УДК 782.1:78.071.1(436)Штраус]:792.071.2.027(481+430+477)](045)
DOI: 10.31318/2414-052X.1(58).2023.284763

ПАВЛО РЄПІН
ORCID iD: 0000-0002-7140-5983
Творчий аспірант другого року навчання
кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна)
r.p.s.odessa@gmail.com

ОПЕРА РІХАРДА ШТРАУСА «САЛОМЕЯ» У ПОШУКУ НОВОГО РЕЖИСЕРСЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ

Розглянуто актуальність звернення до теми Саломеї в реаліях нової хвилі експресіонізму на початку XXI століття. Проведено комплексний аналіз драматургічної, музичної, пластично-хореографічної, сценографічної складових сценічних утілень образу царівни іудейської в опері Ріхарда Штрауса «Саломея». Визначено методологію ключових аспектів дослідження: трактування образу Саломеї О. Уайльдом і Ріхардом Штраусом – порівняльно-аналітичний; особливостей музичної драматургії опери – жанрово-стилістичний; знакових сценічних утілень XXI століття – інтерпретаційний. Окреслено дві концепції обґрунтування основного конфлікту, що призвів до загибелі Пророка. Перша – політична – очікуванню іродіанами Месії зі своєї династії заважали пророцтва Іоанна Предтечі; друга – біблеїстична – відхилення образа Іродіади на Пророка за звинувачення її в кровозмішенні і пороках. З'ясовано схожість тексту лібрето опери Ріхарда Штрауса і п'єси О. Уайльда на тему Саломеї. Виявлено стильові відмінності між двома творами: у О. Уайльда – драма символічного напряму, у Ріхарда Штрауса – експресивно-психологічна музична поема. Проаналізовано драматургічну структуру опери, побудовану на вагнерівському принципі підпорядкування музичних, поетичних і сценічних елементів розвитку сюжетної лінії та переосмисленні лейтмотивізму в аспекті його індивідуалізації. Описано три версії втілення опери «Саломея» у постановці норвезького, німецького та українського режисерів, вирішені в естетиці постмодернізму з перенесенням часу і місця дії у сьогодення, іронічним ставленням до художніх образів персонажів, синтезуванням традиційних та інноваційних засобів виразності. Встановлено, що норвезькій версії більш притаманне застосування новітніх арт-технологій у формуванні художнього образу вистави; німецькій – створення психологічної драми із фрейдистським підтекстом; українській виставі за мотивами опери Ріхарда Штрауса «Саломея» властиве вирішення у стилі хай-тек. Окреслено перспективи подальших досліджень в аспекті інтеграції традиційного театру і сучасних мультимедійних технологій.

Ключові слова: *Оскар Уайльд, п'єса «Саломея», Ріхард Штраус, опера «Саломея», музична драматургія опери, режисерські вирішення в естетиці постмодернізму.*

Постановка проблеми… Сучасний музичний театр тяжіє до експресивних і фасцинуючих увагу глядачів вистав. Масова культура, що впливає на музичний театр, потребує ексцентричних персонажів, епічних тем, приголомшливих із трагічними розв'язками сюжетів. Однією з таких

© Рєпін П., 2023

хрестоматійних історій, затребуваних сучасним глядачем, став біблійний міф про Саломею, що ліг в основу однойменних п'єси О. Уайльда і опери Ріхарда Штрауса. Падчерка Ірода Антипи знайшла своє образне втілення у сотнях робіт художників, поетів і композиторів. Головна винуватиця смертного вироку Пророку Іоанну Хрестителю — Саломея і сьогодні бентежить уяву сучасників. У контексті оперного мистецтва підтвердженням тому стала ціла низка режисерських інтерпретацій опери Штрауса, до якої все більше звертаються постановники. У цій плеяді театральних митців особливу увагу привертає особистість К. Гута, який з приводу власних режисерських підходів до інтерпретації твору визначив два шляхи – становлення дівчинки-підлітка, яка перетворюється з жертви на людину дії, та політичну перспективу, в якій страта Пророка призводить до загибелі царства. Сучасні соціальні феміністські та політично-ліберальні процеси мають пересічні референси до сюжету міфу про Саломею. Лібрето опери має ряд ремінісценцій із соціокультурними викликами сьогодення, що підтверджується паралельним концептом сучасних режисерських утілень твору Ріхарда Штрауса.

Аналіз останніх досліджень і публікацій… Образ царівни іудейської у контексті різних аспектів творчості О. Уайльда розглядався А. Е. Квіглі та Р. С. Швайком. А. Е. Квіглі (1994) зосередив увагу на аналізі образів головних персонажів п'єси О. Уайльда, вважаючи Іродіаду антитезою символістському містицизму з протиставленням її Іроду і Саломеї. Р. С. Швайк (1987) відмічав підкреслену живописність, яскраву зримість, фактурність мови О. Уайльда та визначив зображальність як головну стильову рису його твору з рельєфним орнаментальним характером. За думкою дослідника, драматург намагався створити враження єдності слова, музики, живопису, скульптури й інших видів мистецтва в контексті декоративної стилістики «Саломеї» з утіленням культу Краси, її протиставленням жахливому, аморальному у вчинках героїні.

Монографія Р. Нежинської (2013), присвячена Саломеї, аналізує створення міфу про царівну іудейську, відображення її образу в теологічних, іконографічних, літературних джерелах тощо. Особливої уваги заслуговує

думка дослідниці про уособлення рис всіх Саломей, створених раніше, в героїні п'єси О. Уайльда; схожі та відмінні риси її трактування у порівнянні з оперою Ріхарда Штрауса.

Монографія Г. Веселовської (2007) викликає зацікавлення науковців і митців аналізом перших утілень «Саломеї» О. Уайльда режисером М. Рейнгардтом (Малий театр, Німеччина) в контексті модерністської естетики з її подальшими видозмінами у річищі авангардного мистецтва. Співставлення модерністської національної моделі вистави з космополітичною авангардистською дозволило з'ясувати режисерський концепт утілення твору в різних часових вимірах, що у певних аспектах здійснило вплив і на сучасні трактування теми Саломеї в умовах постмодернізму.

Дослідженню музичної драматургії опери Ріхарда Штрауса «Саломея» присвячені статті Л. Каверіної та Л. Неболюбової. Л. Каверіна (2013) виявила монологічний принцип смислових глибин драми О. Уайльда та його розвиток в опері Ріхарда Штрауса. Дослідниця проаналізувала ретельно продуману концепцію музичного вирішення характеру головної героїні, естетично відмінну від уайльдівського оригіналу. Л. Неболюбова (2015) приділила увагу аналізу музичних характеристик головних персонажів опери, підкріплюючи відповідність їх сценічних утілень в режисерських постановках оперних театрів Берліна (1990), Відня (1974) і Брюсселя (2012).

Особливостям сценічного вирішення «Танцю семи покривал» у режисерських утіленнях драми О. Уайльда та опери Ріхарда Штрауса «Саломея» присвячені статті О. Касьянової. Характеризуючи інтерпретацію танцю у двох різних за стилістикою режисерських версіях драми О. Уайльда «Саломея» (Касьянова, 2021a), дослідниця відмічає поглиблення психологізації образу головної героїні у контексті експресіонізму режисером М. Рейнгардтом та пошуками нового синтезу мистецтв хореографом М. Фокіним у контексті естетики модернізму. Розглядаючи особливості інтерпретації танцю у сценічних утіленнях опери Ріхарда Штрауса «Саломея», авторка (Касьянова, 2021b) спирається на створені нею соціально-психологічні портрети головних

персонажів та історичну реконструкцію старовинних танцювальних зразків, відповідних музичній драматургії означеної сцени. Огляд вищенаведених публікацій дозволяє автору статті розглянути сучасні сценічні втілення опери Ріхарда Штрауса «Саломея» у новому науковому осмисленні.

Мета дослідження — визначити новітні режисерські підходи у сучасних інтерпретаціях опери Ріхарда Штрауса «Саломея» задля окреслення концептуального бачення моделі власного мистецького проєкту.

Завдання дослідження:

1) розглянути концепт трактування образу Саломеї у п'єсі О. Уайльда та опері Ріхарда Штрауса з визначенням ступеня його переосмислення композитором;

2) проаналізувати музичну драматургію опери, виявити композиторські акценти;

3) з'ясувати знакові сценічні втілення твору з визначенням режисерських прийомів у вирішенні вузлових мізансцен.

Виклад основного матеріалу дослідження… В історії мистецтва образ Саломеї має низку інтерпретацій художниками та поетами, які по-різному визначали ступінь її участі у загибелі Іоанна Хрестителя. Водночас можливість поліваріативного трактування цієї історії підкреслює її драматургічну багатошаровість і трагедійну глибинність.

Згідно з теологічними розвідками історії царства іродіан династія мала прихильність до римської влади. На основі згадок у Новому Заповіті є припущення про те, що іродіани очікували на прихід Месії зі своєї династії, тому вони розцінювали Ісуса як конкурента нащадку Ірода, а Іоанна Предтечу, який пророкував прихід Сина Божого, – самозванцем. Ця концепція належить до політичного обґрунтування основного конфлікту, що призвів до загибелі Пророка. Біблеїстична версія, представлена у євангелістів Матфея і Марка, трактує цю історію від образи Іродіади на Іоанна Хрестителя за звинувачення її у кровозмішенні й пороках. Зазначимо, що ім'я Саломеї не згадується у Біблії; її роль як дочки, котра підкоряється волі матері та маніпулює вітчимом заради

страти Пророка — другорядна.

За однією з версій, історичний персонаж Саломея відома як цариця Халкіди та Малої Вірменії, мати трьох синів — Ірода, Агриппа та Аристобула. Вона жила з 5-го або 14-го року, а померла між 62-м або 71-м роками. На момент смерті Саломея була людиною похилого віку (55-60 років). Ці факти потрібні для кращого розуміння ступеня переопрацювання біблійного сюжету О. Уайльдом у версії п'єси. Зміни торкнулися як мотивів головної події твору — страти Пророка, так і фіналу історії — загибелі Саломеї. У біблеїстичній версії головним чинником страти Іоанна Хрестителя була Іродіада (мати Саломеї), а у О. Уайльда (Вайлд, 2018), акцент зміщений на її дочку. Драматург будує наскрізний конфлікт навколо патологічної пристрасті головної героїні до Пророка. У фіналі п'єси О. Уайльд провіщає її загибель під щитами стражників, яких напускає на неї вітчим Ірод. Цього епізоду немає ані в Біблії, ані в історичних довідках. Образ Саломеї О. Уайльд асоціює з язичницькою богинею Місяця — Кібелою та втілює у ньому декадентський рух того часу — *fin de siècle.* П'єса стала першою англійською символістською драмою, в якій особливого значення набуває саме колір. За деякими підрахунками у п'єсі налічується щонайменше 40 відтінків білого, срібного або кольору слонової кістки; 17 посилань до чорного кольору або чорноти; 38 посилань до червоного та яскраво-червоного. Головним лейтмотивом є Місяць, з яким Саломея має містичний зв'язок. На думку театральних критиків, основні події п'єси схематичні, майже ритуальні, а атмосфера твору пронизана макабричністю.

У 1904 році Ріхард Штраус під впливом перегляду «Саломеї» О. Уайльда в Малому театрі М. Рейнгардта розпочав розробку лібрето (1905) та написання опери. І хоча текст п'єси і лібрето опери були схожими між собою, але музика Ріхарда Штрауса надала трактуванню образу Саломеї більш рельєфних і об'ємних характерних рис, перетворивши її у трагедійну героїню майже шекспірівського масштабу. У п'єсі дві ключові теми – пристрасті і помсти — у сценах з Пророком Іоканааном і тетрархом Іродом розкривають характер царівни іудейської. В опері додалася ще одна — інструментальна тема —

танець Саломеї, яка стала вузловим елементом у вирішенні конфлікту твору.

Якщо порівняти за стилем п'єсу О. Уайльда з оперою Ріхарда Штрауса, їх різниця полягає в тому, що драматург створив полотно символічного напряму, а композитор — експресивно-психологічну музичну поему. Макабрична, інфернальна атмосфера п'єси — таємнича і жахлива. Опера Ріхарда Штрауса — це експресивний світ патологічної пристрасті. Широка популярність опери від дня першої прем'єри й донині пояснюється надзвичайно вражаючим емоційним впливом її музичної драматургії з багатомірним тлумаченням ідейного смислу твору. «Темброво-барвиста оркестрова палітра, поліфонізація її тканини створили своєрідний підтекст, і вчинки героїні набули додаткової психологічної вмотивованості» (Каверіна, 2013, с. 65).

Драматургічна структура опери побудована на принципах вагнерівської теорії *Gesamtkunstwerk* із підпорядкуванням музичних, поетичних і сценічних елементів розвитку сюжетної лінії твору та вагнерівському лейтмотивізмі. У «Саломеї» Ріхард Штраус використовує біля 20 лейтмотивів, вважаючи їх важливою драматургічною складовою, своєрідними ланцюгами, скріпленими за принципом причинно-наслідкових зв'язків. Лейтмотиви Р. Вагнера і Ріхарда Штрауса споріднені за їхньою інструментальною сутністю та утворенням оркестрового контенту. Відмінності полягають у всезагальності лейтмотивів Р. Вагнера та їх індивідуалізації у Ріхарда Штрауса. Кожен із лейтмотивів опери є відображенням певних подій або персонажів з їх характерами, прагненнями, настроями, що обґрунтовують логіку вчинків.

Розробляючи тональний план опери та систему лейтмотивів, композитор психологічно поглибив внутрішній світ героїв, виявив поступові метафори в образі Саломеї від першої зустрічі і майже дитячої зацікавленості особою Пророка до маніакальної пристрасті ображеної жінки та її бажання доторкнутися до вуст Іоканаана у будь-який спосіб. Саме музика Ріхарда Штрауса дозволила переосмислити декадентську історію в психологічну драму з трагедійним відтінком у експресіоністичному стилі, де вперше була втілена одноактна оперна структура поемного типу.

Задля виявлення специфічних підходів до інтерпретації опери в контексті естетики постмодернізму розглянемо три її сценічних версії в постановках: норвезького режисера С. Херхайма, німецького — К. Гута та української мисткині О. Кашембекової.

У постановці «Саломеї» в Королівському театрі Копенгагена (2016) режисер С. Херхайм реалізував розроблену ним «місячно-астральну концепцію», сутність якої полягала у розвитку оперної дії у двох вимірах: на сцені і на місяці. Важливим засобом візуалізації драматургії вистави став її художній образ у вигляді яскравих метаморфоз дисків місяця з відеопроекцією, на тлі яких відбувалися ключові події. Сценічна дія опери перенесена у ХХ століття, де Саломея з'являється в образі Мерилін Монро, Нарработ нагадує Джеймса Бонда, Ірод хизується у білому смокінгу, Іродіада демонструє вбрання від паризьких кутюр'є. Ретельно розроблена пластична партитура масових сцен передбачала виконання персонажами різних рольових завдань, гармонійно пов'язуючи їх в єдину сценічну дію відповідно до драматургічного розвитку сюжету. Як відлуння постмодерністської естетики в одній із масових сцен під час танцю режисер задіяв дуети із антиподів: Сталіна з Патріархом, Кайзера з Распутіним, Гітлера з євреями, ніби іронізуючи над одіозними персонажами. «Танець семи покривал» був вирішений у стилі паризького кабаре *«Moulin Rouge»* на Місяці, де Саломея-Монро та її клони виконували запальний канкан, після чого по трубі телескопа, ніби по трапу, спускалися на сцену та продовжували еротичну оргію з гостями Ірода. Бутафорно-атракціонне вирішення кривавого фіналу опери, коли Саломея пристрасно цілує величезні губи голови-монстра, забирається у відкритий рот та купається там у крові, ласкаючи себе, викликає у непідготовленого глядача відчуття гидливості, що є проявом естетизації мерзенного.

Постановка «Саломеї» К. Гутом (2021) стала спільним проєктом Метрополітен-опера і Большого театру, вирішеним у жанрі сюрреалістичного трилера із фрейдистським підтекстом. За задумом режисера, в опері представлено сім Саломей, старша з яких виконує вокальну партію, а шість

маленьких презентують головну героїню в її різному віці: від шести до чотирнадцяти років. На початку вистави наймолодша Саломея, сидячи на авансцені, під звуки музичної шкатулки грається з лялькою, несподівано починає її смикати, відривати їй руки та несамовито бити головою об підлогу. Таким прийомом режисер уособив психотравми Саломеї, отримані в дитинстві від спілкування з вітчимом-збоченцем і матір'ю-алкоголічкою, які призвели до відторгнення героїнею своєї родини. Оригінально вирішена режисером і сцена з Іоканааном, коли Саломея спускається сходами в підвал, що є уособленням її підсвідомості. Там, серед розкиданих дитячих іграшок, сидить прип'ятий ланцюгами таємничий Іоканаан як символ її скутої свободи. «Танець семи покривал» так само вирішений у фрейдистському річищі і нагадує сеанс психоаналізу за участю шести маленьких Саломей і чорного фантома з баранячою головою як уособлення всевладдя Ірода. У фіналі сцени старша Саломея вбиває фантома і звільняється від його влади – влади тетрарха. Вирішення режисером поступових метаморфоз в образі Саломеї, коли вона із жертви понівеченого процесу дорослішання перетворюється в людину дії, агресора, призводять до зруйнування батьківського світу, а разом із ним — і світу Іоканаана. Психологічної гостроти сцені надає режисерський прийом, коли маленька Саломея тримає на тарелі голову Пророка, а старша — шалено цілує її. У своїй версії К. Гут не вбиває Саломею, а дозволяє їй піти в інший світ, затягнутий димкою. Опускання над сценою місяця у формі яйця — символу нового життя надає глядачеві надію на можливе перетворення світу Саломеї, але якою ціною!

Дещо інша Саломея презентована в постановці української мисткині О. Кашембекової. У цій версії можна побачити однозначну тотальну деконструкцію драматургії, музики та візуальної естетики. По-перше, змінено драматургічну основу лібрето опери, де Саломея не помирає наприкінці, до того ж і не вбиває Іоканаана. По-друге, музика композитора значно скорочена і скомпільована, з опери прибрані всі хори, а сама вистава йде у супроводі мінусового аудіозапису. По-третє, візуальне вирішення спектаклю повністю

відповідає естетиці постмодернізму. Дію перенесено у сучасний комп'ютерний світ, де герої менші, аніж комп'ютерні коди, які безперестанку транслюються на проекції. Слід зазначити, що цей творчий проєкт є колаборацією команди відеоартхудожників, які займаються візуальними шоу, та представниками академічного мистецтва. Така співпраця сприяє розповсюдженню креативних індустрій у державі та підтримує кроссекторальний вектор розвитку мистецтва.

Висновки.

1. Не дивлячись на схожість тексту п'єси О. Уайльда і лібрето опери Ріхарда Штрауса, образ Саломеї трактується в них по-різному. У п'єсі наскрізний конфлікт будується навколо патологічної пристрасті царівни до Пророка. В опері, завдяки музиці, образ Саломеї стає більш рельєфним, перетворюючи її у трагедійну героїню майже шекспірівського масштабу.

2. Драматургічна структура опери побудована на вагнерівському принципі підпорядкування музичних, поетичних і сценічних елементів розвитку сюжетної лінії та переосмисленні лейтмотивізму в аспекті його індивідуалізації. В опері три ключові теми характеризують образ героїні: пристрасті, помсти і «Танець семи покривал» як вузловий елемент у вирішенні конфлікту твору.

3. Три версії втілення опери «Саломея» у постановках норвезького, німецького та українського режисерів дозволяють констатувати їх вирішення в естетиці постмодернізму з перенесенням часу і місця дії у сьогодення, іронічним ставленням до художніх образів персонажів, синтезуванням традиційних та інноваційних засобів виразності. Водночас норвезькій версії більш притаманне застосування новітніх арт-технологій у формуванні художнього образу вистави; німецькій — створення психологічної драми із фрейдистським підтекстом; українській виставі за мотивами опери Ріхарда Штрауса «Саломея» властиве вирішення у стилі хай-тек.

Перспективи подальших розвідок… Сучасний музичний театр стрімко розвивається в контексті застосування різноманітних новітніх технологій при втіленні оперних вистав, що впливає на необхідність пошуку оригінальних

режисерських рішень. Розробка автором статті концепції власного мистецького проєкту за оперою Ріхарда Штрауса «Саломея» з інтеграцією традиційного театру й інноваційних мультимедійних технологій, з'ясування культурних та естетичних особливостей династії іродіан як однієї із сторін конфлікту потребує досліджень зарубіжних і вітчизняних джерел у цій сфері, їх переосмислення у змішаних формах сучасного мистецтва.

Список використаної літератури та джерел

1. Вайлд, О., 2018. *Саломея: п'єса.* Переклад з англійської К. Міхаліциної. Львів: видавництво Анети Антоненко.

2. Веселовська, Г. І., 2007. FINALE. ALLEGRO VIVACE. В кн.: Г. І. Веселовська, ред. *Театральні перехрестя Києва 1900-1910-х рр. (Київський театральний модернізм).* 2-ге вид. Київ: Гнозіс, сс.219–295.

3. Каверіна, Л., 2013. Опера «Саломея» Р. Штрауса (до проблеми особистості та характеру). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 106, сс.55–78.

4. Касьянова, О., 2021a. «Танець семи покривал» з драми Оскара Уайльда «Саломея» в режисерських інтерпретаціях доби модерну. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(50), сс.117–132.

5. Касьянова, О., 2021b. Архітектоніка «Танцю семи покривал» з опери Ріхарда Штрауса «Саломея» крізь призму історичної реконструкції. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3–4(52–53), сс.160–180.

6. Неболюбова, Л. С., 2015. «Саломея» Ріхарда Штрауса: на перепуттях парадокса. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(26), сс.34–48.

7. Neginsky, R., 2013. *Salome. The image of a women who never was.* Newcastle upon Tyne: Cambridge scholars publishing.

8. Quigley, A. E., 1994. Realism and Symbolism in Oscar Wilde`s Salome. *Modern Drama 37: Spring*, 104–119.

9. Schweik, R. C., 1987. Oscar Wilde`s Salome, the Salome Theme in Late European Art, and a Problem of Method in Cultural History. In: O. M. Brack, ed. *Twilight of Dawn*. Tuscon: University of Arizona Press.

10. Strauss, R., 1905. *Salome. Drama in einem Aufzuge.* Libretto von Heidrich Lachmann. Dresden: Königlich-Sächsisches Opernhaus.

References

1. Vaild, O., 2018. *Salomeia: p'iesa* [Salome: a play]. Translated from English by K. Mikhalitsyna. Lviv: vydavnytstvo Anety Antonenko.

2. Veselovska, H. I., 2007. FINALE. ALLEGRO VIVACE. In: H. I. Veselovska, ed. *Teatralni perekhrestia Kyieva 1900-1910-kh rr. (Kyivskyi teatralnyi modernizm)* [Theatrical Crossroads of Kyiv 1900-1910s (Kyiv Theatrical Modernism)]. 2nd ed. Kyiv: Hnozis, pp.219–295

3. Kaverina, L., 2013. Opera "Salomeia" R. Shtrausa (do problemy osobystosti ta kharakteru) [The opera "Salome" by R. Strauss (to the problem of personality and character)]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho,* 106, pp.55–78.

4. Kasianova, O., 2021a. "Tanets semy pokryval" z dramy Oskara Uailda «Salomeia» v rezhyserskykh interpretatsiiakh doby modernu ["Dance of the Seven Veils" from Oscar Wilde's drama "Salome" in directorial interpretations of the modern era]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho,* 1(50), pp.117–132.

5. Kasianova, O., 2021b. Arkhitektonika "Tantsiu semy pokryval" z opery Rikharda

Shtrausa "Salomeia" kriz pryzmu istorychnoi rekonstruktsii [Architectonics of the "Dance of the Seven Shrouds" from the opera "Salome" by Richard Strauss through the prism of historical reconstruction]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho,* 3–4(52–53), pp.160–180.

6. Neboliubova, L. S., 2015. "Salomeia" Rikharda Shtrausa: na pereputtiakh paradoksa ["Salome" by Richard Strauss: at the crossroads of paradox]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(26), pp.34–48.

7. Neginsky, R., 2013. *Salome. The image of a women who never was.* Newcastle upon Tyne: Cambridge scholars publishing.

8. Quigley, A. E., 1994. Realism and Symbolism in Oscar Wilde`s Salome. *Modern Drama 37: Spring*, 104–119.

9. Schweik, R. C., 1987. Oscar Wilde`s Salome, the Salome Theme in Late European Art, and a Problem of Method in Cultural History. In: O. M. Brack, ed. *Twilight of Dawn*. Tuscon: University of Arizona Press.

10. Strauss, R., 1905. *Salome. Drama in einem Aufzuge.* Libretto von Heidrich Lachmann. Dresden: Königlich-Sächsisches Opernhaus.

PAVLO REPIN
ORCID iD: 0000-0002-7140-5983
Creative Postgraduate Student of the Second Year of Study
Department of Opera Training and Music Direction
P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
r.p.s.odessa@gmail.com

RICHARD STRAUSS'S OPERA "SALOME" IN SEARCH OF A NEW DIRECTORIAL REINTERPRETATION

The author considers the relevance of the appeal to the Salome image in the realities of the new wave of expressionism at the beginning of the 21st century. The research was carried out with a comprehensive analysis of the dramaturgical, musical, plastic and choreographic, scenography components of the stage incarnations of Jewish princess image in Richard Strauss's opera "Salome". The author determined the methodology of the key aspects of the study: the interpretation of the image of Salome by O. Wilde and Richard Strauss, that provides a basis for conducting a comparative and analytical examinations. The study of musical dramaturgy peculiarities in this opera leads to a genre-stylistic analysis. The most significant stage incarnations of the 21st century relate to interpretive investigation. Two concepts of the justification of the main conflict that led to the death of the Prophet are outlined. The first concept is political, since the Herodians' expectation of a Messiah from their dynasty was hindered by the prophecies of John the Baptist; the second concept is biblical, it is the rejection of Herodias's image of the Prophet for accusing her of incest and vices. The author proved the similarity of the text of Richard Strauss's opera libretto and O. Wilde's play on the theme of Salome, but he found stylistic differences between the two works: O. Wilde's is a drama of a symbolic direction, Richard Strauss's is an expressive and psychological musical poem. As a result of the analysis, the author proves that the dramaturgical structure of the opera is built on the Wagnerian principle of subordinating musical, poetic and scenic elements to the development of the storyline and reinterpreting leitmotif in terms of its individualization. Three versions of the opera performance "Salome" staged by Norwegian, German and Ukrainian directors are described, they are solved in the aesthetics of postmodernism with the extrapolation of the time and place of action to the present, an ironic attitude to the operatic images of the characters, and the synthesis of traditional and innovative means of expression. It was established

that the Norwegian version is more characterized by the use of the latest art technologies in the formation of the artistic image of the performance; German production gravitates to the creation of a psychological drama with Freudian undertones; the Ukrainian performance based on Richard Strauss's opera "Salome" has a hi-tech solution. Prospects for further research in the aspect of integration of traditional theater and modern multimedia technologies are outlined.

Keywords: *Oscar Wilde, the play "Salome", Richard Strauss, the opera "Salome", musical dramaturgy of the opera, directorial solutions in the aesthetics of postmodernism.*

Стаття надійшла до редакції 21.11.2022 р.