиль, динамичный и активный словарь,

а также уникальная авторская манера подачи, которая делает текст особенным и неповторимым. Кроме того, необходимо учитывать специфику метода автора в отборе, адаптации и переработке исходного материала. Это включает в себя такие аспекты, как определение основных действующих лиц, ключевых сцен, а также возможные изменения или дополнения к характеристикам персонажей, особенно если их образы приобретают новую глубину в рамках либретто.

Стоит отдельно отметить, что либретто обладает уникальным свойством адаптировать литературные произведения для сценического искусства. Благодаря этому оно может стать основой для создания множества балетных постановок с разными хореографическими, световыми, декоративными и другими решениями. Такое разнообразие подходов и интерпретаций делает каждую театральную постановку уникальным музыкально-сценическим произведением, что также обеспечивает ему статус самостоятельного объекта авторского права.

В качестве иллюстрации данной концепции приводим таблицу со списком балетных спектаклей, которые базировались на одном и том же либретто, но приобрели свою уникальность благодаря индивидуальному подходу композиторов и хореографов.

Таким образом, либретто, сюжет которого основан на литературном произведении, в контексте его классификации как объекта авторского права согласно положениям пункта 1 статьи 1260 Гражданского кодекса Российской Федерации определяется как производное произведение. Это произведение адаптируется специально для реализации в форме сценической постановки, часто с учетом характеристик и особенностей современной театральной практики. Важной характерной чертой либретто является уникальное сочетание простоты его структуры и гибкости содержания. Такое сочетание дает возможность для адаптации и переосмысления исходного литературного материала, позволяя авторам создавать множество разнообразных либретто для различных музыкально-сценических произведений на основе одного и того же исходного литературного произведения. Эта способность к трансформации и разнообразному воплощению делает либретто уникальным инструментом в руках создателей сценических произведений, позволяя каждый раз заново интерпретировать и открывать для себя классические истории.

### Список литературы

1. Антонова Д. А. Интра- и интеръязыковая адаптация текста либретто // Вестник ВолГУ. – 2012. – № 10. – С. 134–135.
2. Базарбаева Г. Н. Особенности взаимодействия искусств в балете // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2014. – № 11. – С. 356–358.
3. Ванслов В. В. Балет в ряду других искусств // Музыка и хореография современного балета. – 1980. – Вып. 2. – С. 5–32.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 2006.
5. Груцынова А. П. Новое либретто балета «Морской разбойник» как литературный замысел: вопросы истории жанра и сюжетных смыслов // Альманах современной науки и образования. – 2014. – № 9. – С. 34–39.
6. Деген А. Б. Балет. 120 либретто. – СПб., 2008.
7. Николаева Т. М. Единицы языка и теория текста // Исследования по структуре текста. – М., 1987.
8. Сметанина Б. О. Интерпретация литературных образов в балете: эпизоды из творческого опыта Бориса Эйфмана // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2007. – № 27. – С. 77–79.