

УДК 792.5:[782.8:78.071.1(44)Оффенбах  
DOI: 10.31318/2414-052X.2(55).2022.266553

**ОКСАНА ПЕТРЕНКО**

ORCID iD: 0000-0002-8488-9024

*творча аспірантка кафедри оперної підготовки та музичної режисури  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна)  
ksenapetrinka@gmail.com*

## **РЕЖИСЕРСЬКЕ МОДЕЛЮВАННЯ МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ ЗА ОПЕРЕТОЮ ЖАКА ОФФЕНБАХА «КЛЮЧ НА БРУКІВЦІ»**

*Розглянуто сучасні тенденції розвитку театру оперети під впливом зміни його парадигми. Проаналізовано основні елементи задуму вистави у режисерському баченні творчого аспіранта. З'ясовано контент режисерського розширення лібрето оперети Жака Оффенбаха «Ключ на бруківці», який полягає у додаванні вставних епізодів задля осучаснення твору з метою його динамізації та пошуку нових барв, а саме: прологу — інтерактивної сцени зустрічі глядачів артистами мімансу у холі театру задля безпосереднього залучення публіки до театрального дійства і танцювально-пантомімічної сцени під час увертюри з вітанням молодят та врученням весільних подарунків. Окреслено режисерські засоби виразності, характер їх синтезування в мистецькому проєкті. Визначено режисерську модель мистецького проєкту за оперетою Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці» у авторському баченні творчого аспіранта. З'ясовано контент режисерського розширення лібрето оперети Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці», що полягає у додаванні вставних епізодів задля осучаснення твору з метою його динамізації. Виявлено основні елементи режисерського задуму вистави: сценографічне вирішення, мізансценічний малюнок, режисерська характеристика персонажів з розробкою їх психологічних портретів, надзавдання та художні образи персонажів вистави. Сформовано режисерський задум проєкту в контексті концептуального бачення композитора задля гармонійного поєднання форми та змісту. Доведено, що найбільш яскравим режисерським засобом виразності театрального мистецтва сучасності є застосування мультимедійних та новітніх арт-технологій. Наголошено на їх відповідності вимогам часу, на особливій увазі до балансу і доцільності їх використання, гармонії з оригінальним твором. Спрогнозовано вектори подальших наукових розвідок у контексті модернізації опереткових вистав, які зумовлені зміною парадигми театру та пошуками сучасних режисерських засобів виразності для збільшення впливу на глядача.*

**Ключові слова:** музичний театр, музична режисура, творчий мистецький проєкт, режисерське моделювання, оперета Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці».

**Постановка проблеми...** Сучасні тенденції розвитку театру оперети спонукають необхідність переосмислення творів минулих століть крізь призму новітніх досягнень мистецької науки і практики. Виклики сьогодення диктують нову парадигму театру — на сучасні постановки має вплив комерціалізація вистав, масова культура, естрадний театр із елементами шоу, зміна ціннісних

орієнтирів у суспільстві тощо. Після потрясінь, які переживають українці на початку третього тисячоліття (пандемія, війна), у глядача виникає потреба знаходити натхнення та повертати душевну рівновагу під час перегляду театральних вистав на лірико-романтичну, комедійну тематику з щасливим фіналом. З одного боку, режисерам важливо підіймати гостросоціальні теми, але не менш важливою стає й пізнавально-розважальна функція театру. Після жахів війни у глядача виникає необхідність «прийти до тями» і задля збереження здорового глузду, він йтиме на ліричні комедії, де його «лікуватимуть» позитивними емоціями. У таких умовах режисер стає не лише інтерпретатором та «дзеркалом душі актора», а й своєрідним «лікарем-реабілітологом» глядача.

Оперета Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці» має всі перспективи для вищезгаданого результату — блискуча драматургія, вишукана вальсова музика твору досягнуть бажаного впливу на глядача за умови, якщо режисерський задум буде цікавим та близьким сучасності. При цьому важливе влучне поєднання традиції з новацією, а саме: несподівана інтерпретація загальновідомої оперети з використанням новітніх арт-технологій; відтворення блискучої епохи паризького шарму та вишуканості XIX століття; розширення лібрето (в контексті задуму композитора) та детально продумані яскраві образи персонажів; додані режисером в контексті переосмисленого лібрето балетні сцени; неочікувана зустріч глядачів акторами мімансу в холі театру.

Режисерські пошуки і експерименти у сфері музично-драматичного театру на початку XXI століття є досить різновекторними. Театральна сцена сучасності презентує як реконструкції старовинних творів, так і їх модернізовані версії з переносом місця і часу дії в сьогодення. Водночас спостерігається новий етап переосмислення художніх творів у їх автентично-традиційних інтерпретаціях відповідно до нових можливостей театральної сцени, її вдосконаленого технічного оснащення. Застосування мультимедійних та арт-технологій у театрі сприяє глибшому розкриттю драматургії твору, збільшує його видовищність та емоційний вплив на глядача. У цьому контексті

режисер С. Шутько зазначав: «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. <...> 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» (Шутько, 2021, с. 207).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Концепт сучасних пошуків і експериментів у реаліях зміни парадигматики музично-драматичного театру досліджували Ю. Коваленко, Ю. Станішевський та інші науковці. Зокрема, Ю. Коваленко (2007, 2009) розглядала сучасну постановочну практику в театрах музичної комедії, дослідила проблеми жанрової еволюції та сценічної інтерпретації музично-драматичних творів, що входять до репертуару київського, харківського та одеського театрів оперети і музичної комедії. Ю. Станішевський (2005) звернув увагу на метаморфози жанру в нових соціокультурних умовах, проаналізував та порівняв досвід сучасних опереткових постановок, а саме творів Ж. Оффенбаха на сцені Національного театру оперети.

Паризький стиль життя та його прояви у розважальній культурі XIX століття, що вплинули на жанрово-стильові особливості оперети Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці», знайшли своє відображення у наукових розвідках З. Кракауера та Л. Трауберга. З. Кракауер (2000) окреслив феномен творчості Ж. Оффенбаха у мистецькому контексті епохи Другої імперії, стан тодішніх театрів, схарактеризував портрети театральних діячів, літераторів, музикантів. Л. Трауберг (1987) зосередився на виникненні та розвитку жанру оперети, аналізі творчого шляху його засновника — французького композитора Ж. Оффенбаха, найбільш знакових творах маестро.

Сучасні тренди режисерських втілень класичних творів знайшли своє відображення в дослідженнях М. Нестьєвої та С. Шутька. Зокрема, М. Нестьєва (2012, 2013) розглянула специфіку сучасної музичної режисури, проаналізувала співпрацю композитора та режисера, окреслила проблеми режисерського прочитання партитури музично-драматичного твору та його сценічного втілення в контексті або всупереч композиторському задуму. С. Шутько (2021) визначив режисерський концепт створення художньої цілісності вистави в контексті оновленого синтезу засобів виразності різних видів мистецтв, спричиненого соціокультурними викликами сьогодення. Він проаналізував основні компоненти режисерського задуму, особливості інтерпретації художнього твору відповідно до сучасних можливостей театральної сцени.

Сценографічному компоненту вистави приділили увагу Л. Саннікова та К. Юдова-Романова. Л. Саннікова (2016) з'ясувала особливості художнього образу в сценографічному вирішенні вистави та його складові, проілюструвала основу теорії композиції та виразності кольору, надала характеристики різних видів сцен, визначила роль художнього світла та сценічного костюма у спектаклі. К. Юдова-Романова (2019, 2021) дослідила режисерські інновації в використанні технічних засобів і технологій у сценічних втіленнях як нових, так і традиційних форм. Науковець проаналізувала модернізацію сценічного простору та роль інноваційних технічних засобів і технологій у режисурі сучасних творів сценічного мистецтва. Охарактеризувала і класифікувала експериментальні варіанти організації сценічного простору, систематизувала генератори сценічних спеціальних ефектів як засоби презентації художньо-образної інформації в сценічному просторі.

О. Касьянова проаналізувала видозміни танцю у контексті генези музично-драматичного театру, його характерні ознаки та тенденції на певних етапах становлення, схарактеризувала естрадний стиль хореографічних зразків «кафе шантану», який склався під впливом культу «паризького життя» в атмосфері столиці Другої імперії. Вона наголосила, що зростання ролі танцю в сучасних творах сприяє проведенню різнопланових жанрових експериментів

(2011). Г. Вільсон зосередив свою увагу на створенні психологічних портретів персонажів та психології артистичної діяльності. Використовуючи матеріали класичної драматургії, він розглянув у процесі інтерпретації образів персонажів специфіку їх рухів і жестів, використання сценічного простору, прийоми привернення уваги, способи спілкування з публікою та методи позбавлення актора «страху сцени». Оперуючи досягненнями психологічної науки та різноманітними дослідженнями в галузі мистецтва, Г. Вільсон доводить, що театр як «дзеркало життя» має сильний вплив на глядача (2001).

Огляд наукового доробку з обраної проблематики свідчить про необхідність проведення комплексного дослідження задля створення режисерської моделі творчого мистецького проєкту на класичному оперетковому матеріалі відповідно до реалій сьогодення.

**Мета дослідження** — визначення режисерської моделі мистецького проєкту за оперетою Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці» в авторському баченні творчого аспіранта.

**Завдання дослідження:**

- 1) з'ясувати контент режисерського розширення лібрето оперети;
- 2) проаналізувати основні елементи задуму вистави у режисерському баченні творчого аспіранта;
- 3) визначити режисерські засоби виразності, окреслити характер їх синтезування в мистецькому проєкті творчого аспіранта.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Лібрето — це текст музично-драматичного твору. В оригінальному лібрето французького драматурга і лібретиста XIX століття А. Делякура, написаного для оперети Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці», є чотири дійових особи: Розіта (сопрано), Сюзон (меццо-сопрано), Флорестан (тенор) та Мартен (баритон). Для осучаснення постановки додано невеликий пролог на початку твору, в якому артисти мімансу зустрічають глядачів в холі театру як гостей весілля Мартена і Сюзон. Під час цієї вступної частини лунає увертюра Ж. Оффенбаха з оперети «Паризьке життя», яка виразно підкреслює сцену зустрічі глядачів і налаштує

на атмосферу тремтливо-урочистого очікування театрального дійства. За задумом постановниці, глядач стає учасником дійства, щойно зайшовши в будівлю театру і ніби одразу потрапивши на весілля. Такий прийом активізує публіку і відкриває можливості креативного підходу до її взаємодії з акторами в контексті імпровізації та налаштовує на атмосферу перегляду вистави. Після цієї вступної частини глядачів запрошують до зали, де вони споглядають за основною дією оперети. Вже на сцені, під час звучання увертюри, додається танцювально-пантомімічна інтермедійна вставка — сцена вітання молодят Мартена і Сюзон із врученням їм весільних подарунків.

Режисерський задум вистави містить багато складових, ключовими з яких є: сценографічне (або декораційне) вирішення вистави, мізансценічний малюнок, режисерська характеристика персонажів, їх психологічні портрети, надзавдання та формулювання художнього образу вистави. Важливим є формування задуму режисера саме в контексті задуму композитора, адже на сучасній театральній сцені досить часто можна побачити постановки, які йдуть у конфронтацію із задумом композитора, абсолютно йому не відповідають і навіть паплюжать оригінал задля піару та самовираження режисера за рахунок автора. Особливо це стосується творів, які висвітлюють історичні події, де без контексту епохи неможливе адекватне розуміння подій.

Сценографічний компонент вистави «Ключ на бруківці» полягає в тому, що дія відбуватиметься на двох майданчиках, а саме: в холі театру та на сцені, яка відобразатиме спочатку залу з гостями, а потім апартаменти молодят. На авансцені під час увертюри відбуватиметься танцювально-пантомімічна сцена зустрічі гостей весілля, а потім глядачам відкриється спальня Сюзон, яка і є основним місцем подій оперети. Для максимально зручного показу простору в кімнаті та за її дверима (де за сюжетом твору майже весь час знаходиться Мартен) вибудовуватиметься павільйон. Обов'язковими елементами спальні є камін, через який Флорестан потрапляє до неї, та вікно, через яке падає ключ на бруківку і в якому Мартен помічає незнайомця у кімнаті своєї дружини. У спальні знаходиться ліжко, дзеркало та інші атрибути жіночої кімнати.

Мізансцена — це пластичне вираження дії, своєрідна «режисерська зброя», яка є чи не найважливішим елементом режисерського задуму. Мізансценічний малюнок здебільшого продиктовується подіями у творі. Комедійний жанр передбачає багато зовнішньої дії та орієнтований саме на взаємодію персонажів, що дає режисеру більше простору для створення різнопланових і оригінальних мізансцен. За сюжетом оперети Мартен майже весь час має знаходитись за дверима спальні своєї дружини Сюзон, Флорестан потраплятиме в кімнату через камін, ховатиметься в шафі, а згодом намагатиметься вистрибнути у вікно. Під час яскравого терцету Сюзон, Розіти і Флорестана персонажі уособляють два напрямки, а саме: Флорестан, чия раптова поява сприймається жінками як «напад», та, відповідно, «оборона і захист» Сюзон і Розіти від небажаного гостя. Ця ситуація одразу «диктує» режисеру розміщення представників двох напрямків у різних частинах сцени й використання Сюзон і Розітою наявної сценографії та реквізиту у якості «захисту» (стілці, різноманітні предмети побуту використовуватимуться як перешкода для гіпотетичного наближення незнайомця). «Емоційний градус» цієї сцени коливається від жаху/розгубленості до повного прийняття гостя і переконання у шляхетності його намірів. Ця трансформація наочно відобразатиметься у мізансценах та внутрішній інтонації персонажів. У сцені «викриття» Мартеном в кімнаті Сюзон іншого чоловіка відбувається перестановка сил у контексті «нападу» та «захисту»: тепер «нападником» вже є розгніваний Мартен, якому нарешті вдалось увірватись до спальні своєї законної дружини, а Сюзон, Розіта і Флорестан тепер займають позицію «захисту». Такі пікантні ситуації дають режисеру можливість яскраво «обіграти» їх, «загостривши» за допомогою влучно підібраних додаткових нюансів та вибудувавши цікавий «ланцюжок» мізансцен.

За режисерським задумом (в контексті задуму композитора) образи персонажів оперети та їх психологічні портрети окреслюються наступним чином: Сюзон (меццо-сопрано) — дружина поліцейського Мартена, схильна ображатись на свого чоловіка через дрібниці, винахідлива у вирішенні

курйозних моментів; Розіта (сопрано) — подруга Сюзон, безтурботна і чарівна жінка, яка закохує в себе Флорестана з першого погляду; жінка, яка захоплюється вродливими чоловіками, спочатку вважає, що для неї зарано замикає себе в «подружню клітку», але потім погоджується на пропозицію руки і серця від Флорестана; Флорестан (тенор) — авантюрний, імпазантний композитор, який пише оперети, потрапляє в трагікомічну ситуацію, втікаючи від ревнивого чоловіка своєї коханки (розумний і винахідливий, легко знаходить вихід із найзаплутаніших ситуацій, схильний до обману заради власного порятунку); Мартен (баритон) — чоловік Сюзон, який ревнує її та не довіряє подружній вірності, несправедливо звинувачує свою дружину в зраді. Ця характеристика персонажів допоможе акторам у створенні «роману життя» персонажа, що є обов'язковою складовою успішного опанування роллю.

Одним із головних компонентів режисерського задуму є ціль, на яку спрямована вистава. Ідея автора твору збагачується особистістю і світоглядом режисера. За режисерським задумом, надзавдання цієї вистави сформульовано наступним чином: «ключ від щасливих стосунків захований у довірі одне до одного». Завдання режисера — не лише розважати, вражати, а й виховувати публіку, робити суспільство щасливішим. Якби режисеру вдалося спонукати цією постановкою хоча б частину глядачів переосмислити щось у своєму житті, розглянути питання довіри в новому для себе ракурсі — надзавдання було би виконане сповна.

Художній образ вистави — це візуальне втілення надзавдання та його емоційне відчуття, що має викликати систему асоціацій у глядача. Він виражається у всіх складових вистави: сценографії, мізансценах тощо. «Словесний» художній образ формулюється поетичною мовою через метафору, гіперболу, порівняння або алегорію. «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» (Шутько, 2021, с. 207). У режисерському баченні

художнім образом вистави «Ключ на бруківці» стає «ключ від кохання».

Яскравим режисерським засобом виразності є новітні мультимедійні та арт-технології. Арт-технології у виставах — це 3D-проекції, конструкції, голограми, найбільш непередбачувані та яскраві світлові і звукові ефекти. Наявність таких можливостей — це чудово, але режисерам слід ще вміти ними користуватись та не зловживати, відволікаючи глядачів від сюжету. Технології — це лише засіб у руках режисера. Вони можуть лише відносно посилити вплив на глядача. Арт-технології можуть заважати, якщо їх забагато, але водночас можуть і допомогти значно посилити враження глядачів — все залежить від майстерності, почуття міри та смаку режисера. Слід зазначити, що застосування мультимедійних та новітніх арт-технологій у трактуванні музично-драматичних творів обумовлене вимогами часу й потребами сучасного глядача. Їх головним завданням є взаємодія та взаємопроникнення різних видів мистецтва в інтерпретації музично-драматичних творів. Такі технології можуть вдало сполучатися з будь-якою стильовою інтерпретацією. За режисерським задумом, залучення відеопроєкції допомагає відтворити блискучу епоху паризького шарму та вишуканості ХІХ століття. Для підкреслення трагікомічності деяких ситуацій доцільно використовувати відео проєкції думок, мрій і бажань персонажів, які транслюють розбіжність із подіями, що відбуваються. Це посилюватиме емоційний вплив на глядача та стане цікавим доповненням театрального дійства на сцені. Світлові ефекти, образні мізансцени, яскраві костюми, грим акторів є важливими режисерськими засобами виразності, які мають гармонійно синтезуватись між собою.

### **Висновки.**

1. Контент режисерського розширення лібрето оперети Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці» полягає у додаванні вставних епізодів задля осучаснення твору з метою його динамізації та пошуку нових барв, а саме: прологу — інтерактивної сцени зустрічі глядачів артистами мімансу у холі театру задля безпосереднього залучення публіки до театрального дійства і танцювально-пантомімічної сцени під час увертюри з вітанням молодят та врученням

весільних подарунків.

2. Основними елементами режисерського задуму постановки оперети Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці» є: сценографічне вирішення, мізансценічний малюнок, режисерська характеристика персонажів з розробкою їх психологічних портретів, надзавдання та художні образи персонажів вистави. Важливим є формування режисерського задуму проєкту саме в контексті концептуального бачення композитора задля гармонійного поєднання форми та змісту.

3. Найбільш яскравим режисерським засобом виразності театрального мистецтва сучасності є застосування мультимедійних та новітніх арт-технологій, що відповідає вимогам часу, але вимагає від режисера особливої уваги до балансу і доцільності їх використання. Гармонійний синтез світлових ефектів, сценографії, образних мізансцен, яскравих костюмів та гриму акторів є важливим режисерським прийомом у досягненні поставленої мети.

**Перспективи подальших розвідок...** Модернізація опереткових вистав зумовлена зміною парадигми театру та пошуками сучасних режисерських засобів виразності для збільшення впливу на глядача. У цьому контексті оперета Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці» є цікавим матеріалом для режисерських експериментів, що відповідатимуть сучасним трендам музично-драматичного театру та запитам українського глядача ХХІ століття. Саме тому режисер має змогу поєднати корисний, «лікувальний» емоційний вплив на публіку та яскраву і вражаючу «обгортку» з використанням новітніх мультимедійних та арт-технологій. Це окреслює перспективи наукових пошуків різнопланових, оригінальних прийомів та засобів виразності для подальших утілень оперети.

#### Список використаної літератури і джерел

1. Вильсон, Г., 2001. *Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники*. Пер. с англ. А. И. Блейза. Москва: Когито-Центр.
2. Касьянова, О. В., 2011. Танець у музично-драматичному театрі. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 1(10), сс.121–131.
3. Коваленко, Ю. П., 2007. Український театр музичної комедії: зміна пріоритетів. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: збірник наукових праць. Мистецтво: «від існуючого до виникаючого»*, 20, сс.254–262.

4. Коваленко, Ю. П., 2009. Сучасна режисура в українському театрі музичної комедії. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 3(4), сс.69–75.
5. Кракауэр, З., 2000. *Жак Оффенбах и Париж его времени*. Москва: Аграф.
6. Нестьєва, М. І., 2012. Режисер і композитор – односторонці чи супротивники? *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 3(16), сс.11–16.
7. Нестьєва, М. І., 2013. На противагу свавілля «режисерського театру». *Аспекти історичного музикознавства, VI: Музика і театр в історичному часі та просторі*. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, сс.272–289.
8. Петренко, О. В., 2021. Оперета Жака Оффенбаха «Ключ на бруківці»: сучасний режисерсько-аналітичний аспект. *Українське музикознавство*, 47, сс.48–56.
9. Санникова, Л. И., 2016. *Художественный образ в сценографии*. 2-е изд. Санкт-Петербург: Лань – Планета музики.
10. Станішевський, Ю., 2005. Парадокси «легкого жанру». *Музика*, 3, сс.8–10.
11. Трауберг, Л., 1987. *Жак Оффенбах и другие*. Москва: Искусство.
12. Шутько, С. М., 2021. Сучасна музична режисура — новаторство чи авантюризм? *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 3–4(52–53), сс.203–2016.
13. Юдова-Романова, К. В., Стрельчук, В. та Чубукова, Ю., 2019. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Сценічне мистецтво*, 2(1), сс.52–72.
14. Юдова-Романова, К. В., 2019. Генератори сценічних ефектів як постановочний засіб художньо-образної виразності на сцені. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Сценічне мистецтво*, 2(2), сс.179–193.
15. Юдова-Романова, К. В., 2021. Експериментальний сценічний простір: проблеми класифікації. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Сценічне мистецтво*, 4(1), сс.39–54.

### References

1. Vil'son, G., 2001. *Psikhologiya artisticheskoi deyatel'nosti: Talanty i poklonniki* [Psychology of artistic activity: talents and fans]. Translated from English by A. I. Bleiz. Moskva: Kogito-Tsentr.
2. Kasianova, O. V., 2011. Tanets u muzychno-dramatychnomu teatri [Dance in a music and dramatic theater]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 1(10), pp.121–131.
3. Kovalenko, Yu. P., 2007. Ukrainyskiy teatr muzychnoi komedii: zmina priorityativ [Ukrainian Musical Comedy Theater: Changing Priorities]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity: zbirnyk naukovykh prats. Mystetstvo: «vid isnuiochoho do vynykaiuchoho»*, 20, pp.254–262.
4. Kovalenko, Yu. P., 2009. Suchasna rezhysura v ukrainskomu teatri muzychnoi komedii [Contemporary Directing at the Ukrainian Music Comedy Theater]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 3(4), pp.69–75.
5. Krakauer, Z., 2000. *Zhak Offenbakh i Parizh ego vremeni* [Jacques Offenbach and Paris of his time]. Moskva: Agraf.
6. Nestieva, M. I., 2012. Rezhysyer i kompozytor – odnodumtsi chy suprotivnyky? [Are the director and the composer like-minded or adversaries?]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 3(16), pp.11–16.
7. Nestieva, M. I., 2013. Na protyvahu svavillia «rezhyserskoho teatru» [In contrast to the arbitrariness of the Director Theater]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva, VI: Muzyka i teatr v istorychnomu chasi ta prostori. Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho*, pp.272–289.

8. Petrenko, O. V., 2021. Opereta Zhaka Offenbakha «Kliuch na brukivtsi»: suchasnyi rezhysersko-analitychnyi aspekt [Operetta Jacques Offenbach "The key on the pavement": modern director-analytical aspect]. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 47, pp.48–56.
9. Sannikova, L. I., 2016. *Khudozhestvennyi obraz v stsenografii* [Artistic image in scenography]. 3rd ed. Sankt-Peterburg: Lan' – Planeta muzyki.
10. Stanishevskiy, Yu., 2005. Paradoksy «lehkoho zhanru» [Paradoxes of the "light genre"]. *Muzyka*, 3, pp.8–10.
11. Trauberg, L., 1987. *Zhak Offenbakh i drugie* [Jacques Offenbach and others]. Moskva: Iskusstvo.
12. Shutko, S. M., 2021. Suchasna muzychna rezhysura — novatorstvo chy avantiuryzm? [Modern music direction — innovation or adventurism?]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 3–4(52–53), pp.203–2016.
13. Yudova-Romanova, K. V., Strelchuk, V. and Chubukova, Yu., 2019. Rezhyserski innovatsii u vykorystanni tekhnichnykh zasobiv i tekhnolohii u stsenichnomu mystetstvi [Director's innovations in the use of technical means and technologies in stage art]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Stsenichne mystetstvo*, 2(1), pp.52–72.
14. Yudova-Romanova, K. V., 2019. Heneratory stsenichnykh efektyv yak postanovochnyi zasib khudozhno-obraznoi vyraznosti na stseni [Generators of scenic effects as a production tool of artistic expressiveness on stage]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Stsenichne mystetstvo*, 2(2), pp.179–193.
15. Yudova-Romanova, K. V., 2021. Eksperymentalnyi stsenichnyi prostir: problemy klasyfikatsii [Experimental stage space: problems of classification]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Stsenichne mystetstvo*, 4(1), pp.39–54.

**PETRENKO OKSANA**

ORCID iD: 0000-0002-8488-9024

*Creative Postgraduate Student*

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

*(Kyiv, Ukraine)*

*ksenapetrinka@gmail.com*

## **DIRECTOR'S MODELING OF ART PROJECT BASED ON JACQUES OFFENBACH'S OPERETA "THE KEY ON THE PAVEMENT"**

*The author considered the modern trends in the development of the operetta theater under the influence of a change in its paradigm. The main elements of the play's design are analyzed from the point of view of the director's vision of a creative graduate student. The content of the director's expansion of the libretto of Jacques Offenbach's operetta "The Key on the Pavement" is clarified, which consists in adding inserted episodes in order to modernize the work and so to dynamize it by finding new colors, namely: the prologue - an interactive scene of the meeting of the audience by mimance artists in the hall of the theater for direct involving the audience in the theatrical action and the dance-pantomime scene during the overture with the greeting of the newlyweds and the handing over of wedding gifts. The director's means of expression, the nature of their synthesis in an artistic project are outlined. The director's model of the artistic project based on J. Offenbach's operetta "The Key on the Pavement" in the author's vision of a creative graduate student has been determined. The content of the director's expansion of the libretto of J. Offenbach's operetta "The*

*Key on the Pavement" is clarified, which consists in adding some episodes this innovation gives the operetta a modern structure that attracts the contemporary audience. The main elements of the director's idea of the play were revealed: scenographic solution, mise-en-scène drawing, director's characterization of the personages with the development of their psychological portraits, supertasks and artistic images of the characters of the play. The director's idea of the project was formed in the context of the composer's conceptual vision for a harmonious combination of form and content. It has been proven that the most vivid directorial means of expressiveness of contemporary theater art is the use of multimedia and the latest art technologies. Emphasis is placed on their compliance with the requirements of the time, on special attention to the balance and expediency of their use, harmony with the original work. The vectors of further scientific research in the context of modernization of operetta performances, which are caused by the change of the theater paradigm and the search for modern directorial means of expression to increase the impact on the audience, are predicted.*

**Keywords:** *musical theater, musical direction, creative art project, director's modeling, J. Offenbach's operetta "The Key on the Pavement".*

*Стаття надійшла до редакції 21.02.2022*