

СЕРГІЙ ШУТЬКО

ORCID iD: 0000-0003-3663-1261

Заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
dachnik.ponevole@gmail.com

СУЧАСНА МУЗИЧНА РЕЖИСУРА — НОВАТОРСТВО ЧИ АВАНТЮРИЗМ?

Розглянуто проблему художньої цілісності оперної вистави в умовах пошуку шляхів оновлення музичного театру України, спричиненого соціокультурними викликами сьогодення. З'ясовано фрагментарність наукових розвідок проблематики з пріоритетом музикознавчого та недостатнім дослідженням театрознавчого аспектів, що вимагає нового комплексного осмислення режисерського концепту в музичному театрі. Сформульовано мету дослідження, яка полягає у визначенні режисерського концепту створення художньої цілісності оперної вистави в контексті оновленого синтезу засобів виразності різних видів мистецтв, спираючись на гармонійну художньо-творчу та науково-дослідницьку підготовку фахівця. Окреслено методологію дослідження ключових моментів обраної тематики: сучасні режисерські підходи до створення художньої цілісності оперної вистави; концепт підготовки режисерів музичного театру в реаліях сьогодення; вектори оновлення режисерських підходів до інтерпретації творів. Проаналізовано основні компоненти режисерського контенту у вирішенні проблем інтерпретації художнього твору відповідно до сучасних можливостей театральної сцени. Виявлено режисерські засоби виразності, спрямовані на органічне поєднання різних мистецтв і досягнень науки для пошуку нового синтезу у втіленні оперних вистав. Визначено значення універсальної підготовки режисера музичного театру, здатного за допомогою постановочної групи і творчого складу поєднати всі компоненти художнього синтезу в цілісну виставу. Доведено, що у сучасних дослідженнях художньої цілісності оперної вистави розкрито переважно музикознавчий аспект, аналіз режисерських утілень опер відображає досягнення наукової думки кінця минулого століття та потребує переосмислення з позиції сьогодення. Спрогнозовано перспективи подальших наукових розвідок обраної проблеми та ключових аспектів типології сучасної оперної режисури в умовах соціокультурних реалій сьогодення.

Ключові слова: музичний театр, оперна вистава, художня цілісність спектаклю, музична режисура, режисерські підходи.

Постановка проблеми... Сучасне оперне мистецтво України перебуває у стані докорінних змін, зумовлених долученням вітчизняного музичного театру до інтеграційних процесів у європейському суспільстві. Налагодження художніх комунікацій між європейськими театрами, провідними митцями оперного жанру сприяло обміну творчим досвідом, здобутками у сфері музичної режисури, що

вплинуло на стрімкий розвиток театральної справи за кордоном. На жаль, український театр залишається на периферії світових процесів оновлення оперного мистецтва, продукуючи вистави за творчими принципами минулого століття. Водночас, розвиток в Україні системи вищої професійної освіти з підготовкою режисерів музичного театру, у якій поєднані навчальний процес із мистецькою практикою, науково-дослідною і фестивально-конкурсною діяльністю, забезпечує сприятливі умови для пошуку та експерименту в оперному мистецтві, його інтенсивного розвитку. У вирішенні цієї проблеми важливу роль можуть відіграти спільні зусилля митців і науковців, які, опановуючи світовий досвід і новітні знання, здатні створити умови для оригінальної презентації твору мистецтва, конкурентоздатної на ринку мистецьких послуг.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Серед наукових праць із питань розвитку музичного театру є дослідження зв'язку музики зі сценічною дією в оперній виставі Є. Акулова (2016) та Ю. Гамалєєва (2014). Синтезу мистецтв зі специфікою втілення в сценічний образ, його художньої цілісності, театральності присвячено праці В. Ванслова (1964), І. Глушакова (1989), С. Гончаренка (2010), І. Корн (1986). Системний аналіз опери здійснили І. Нальотова (2013) і Ю. Ніколаєвська (2010), а структурний, із визначенням ролі режисера як лідера творчо-постановочного процесу — М. Черкашина-Губаренко (2009а; 2009б). Індивідуальні підходи до створення режисерського задуму оперної вистави теоретично обґрунтував видатний режисер Б. Покровський (2009). Разом з тим, потребує ретельнішого вивчення специфіка режисерського втілення художнього твору як злагодженого процесу формоутворення, оскільки ця проблема залишилась недостатньо дослідженою науковцями та митцями сценічної діяльності.

Мета дослідження — визначення режисерського концепту створення художньої цілісності оперної вистави в контексті оновленого синтезу засобів виразності різних видів мистецтв, спираючись на гармонійну художньо-творчу та науково-дослідницьку підготовку фахівця.

Завдання дослідження:

- 1) проаналізувати сучасні режисерські підходи до створення художньої цілісності вистави;
- 2) екстраполювати набутий досвід режисерського втілення художнього твору в сучасну підготовку режисерів музичного театру;
- 3) запропонувати вектори оновлення режисерських підходів до інтерпретації оперних творів з підкріпленням їх оригінальними пропозиціями молодих митців.

Виклад основного матеріалу дослідження... Художня цілісність вистави залежить від багатьох факторів, зокрема таких: вплив певних життєвих подій на процес написання музики композитором; прочитання і досвід режисера; підхід команди однодумців (диригента, художника, хормейстера, балетмейстера) до концептуального вирішення вистави й реалізації авторського задуму; мотивація виконавського складу і технічних служб на її успішне втілення; органічне поєднання зусиль усіх підрозділів для створення сучасного синтетичного видовища.

Проаналізуємо ці чинники під кутом зору режисерської діяльності. Як пише композитор? Він споглядає життя, переймається його проблемами, що народжують певні музичні асоціації, які він перетворює та фіксує в систему нотних знаків. Режисер, сприймаючи цю інформацію, намагається відтворити те, що хотів висловити композитор. Під впливом власного життєвого досвіду він перетворює своє бачення та враження на зриму музику. В. Мейєрхольд називав такий метод «музичним реалізмом», тобто характер образності мав бути поетичним і створюватись завдяки метафорі, гіперболі, порівнянню, алегорії. В оперному мистецтві все має бути психологічно виправданим, сповненим життям, висловленим у формах, яких у щоденному житті не побачиш. Режисерське мислення повинно бути «симфонічним», оперувати сценічними рондо, сонатними алєгро тощо, створюючи сценічну картину відповідно до музичної будови твору. Арія в опері створена за музичними законами, хоча деякі режисери, працюючи з виконавцями, намагаються підпорядкувати сценічну дію

логіці побутового життя. Режисер має переплавити життєві ситуації в музичні форми. Для нього мало знати музику і добре її запам'ятовувати, необхідно її тонко відчувати. Створити зриму музику — головне завдання оперного режисера.

Слабким місцем сучасної музичної режисури є розмитість задуму вистави, а то й повна його відсутність. У цьому випадку велика роль належить визначенню художньої ідеї, концепції, на якій створюється вистава, адже саме на цьому ґрунті можна об'єднати зусилля постановочної групи. Це і є наріжним каменем режисерського мистецтва.

Будь-яка режисерська концепція розпочинається з особистої позиції інтерпретатора: що він хоче сказати своєю виставою. Постає запитання: як народжується задум? Скажімо, режисера хвилює якась проблема, наприклад, поширення цинізму, скепсису у суспільстві, особливо серед молоді. Він слухає музику, переглядає клавіри, читає і раптом розуміє, що може висловити свою режисерську позицію, поставивши «Снігуроньку» М. Римського-Корсакова. Опрацювавши оперу, режисер шукає шляхи для втілення свого задуму у виставі засобами сценографії, сценічної дії, композиційної побудови мізансцен.

Головне в режисерському задумі — поетичне зерно, закодоване у самому творі, а розкодувати його допомагає власний життєвий досвід, громадянська позиція і професіоналізм митця, чому і треба навчати постановників. Коли у режисера зароджується задум майбутньої вистави, настає новий етап: він аналізує партитуру і подумки вибудовує її концепцію. Театр — мистецтво колективне, тому режисер має запропонувати такий задум, який захопить весь творчий колектив. Мистецтво — це духовна близькість, до якої треба прагнути усім учасникам постановки вистави.

Режисерський задум вистави має бути оригінальним, несподіваним. Музичний твір перетворюється на виставу, коли режисер, диригент і художник починають працювати над партитурою. Вони ніби переплавляють один вид мистецтва (музику) — в інший (театр). Створюючи сценічний твір, можна або спаплюжити першоджерело, або посилити його вплив на глядача.

У процесі вироблення задуму поступово формується образ вистави, спочатку узагальнений, неясний, потім — чуттєво-конкретний. Цей образ-задум можна назвати поетичним зерном вистави, його словесне формулювання набуває матеріальної сили і стає ключем у доборі засобів виразності режисера.

Музика — це задані «правила гри», але час ставить свої вимоги. Нові художні ідеї сучасної театральної культури та естетики відчуваються у повітрі. Саме режисеру призначено з усього цього комплексу протилежностей створити художню цілісність. Задум обов'язково охоплює не тільки «що», але і «як». Людські намагання, громадянські й художні наміри мають набути бездоганної сценічної форми. Мистецтво — це передусім формотворення.

Б. Покровський, видатний практик і теоретик музичної режисури, стверджував, що опера є театр. Парадоксально, але й сьогодні це положення потребує доказів. Так, опера — це театр, а тому жити і розвиватися вона повинна за законами цього виду мистецтва. У живому поєднанні сцени і глядача прихована головна таємниця й диво театру. Будь-який театр, незалежно від жанру художньої спрямованості, має бути сучасним, відтворювати настрої епохи, духовні запити глядача. Основною хворобою опери в Україні є втрата гострого відчуття сучасності.

Нинішній музичний театр сповнений художнього максималізму: у характерах героїв, конфліктах, засобах музичного й театального розкриття авторської ідеї. Втім, часто трапляються вистави високого професійного рівня, творці яких керуються естетикою минулого століття, відсторонюючи глядача від роздумів про сучасний світ та людину в ньому. У таких виставах дослідження життя героїв Дж. Верді, П. Чайковського, В. А. Моцарта чи композиторів нашого часу розкривається не за вимогами естетики сьогодення. У цьому випадку не враховується художній досвід сучасної людини з її багатим асоціативним мисленням, вихованої не тільки мистецтвом театру.

Часто глядач відчуває відмінності між тим, що пропонує йому оперна сцена, і тим, що він бачить у інших видах мистецтва. Якщо опера — театр, тобто явище не музейне, а живе, то вона має відтворювати реальну дійсність, бути

актуальною; артисти театру мають бути не ремісниками-копіїстами, а сучасними митцями з розумом і волею мислителів, із почуттям поетів, здатних самостійно аналізувати твори автора і факти з життя персонажа.

Дбаючи про нові режисерські підходи до трактування класичних опер, необхідно вивчати спадщину майстрів минулого. І якщо йдеться про традиції, потрібно говорити передусім про Ф. Шаляпіна — великого майстра співу. Величезну й благородну справу зробив Б. Покровський, систематизувавши й осмисливши у статті «Читая Шаляпина» (1968), розрізнені висловлювання співака. Він показав, що його думки — це система поглядів, вимог, практичних висновків, ціла наука про створення вокально-сценічного образу в реалістичному оперному театрі.

Не втрачає актуальності в сучасних умовах і вчення К. Станіславського про психофізичну дію. Що таке дієвий спів і що таке недієвий? А як вирішується в наші дні проблема вокального перевтілення? Як утілити в оперному співі положення про перспективу ролі? Це рух, діалектика, життя образу у часі й запропонованих обставинах. Ці аспекти в опері мають проявлятися завдяки перспективі партії-ролі. Скажімо, Тетяну Ларіну у перших картинах за внутрішньою інтонацією слід характеризувати як наївну, зворушливу, але провінційну дівчинку, а в останніх картинах опери — це світська дама, законодавиця залів Петербурга. Таку різницю відмінність актриса зобов'язана розкрити не тільки бездоганністю пластики, «малиновим» беретом та віялом, а передусім — образним звуком.

А як виявляється вчення про надзавдання ролі, про надзавдання артиста саме у вокалі? Усе це поки що проблеми диригентсько-режисерської інтерпретації. Але у наші дні необхідно про них думати, намагатися їх вирішити. Особливо це важливо для оперної молоді — співаків, режисерів, диригентів, бо вони — майбутнє музичного театру. Співак-актор у будь-якому театрі — душа, головний провідник художніх ідей, а диригенти, режисери, художники, викладачі — тільки його помічники. Звичайно, постановники вистав визначають їх ідеологію, організовують художню цілісність їх образу, але найважливіша

функція режисера — бути дзеркалом актора, його наставником, уміти любити і по-батьківськи розчинятися у ньому.

В останні роки спостерігається певний «пластичний бум», що не може не вплинути на оперний театр, який за своєю музичною сутністю більш пластичний ніж драматичний. Як готувати пластично виразного співака-актора? Потрібно змінити систему підготовки вокалістів, надавати значно більшої уваги заняттям пластикою під керівництвом досвідчених викладачів, тільки тоді співак може стати справжнім професіоналом.

На сьогодні в оволодінні режисерською професією визначилися два головні шляхи, протилежні за напрямком, результатом, та розумінням призначення театру. Умовно — це режисера «кореню» та режисера «забави». Напрямки ці виникли не сьогодні, але нинішній розвиток театрального процесу, падіння професіоналізму особливо виявили та підкреслили їх існування.

Перший шлях заснований на великій та простій істині, сутність якої полягає в тому, що основою майбутньої вистави є музична драматургія. Місія режисера, основне завдання — художніми засобами висловити головні думки, емоційні імпульси, які закладені в авторській партитурі. Залежно від рівня власної обдарованості, інтелекту, темпераменту, інтуїції режисер привносить у виставу особисту трактовку, але головним для нього є природа почуттів автора. У цьому випадку режисер передусім стає його інтерпретатором. Це режисера «кореню».

Другий шлях, на жаль, нині є досить розповсюдженим, особливо у середовищі молодих режисерів та являє собою протилежну картину — ігнорування світу твору як основи майбутньої вистави. Тож драматургічний матеріал є лише приводом для вираження особистих емоцій і почуттів інтерпретатора. Свідомо або не свідомо режисер вибудовує майбутню виставу виключно на особистих смаках та уявленнях про життя, позбавляючи її учасників і глядачів чудодійної співтворчості, яка виникає у творчому синтезі автора, режисера й актора. Це і є режисера «забави».

Перший шлях в режисурі важкий, наповнений сумнівами й муками, бо

треба ще дотягтися до композитора духовно і технологічно. Другий шлях, як правило легкий та простий. Перший потребує серйозної та глибокої роботи над твором, проникнення у світ авторських почуттів у контексті вивчення особливостей епохи, іконографії, «роману життя героїв», дійового аналізу, подієвого ряду, вчинків. У другому випадку режисер починає із власних фантазій одразу. Все останнє йому не цікаво, або він просто не володіє навичками дослідницько-аналітичної роботи.

К. Марджанішвілі сформулював місію режисури як намагання висловити свій внутрішній світ в чужій душі. Мабуть, це є неповна формула професії, але досить змістовна. Тому гармонійно розвинена та всебічно підготовлена особистість – необхідна умова професії режисера музичного театру.

Не існує режисури без педагогіки та педагогіки без режисури. Союз режисера і актора, передусім заснований на чіткому розумінні специфіки професії, основи якої закладаються у вищих мистецьких навчальних закладах.

Тому на спеціалізованих кафедрах слід прищеплювати майбутнім режисерам необхідність відчуття психології людини в творі через відслідковування вчинків героїв, зумовлених логікою подієвого ряду. «Шукайте вчинок» — ідейний лозунг для студентів початкових курсів. Прагнення до яскравої видовищності форми — необхідно, але його треба гармонізувати із змістовним наповненням твору, висловленим режисером.

Пошук векторів оновлення режисерських підходів до інтерпретацій опер у нинішніх умовах проаналізовано на двох автентичних втіленнях творів — сучасному та класицистичному, здійснених в Оперній студії Національної музичної академії України імені П. Чайковського під творчим керівництвом автора дослідження.

Опера В. Губаренка «Монологи Джульєтти» в постановці Ю. Поліщук — оригінальне втілення вічної теми – цінності людського кохання, вираженого музикою ХХ століття. Постановнику довелося працювати зі своєрідним музично-драматургічним матеріалом, деколи містичним, унікальним і неповторним формуванням музичної палітри, композиції, що виражали цілісний

художній задум автора.

Жанром вистави є філософська притча. Це метаісторія, де присутні лише два персонажі — патер Лоренцо та Джульєтта, які існують у різних часових вимірах. Автором закладена поліфонія розгортання образів: Джульєтта існує в уяві Лоренцо, а Ромео — лише в уяві Джульєтти. Композиція побудована за принципом ретроспективи — спогади Лоренцо минулої трагедії. Це більше схоже на принцип кінострічки. Упродовж розвитку подій персонажі знаходяться в опосередкованій взаємодії. Вся дія носить характер «нереального в реальному».

За задумом — це розірваний ланцюг часів, ланцюг буття, який зв'язував покоління. Конфлікт твору проходить на всіх рівнях, — і сценічному, і музично-тематичному, і темброво-колористичному: конфлікт між любов'ю та смертю.

Образом всієї вистави стало воскресіння ідеалу кохання, що залишилося лише на затертих старих сторінках рукопису Шекспіра, любов, яку наш час з його бездуховністю розірвав як непотрібну книгу. Всі персонажі — це герої, що зійшли зі сторінок книги В. Шекспіра. Для загострення конфлікту вистави режисером було введено балетну групу — це люди-маски. Протягом вистави вони персоніфікуються як спогади, що переслідують Джульєтту.

Вистава розпочинається першими ударами грому: як пророцтво на юрбу обрушується прокляття, яке викликає асоціації з картиною «Загибель Помпеї». Натопт, озброєний мечем, несе знаковість виклику, передрікає смерть, є хрестоподібним знаком долі, трансформуючись у фіналі в могилу Ромео та символізує гіпертрофований кинджал у сцені смерті Джульєтти. У епізоді балу грайлива Джульєтта намагається позбавитися настирливих кавалерів і подруг, залишитися наодинці зі своєю мрією про Ромео.

За задумом композитора у сцені бою всі дії Джульєтти — це резонанс на подію, що вже сталася. Вирішенням сцени є безконтактна абстрагована взаємодія за принципом четвертої стіни як дзеркала. У співавторстві з балетмейстером була створена мізансценічна поліфонія. Перший план — Джульєтта, яка уявляє собі цей двобій, не маючи можливості що-небудь змінити.

Другий — сам двобій. Третій — Лоренцо як живий свідок цієї історії. Представлені плани працюють в умовній взаємодії, тобто через глядача.

У сцені склепу перед Джульєттою низкою проходить все її життя. Вихором влітають і уламки карнавалу, і мертвий Тібальт, і образ смерті. Образ прокаженого символізує страхи Джульєтти з приводу вигнання Ромео. У епізоді смерті Джульєтти на сцені знов з'являється безликий натовп, що люто розхитує, розгойдує сторінки, вторячи відбиванню дзвонів у оркестрі. Із смертю Ромео весь світ руйнується у неї на очах. Загибель Джульєтти вирішена умовними засобами виразності: на очах натовпу вона змогла зупинити те, що відбувалося навкруги, обравши смерть заради воз'єднання з коханим. Дівчина вмирає на мечі, що символізує кинджал. Вчинок Джульєтти зміг привести натовп до покаяння та воскресити не лише ідеали кохання, але й їхні закам'яніли душі — маски зірвано. Повільно, поступово піднімаються вгору сторінки книги і з'єднуються, воскрешаючи історію. Саме монологи героїні в пам'яті Лоренцо, як нагадування про пережите, допомогли йому зрозуміти, що справжня любов здатна здолати смерть.

Опера-буффа «*Così fan tutte*» одна з останніх у творчому доробку В. А. Моцарта, до якої звернулася молода режисерка Б. Латчук, надавши їй концептуально важливу для неї назву «Так учиняють Усі». Зміна назви створила інший спектр дій до втілення, дозволивши по-новому прочитати сюжетну колізію, закладену в партитурі, та розшифрувати нові жанрові моделі у моцартовському шедеврї.

Проаналізувавши сюжетну лінію, музичну канву та велику кількість першоджерельного матеріалу, постановниці видалося недоцільним ставити оперу, оспівуючи жіночу легковажність під лозунгом «Так вчиняють усі жінки». Справедливо зауважити, що жінки, як і чоловіки, у пікантних ситуаціях можуть діяти однаково. Головне — любов та вірність, які не варто ставити на важіль терезів у суперечці, бо це неприпустимі речі.

Постановницею було винайдено режисерський прийом, який дозволив спрямувати сюжет у концептуально інше русло інтерпретації. Під час зав'язки

опери, а саме в сцені укладання парі між молодиками та доном Альфонсо з приводу перевірки почуттів молодих дівчат, постановниця додала жіночий етюд, ціль якого — підслухати розмову чоловіків. З'ясувавши, що їхні кохані хочуть впевнитися у їхній вірності, дівчата вдаються до подвійної гри протягом усієї вистави. У результаті опера стала нагадувати сучасні романи або фільми з «відкритим фіналом» — глядачі й слухачі повинні самі вирішити, на чиєму боці істина і кому віддати свої симпатії.

Відповідно до грайливого характеру постановки з незабутнім «драйвом» була створена легка сценографія. Паперові гігантські віньєтки як образ ілюзорного, ідеалізованого світу двох дівчат протягом вистави зазнають трансформації і навіть руйнування, адже любов не терпить рамок, навіть візуально красивих. Барвисті костюми: різнокольорові прозорі криноліни в розріз з сучасними сукнями, гігантські підбори, килим та кальян, бутафоричні меблі і блискучі бантики — усе це надає історії атмосфери позачасового характеру — надумано неправдивої ситуації, яка могла трапитися за будь-яких обставин.

Успіх вистав у глядачів та схвальні відгуки театральної критики свідчать про значний вплив академічної підготовки режисерів музичного театру на продукування ними оригінальних ідей у постановочній діяльності.

Висновки.

1. Аналіз режисерського концепту в постановці оперних вистав в Україні дозволяє констатувати наявність проблем як на стадії задуму, так і під час його втілення, що зумовлене естетичними підходами кінця минулого століття.

2. У сучасних утіленнях оперних творів великого значення набуває універсальна підготовка режисера музичного театру, здатного за допомогою постановочної групи і творчого складу поєднати усі компоненти художнього синтезу у цілісну виставу. Мистецько-творча і науково-дослідницька підготовка фахівця спонукає його продукувати новітні оригінальні ідеї в контексті постановочної діяльності.

3. Оновлення режисерських підходів до інтерпретації оперних творів

передбачає застосування оригінальних прийомів із синтезуванням традиційних та інноваційних засобів виразності.

Перспективи подальших розвідок... Реформування музичного театру України в контексті нинішніх світових досягнень вимагає досліджень ключових аспектів типології сучасної оперної режисури в умовах соціокультурних викликів сьогодення.

Список використаної літератури і джерел

1. Акулов, Е. А., 2016. *Оперная музыка и сценическое действие*. Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый.
2. Ванслов, В. В., 1964. *Синтез искусств в оперном спектакле*. Автореф. дис. доктора искусствоведения. Москва. ГИТИС.
3. Гамалей, Ю. В., 2014. *Оперный и балетный спектакль. Связь музыки с постановкой*. Санкт-Петербург: Композитор*Санкт-Петербург.
4. Глушаков, И. В., 1989. *Проблема художественной целостности оперного спектакля (на примере постановочного творчества ГАБТ БССР 70-80-х гг.)*. Автореф. дисс. кандидата искусствоведения. Вильнюс. Гос. консерватория Литовской ССР.
5. Гончаренко, С. С., 2010. Музыкально-театральное целое. В кн.: *О поэтике оперы*. Новосибирск, сс.156–166.
6. Корн, И. М., 1986. *Проблемы театральности оперы*. Автореф. дисс. кандидата искусствоведения. Вильнюс. Гос. консерватория Литовской ССР.
7. Налётова, И. Н., 2013. Оперный жанр как система. В 2 кн. Кн. 1: *Методология*. Санкт-Петербург, сс.118–157.
8. Ніколаєвська, Ю. В., 2010. У пошуках цілісності музичного спектаклю (з історії творчої співпраці М. Ентіна та В. Птушкіна). *Часопис Національної музичної академії імені П. І. Чайковського*, 2 (7), сс.96–100.
9. Покровский, Б. А., 2009. *Введение в оперную режиссуру*. Москва: РАТИ-ГИТИС.
10. Покровский, Б. А., 1968. Читая Шаляпина. *Советская музыка*, 11, с.69.
11. Черкашина-Губаренко, М. Р., 2009а. Структурний аналіз оперного твору (стаття перша). *Часопис Національної музичної академії імені П. І. Чайковського*, 2 (3), сс.58–76.
12. Черкашина-Губаренко, М. Р., 2009б. Структурний аналіз оперного твору (стаття друга). *Часопис Національної музичної академії імені П. І. Чайковського*, 4 (5), сс.142–153.

References

1. Akulov, E. A., 2016. *Opernaya muzyka i stsenicheskoe deistvie* [Opera music and stage action]. Moskva; Ekaterinburg: Kabinetnyi uchenyi.
2. Vanslov, V. V., 1964. *Synthesis of arts in an opera performance*. Ph.D. in Art Criticism. Abstract of Thesis. GITIS.
3. Gamalej, Ju. V., 2014. *Opernyi i baletnyi spektakl'. Svyaz' muzyki s postanovkoi* [Opera and ballet performance. The connection between music and production]. Sankt-Peterburg: Kompozitor*Sankt-Peterburg.
4. Glushakov, I. V., 1989. *The problem of the artistic integrity of an opera performance (on the example of the staging work of the GABT BSSR 70-80s)*. Ph.D. in Art Criticism. Abstract of Thesis. Vil'njus. Gos. konservatorija Litovskoj SSR.
5. Goncharenko, S. S., 2010. Muzykal'no-teatral'noe tseloe. In: *O pojetike opery* [On the poetics of opera]. Novosibirsk, pp.156–166.
6. Korn, I. M., 1986. *Problems of theatricality of opera*. Ph.D. in Art Criticism. Abstract of Thesis. Vil'njus. Gos. konservatorija Litovskoj SSR.

7. Naljotova, I. N., 2013. *Opernyj zhanr kak sistema* [Opera genre as a system]. In 2 books. 1st b.: *Metodologija* [Methodology]. Sankt-Peterburg, pp.118–157.
8. Nikolaievska, Yu. V., 2010. U poshukakh tsilisnosti muzychnoho spektakliu (z istorii tvorchoi spivpratsi M. Entina ta V. Ptushkina) [In search of the integrity of the musical performance (from the history of creative cooperation between M. Entin and V. Ptushkin)]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2 (7), pp.96–100.
9. Pokrovskii, B. A., 2009. *Vvedenie v opernuju rezhissuru* [Introduction to Opera Directing]. Moskva: RATI-GITIS.
10. Pokrovskii, B. A., 1968. Chitaya Shalyapina [Reading Chaliapin]. *Sovetskaya muzyka*, 11, p.69.
11. Cherkashyna-Hubarenko, M. R., 2009a. Strukturnyi analiz opernoho tvor (stattia persha) [Structural analysis of the opera (article one)]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2 (3). pp.58–76.
12. Cherkashyna-Hubarenko, M. R., 2009b. Strukturnyi analiz opernoho tvor (stattia persha) [Structural analysis of the opera (article two)]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 4 (5). pp.142–153.

SERHII SHUTKO

ORCID iD: 0000-0003-3663-1261

Honored Artist of Ukraine,

Professor at the Department of Opera Training and Music Directing
at the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

dachnik.ponevole@gmail.com

CONTEMPORARY MUSIC DIRECTING — INNOVATION OR ADVENTURE?

The author considered the problem of the artistic integrity of the opera in terms of finding ways to renew the musical theater of Ukraine, caused by socio-cultural challenges of today. The article clarifies the fragmentary nature of scientific research on the issue with the priority of musicological aspect and insufficient research of theatrical aspects, which requires a new comprehensive understanding of the director's concept in musical theater. The problem of artistic integrity of opera performance in the conditions of search ways to update the musical theater of Ukraine caused by sociocultural challenges of the present is considered. The article clarifies the fragmentary nature of scientific investigations of the problem with the priority of musicology and insufficient research of theatrical aspects, which requires a new comprehensive understanding of the director's concept in musical theater. The methodology of research key moments of the chosen subject is outlined: modern directorial approaches to creation of artistic integrity of opera performance — structural and functional; the concept of training musical theater directors in the realities of today — systems analysis; vectors of renewal of directorial approaches to the interpretation of works — semiotic. The purpose of the research is formulated — to determine the director's concept of creating the artistic integrity of opera performance in the context of updated synthesis of means of expression of different arts, based on harmonious artistic and research training. The main components of directorial content in solving art work in accordance with the modern possibilities proposed by the theater stage are analyzed. Director's approaches, techniques, means of expression aimed at an organic combination of different arts and achievements of science to find a new synthesis in the embodiment of opera performances are revealed. It is proved that in modern researches of the artistic integrity of the opera performance the mainly musicological aspect is revealed. The analysis of

directorial incarnations of operas reflects the achievements of scientific thought at the end of the last century and needs to be reconsidered from the standpoint of the present. The study of directorial interpretations of opera performances in Ukraine makes it possible to state the existence of problems both at the stage of conception and during its implementation, which is due to aesthetic approaches of the end of the last century. The importance of universal training of a musical theater director, able to combine all the components of artistic synthesis into a complete performance with the help of a production team and creative staff, is revealed. Renewal of directorial approaches in the interpretation of operas involves the use of original techniques with the synthesis of traditional and innovative means of expression. The scientific novelty of the research is to establish causal links between integrative artistic and research, research training of the specialist and his ability to produce the latest original ideas in the context of staging. Prospects for further scientific explorations of key aspects of the typology of modern opera directing in the socio-cultural realities of today are predicted.

Keywords: *musical theater, opera performance, artistic integrity of performance, musical directing, directing approaches.*

Стаття надійшла до редакції 14.02.2021