

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 782.1:78.071.1Россіні](450)(045)
DOI: 10.31318/2414-052X.4(61).2023.301195

НАТАЛЬЯ СІМОНОВА

ORCID iD:0000-0003-4322-9510

*Творча аспірантка кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
simajan2011@gmail.com*

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РЕЖИСЕРСЬКОГО ВТІЛЕННЯ ОПЕРИ ДЖОАКкіНО РОССІНІ «ШОВКОВА ДРАБИНА»

Розглянуто передумови виникнення «кліпового» мислення сучасного глядача, його наслідки. Проаналізовано обставини існування музичного театру у світі «ефектних презентацій». Окреслено основну роль малого музичного комедійного жанру та засади його збереження. Визначено роль режисерської інтерпретації у забезпеченні етичного та естетичного виду авторських постановок. Виокремлено жанрово-стильові особливості процесу режисерського втілення опери Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина». Вказано на їх залежність від таких складових як виконавська майстерність, артистизм у формуванні ролі-образу, психофізична основа синтетичних процесів творчої діяльності виконавців. Узагальнено контент наукових розвідок, що торкаються цих аспектів, з'ясовано їх роль у дотриманні професійності творчо-постановочного процесу. Виокремлено головні принципи співпраці режисера, диригента та художника. Знайдено функціональну особливість кожного з них на певному етапі втілення оперного твору. Описано синергійність їх діяльності впродовж усього постановочного процесу. Сформовано принципові засади інтерпретації ролі для створення цілісного художнього образу персонажа на прикладі роботи зі співаком. Спрогнозовано засоби вирішення завдань окреслених перед групою постановників з урахуванням вимог до концертно-сценічного формату втілення творчого мистецького проекту. Визначено залежність їх виконання від жанру та стилю оперного твору; дотримання россінієвського стилю, обумовленого вокальним виконавством; необхідності акцентування режисерської уваги на формуванні пластичної характеристики образів. Доведено, що алгоритм постановочно-репетиційного процесу не залежить від форми версії оперної вистави, адже корекція його складових відбувається з урахуванням можливостей трупи та мобільності постановників.

Ключові слова: опера Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина», концертно-сценічний формат вистави, жанрово-стильові особливості режисерського задуму, вокально-сценічний образ, професійні та акторські можливості виконавців.

Постановка проблеми... Театр як одна з форм суспільного мислення залежить від соціальної ідеї певної епохи і є відображенням її змісту, впливаючи на політичні та культурно-мистецькі процеси людського буття. Діалог сучасних європейських та вітчизняних театральних традицій на початку ХХІ століття

перетворюється у «полілог», що докорінно змінює ціннісні орієнтири з духовних на матеріальні. Ці перетворення торкаються, перш за все, морально-етичної сфери життя і знаходять своє відображення у продуктах театральної діяльності. Вони інтегруються у подекуди несумісні аспекти естетичного (духовного) та розважального (матеріального). Ознакою матеріального суспільства є велике розумове та фізичне напруження на межі виснаження. Тому прагнення людини до швидкої розрядки шляхом отримання емоційного задоволення змушує шукати його в яскравих видовищах, зазвичай «кліпового» характеру.

Найгостріше цей процес переживає оперне мистецтво. Виникнення «кліпового мислення» у сучасного глядача спричиняє занурення музичного театру у глобальну світову цифровізацію. Остання характеризується показовою видовищністю та двоякими ціннісними орієнтирами в напрямі естетичного та комерційного. Відтак, сучасні режисерські інтерпретації опер часто приймають лише форму видовища, позбавленого змісту. Для музичного театру важливо, щоб він виконував дозвіллево-виховну функцію. Саме це допоможе йому існувати у світі «ефектних презентацій».

Головна функція одноактних комічних опер — приносити користь розвагою. Позитивний погляд на проблему, що підіймають автори у тематиці одноактних музичних творів, та швидке її вирішення робить зразки такого жанру легкими для сприйняття сучасним глядачем. У цьому контексті опера «Шовкова драбина» Джоаккіно Россіні не є винятком. Можливість отримати відповідь на актуальні життєві питання у легкій захоплюючій формі привертає увагу глядацької аудиторії. Водночас лише від режисера залежить, чи перетвориться постановочна версія з приємної розваги на непристойність, блазнювання або стане авантюрним нахабством. Відповідь на нього можуть надати концепт режисерського прочитання твору та жанрово-стильові особливості його вирішення. У цьому аспекті великого значення набуває обрання художніх засобів виразності різних видів мистецтв, відповідних концепції композиторського задуму твору, що актуалізує обрану тематику.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Власні наукові розвідки, викладені у попередніх статтях авторки дослідження, розкривають жанрові особливості «Шовкової драбини» Джоаккіно Россіні та фарсово-буфонну складову образної сфери героїв, вплетену у комедію положень (Сімонова, 2022). Водночас вони окреслюють коло засобів сценічної виразності в експериментальній моделі-задумі режисерської версії вистави (Сімонова, 2023). У цій публікації авторка розглядає концепт режисерського втілення опери Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина» на підставі моделювання її концертно-сценічної версії.

Постановочна версія оперного твору народжується у співпраці режисера та диригента. Особливості взаємодії музичної та драматургічної складових висвітлено у статтях А. Солов'яненка, Г. Макаренка та С. Шутько. Зокрема, А. Солов'яненко (2009) підкреслює знакові моменти співтворчості, по суті, обидвох авторів проєкту та визначає його основні етапи. Г. Макаренко (2006) у своїй дисертації досліджує інтегративні засади творчості диригента. Зокрема, праця присвячена проблемам методичного інструментарію митця, його евристичній діяльності та виявленню у цьому процесі професійно-ремісничих та творчих засад диригентського мистецтва. С. Шутько (2021) підкреслює важливість оновлення режисерських підходів і методах їх становлення у вихованні музичного режисера, що на думку автора відіграватиме важливу роль у формуванні естетичного вигляду сучасних постановок.

Із виникненням та становленням професії режисера, як окремої творчої одиниці театрального виміру, підґрунтям його постановочної діяльності є створення умов для розвитку акторської майстерності та вдосконалення принципів існування співака у сценічному просторі. На жаль, спосіб існування на сцені оперного виконавця ще недостатньо висвітлений у мистецтвознавчих розвідках. При загальних принципах сценічної дії в умовах художньої правди співак фізично обмежений, що обумовлено акустичними можливостями вокального голосу. Оскільки втілення задуму передбачає роботу зі співаками-акторами, аспекти якої окреслено у працях вітчизняних та зарубіжних науковців,

простежується потреба привернути увагу на проблеми виховання виконавців. Означені проблеми розглядає у своїй статті мисткиня із багаторічним оперним досвідом і вагомим творчим доробком Є. Колесник (2022). Вона розкриває процес становлення вітчизняної оперної школи у її взаємодії з європейськими вокальними системами, визначає основоположні принципи, які складають методологічну основу роботи виконавців над оперою Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина».

Інші методи роботи із акторами містять елементи психології творчості. Насамперед, це поєднання пластично-інтелектуальної (суто акторської) та вокальної активності виконавців, що можна віднести до рефлексивної та психосоматичної діяльності мозку людини. Розробки у галузі психології артистичної діяльності Глена Д. Вільсона (2002) висвітлюють причини виникнення стресових ситуацій та надають механізми їх подолання перед виступами. Це дозволяє розкрити та оптимізувати акторові власні творчі можливості. Автор пояснює природу імпульсів, що виникають між виконавцем та аудиторією, доводить існування особливих вербальних передумов цього феномену, які підсилюються емоційною та психічною енергією співака-актора. У цьому контексті важливо зауважити, що піонером у поєднанні фізичної дії з емоційним поривом став Рудольф фон Лабан. Він простежив залежність артистичної складової актора від підсвідомого емоційного імпульсу. На його думку цей взаємозв'язок і є детермінантою акторського таланту (дослідження проводились у галузі хореографії). А. Вельчовська (2019) у статті аналізує основи педагогічних принципів цього митця. Означене дослідження цікаве тим, що методичні надбання Рудольфа фон Лабана можна використати для поєднання голосу, емоційного стану і пластичного руху співаків. Адже, створюючи вокальні номери, композитор неодмінно мав на увазі певні душевні переживання героїв, які може відобразити співак-актор, володіючи синтезом творчих умінь та навичок.

Формування означених умінь та навичок, а також їх розвиток запропоновано дослідниками В. Саганом та О. Артамоновим (2020).

«Підіймаючи» тему пластичного виховання та професійного становлення акторів, вони наполягають на використанні візуальних інсталяцій у навчальному процесі як основи синтетичної універсальності сучасної художньо-сценічної мови. Р. Никоненко (2023) спрямовує увагу на способі «існування» акторів на сцені. Його дослідження окреслює сутність терміну «пластична режисура». Її фундація полягає у сукупному поєднанні характерних танцювально-пластичних та дискурсивних моделей художнього простору; у створенні змістової композиції постановки; у майстерності мізансценування масових сцен; у музично-пластичному підході до аналізу драматургії та засобів виразності актора під час роботи над роллю задля передачі думки засобами візуального самовираження. Різновекторні способи пластичного вирішення образу-ролі в контексті музичної драматургії оперного твору пропонує О. Касьянова (2023). Це сприяє встановленню психологічних портретів персонажів засобами стилізації рухів відповідно до певної історичної епохи та виокремленню прийомів вираження певних емоційних станів. Стаття С. Шутька (2022) присвячена ролі театрального костюма як важливого елемента сценографії, який допомагає співаку розкрити образ персонажа, відчувати себе героєм певного музичного твору. Естетичність та семіотичність процесу розробки й «народження» костюма розглянуто співавторами Л. Поповою, В. Козаченко та В. Заборою (2022).

Синтезуючи проаналізовані наукові розвідки, слід зазначити, що жанрово-стильові особливості режисерського втілення опери Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина», на жаль, залишились поза увагою науковців.

Мета дослідження — визначити постановочний концепт утілення опери Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина» у відповідності до жанрово-стильових особливостей твору та специфіки режисерського моделювання концертно-сценічної версії вистави.

Завдання дослідження:

1) скоригувати режисерський задум вистави відповідно до зміни умов її втілення, появи нових постановочних завдань для виконавського складу;

2) розглянути процес роботи зі співаками-акторами відповідно до характерних особливостей персонажів опери та специфіки рольових завдань;

3) визначити алгоритм постановочно-репетиційного процесу над виставою з можливістю корекцій проблемних моментів.

Виклад основного матеріалу дослідження... Утілення постановочної версії оперної вистави — завершальний етап режисерської роботи, на якому формується: виконавський склад; добираються костюми для кожного окремого персонажа із розробкою та затвердженням їх візуального образу, підкресленого гримом; виготовляються декорації; розпочинаються мізансценічні репетиції у вигородах. Усі дії режисера є прагненням поєднати складові процесу в єдине ціле на генеральній репетиції, а згодом і на прем'єрному показі. Від формату постановочної версії залежать методи роботи із акторами, обсяг та принцип подачі музичного матеріалу. У цей період особливо вагомим є співробітництво із диригентом, адже пластика рухів та внутрішня інтонація персонажів у оперному мистецтві знаходить своє відображення саме у музиці.

Щоб зберегти цілісність ідейно-художнього змісту опери, підкреслену музично-структурною складовою, необхідно визначити її жанрові особливості. Саме жанр диктує основні засоби художньої виразності, у тому числі ті, що виникають у мистецькому полілоговому тандемі міжчасових та міжкультурних парадигм. Це дає можливість творчо переосмислити режисерську версію «Шовкової драбини» Джоаккіно Россіні у відповідності до типології сучасних режисерських інтерпретацій.

Концертно-сценічний формат оперного проєкту «Шовкова драбина» Джоаккіно Россіні становить певні складності перед постановниками: режисером, диригентом та художником-оформлювачем. Першою вимогою є зменшення часу тривалості вистави при збереженні сюжетною канви. Основна складність такої вимоги полягає у дотриманні россінієвського стилю, адже він диктує чіткі правила виконання як оркестрового, так і вокального. Другою специфічною умовою постановочного процесу є обмеженість ігрового простору, відсутність професійного освітлювального оснащення, а можливо й самого

оркестру. Тому базисом роботи із виконавцями стає формування вокально-пластичної складової, яка допоможе співакам-акторам зрозуміти принцип відтворення жанрово-стильових ознак твору у вокальних партіях засобами сценічної виразності, вплітаючи їх у психоемоційну природу кожного окремого образу-ролі. У цьому контексті вважається доцільним звернення до рекомендацій майстрині вокальної вітчизняної школи О. Муравйової, принципи роботи якої викладено у статті Є. Колесник (2022). Варто звернути увагу на психологічний аспект процесу поєднання пластичної та вокально-акустичної складових у репетиційному процесі, сутність якого розглянуто А. Вільчковською (2019), В. Саганом і О. Артамоновим (2020). Опрацьовані дані послужили підґрунтям для створення пошуку власного підходу у роботі над образами персонажів.

Відомим фактом є твердження, що оперний виконавець — це не актор драматичного театру, що співає. Стимулом для співу драматичного актора є, насамперед, емоційний стан. Водночас поштовхом для співу оперного виконавця часто-густо стають основні принципи та устої вокальної школи. Коли перед постановочною групою було поставлено певні вимоги до презентації творчого проекту, виникла потреба загострити увагу на принципі застосування виконавського методу, про що було згадано вище. У зв'язку з цим, постала необхідність розробити модель співпраці режисера та диригента над вокальними образами.

У буденному житті людина не співає. Про це неодноразово наголошували майстри оперної режисури. Однак у момент найвищої емоційної напруги у людини може виникнути певний психічний стан, який змусить змінити сталі принципи спілкування. Так відбувається у повсякденному житті.

На сценічному майданчику панує інша «правда». Тут виконавець або просто співає арію, або є учасником ансамблю. Останні слова — «є учасником» — несуть у собі суть і причину справжніх переживань в умовах художньо-сценічної правди. І дійсно, арія співака буде наповнена внутрішнім змістом, коли він стане «учасником» вигаданих подій та переживатиме їх,

повірить у те, що це могло би статися з ним. У такому випадку народжується оперний співак-актор, який виглядатиме органічно та переконливо. За цих умов стильові та жанрові особливості твору відчуватимуться як щось природне. Що ж потрібно зробити режисеру задля пробудження таких відчуттів у виконавців? Це питання актуальне й для диригента, адже формування внутрішньої інтонації — це важлива складова його роботи зі співаками. Перш за все, необхідно розуміти, що сформовані вокальні навички мають бути частиною підсвідомої професійної діяльності виконавців. Іншими словами, розпочинати виконання варто не з думки про те, як саме зробити вдих, через яку голосну вигідніше пролунають вокальні фіоритури, чи складно буде співати у незручному положенні тіла, або чи вигідно лунатиме голос і виглядає обличчя. Це перша принципова умова добору співаків.

Для більшого розуміння візьмемо конкретний вокальний номер із оперного твору «Шовкова драбина» Джоаккіно Россіні: момент викриття Джермано, коли він на прохання Джулії спостерігає за Бланзаком. І неважливо, що у кімнаті опинилось декілька героїв, а Лючілли, присутність якої є основною умовою угоди, там не було. Одразу зауважимо: партія Джермано має незручні теситурні умови для басів, адже виписана для *basso-buffa*, тому напрочуд висока та рухлива, включає речитативну складову. Що ж треба сказати виконавцю, аби його емоційний стан допоміг йому подолати усі незручності партії? По-перше, підготовча робота з актором включає обговорення характерних ознак та темпераменту його персонажа, що передбачає пошук пристосувань для їх утілення і не тільки зовнішніх (хода, постава, міміка, пластичні особливості тощо), а й акустичних (голосу). Вдало проведена робота надасть результат: на репетиції вокалісту-виконавцю достатньо буде поставити вірні завдання, тоді він перетвориться на актора. Співак повинен розуміти, чого прагне його герой, що є рушієм його вчинків, а у даному конкретному прикладі — пояснити або разом зі співаком з'ясувати, чому композитор обрав саме цей принцип викладення вокального матеріалу. Певно, Джермано тремтить, виправдовується, нервується; широкі теситурні стрибки пояснюються ймовірно тим, що його голос «істерично

зривається» у крик від страху тощо. Для вірності результату добре було би знайти те емоційне відчуття, при якому голос стане «слухняним» (не втративши акустично-виконавських властивостей) та пристосується до умов існування героя у конкретний момент, конкретному місці та стані.

Звісно, теоретично все зрозуміло, але практика підказує, що механізми таких перевтілень вмикаються не з перших репетицій, а часто й не з перших вистав. Це не означає, що про такі практики та методи не варто говорити, навпаки, саме вони є засадничими для створення ролі-образу.

Такий самий стан із пластикою рухів виконавців: поєднання емоційної та фізичної діяльності співаків негативно відображається на відтворенні вокально-музичного контенту. Усвідомлення того, яка мотивація є первинною — актора чи співака — допоможе у подоланні цього недоліку, адже дослідження характеру персонажа надає майже усі пристосування для синтезу усіх складових акторсько-виконавської діяльності. Співак-актор, перш ніж почати виконувати мізансцену, повинен запевнити себе: «Я — Джермано, у мене слабкий характер, я швидко підпадаю під вплив сторонніх осіб, я таємно закоханий у Джулію і в її присутності дуже ніжковію. Я шукаю, як догодити владноможцям, трохи (може і не трохи — подумає сам актор) туповатий та недолугий, але ж себе не відчуваю таким. Моя мотивація — виглядати «крутим» перед панною»... тощо». Співак може й не володіти достатнім життєвим досвідом для виконання поставлених завдань, але методом спостереження та аналітичного узагальнення вчинків оточення зможе набути евристичний досвід. Вартий уваги той факт, що спостереження — це частина навчальної складової актора-виконавця. Цього ж принципу роботи варто притримуватись і в розробці інших образів.

Такий жанр музичного театру як комедія є винятковим не тільки тому, що засоби існування акторів, їх зовнішній вигляд, вокальні інтонації та пластика приводять у захват глядацьку аудиторію. Але це ще різноманіття у можливості добору виконавців. Джулія необов'язково повинна мати бездоганний вигляд, важливим є темперамент виконавиці та вокально-акторське обдарування, а Бланзаку необов'язково бути красенем, він може мати малий зріст, пишні форми,

аби тільки його виконання переконливо свідчило про впевненість у своїй чарівності. Чим більше невідповідність зовнішнього вигляду суперечить переконливості виконання, тим гостріше відчуватиметься комічність ситуацій, в яких опиняються персонажі. Наприклад, коли струнка красуня Лючілла мріє про увагу маленького темпераментного Бланзака, це створює певну атмосферу вистави. Отже, «перпендикуляр» або невідповідність очікуваного та побаченого, підсилений сценографічними деталями, може стати неабияким режисерським прийомом у втіленні жанрово-стильових особливостей.

Велику та вагому роль у створенні атмосфери вистави відіграють костюми та грим. Суголосні оточенню, вони є завершальною ланкою перетворювального процесу співака у героя опери. Разом із усвідомленим розумінням власної місії (справжніх мотивів) у постановці вистави актори можуть відчути творчу свободу для імпровізації під час виступу, якщо вона не суперечить головним засадам концепції ролі та твору. Але насправді довершеною атмосфера стає тоді, коли вищезгадані елементи перекликатимуться із головним образом вистави. Саме тому, серед згаданих, не менш важливим є співпраця із художником-постановником. Це він, немов із небуття, матеріалізує головний предмет-образ сценічного оточення, який метафорично нагадує про ідейно-тематичну причину прем'єри.

Узгодивши характерні елементи костюма із художником, режисер має підготувати акторів-виконавців, відкрити їм суть концепції одягу та гриму під час застольного періоду. Тут обговорюються особливості часу створення опери: етичні норми, політичні та ідеологічні переконання суспільства, соціальні відносини тощо. Тоді ж формується пластична адаптація образів персонажів, народжується зовнішній вигляд кожного з них.

Герої «Шовкової драбини» Джоаккіно Россіні проживають у Парижі, тож, ймовірно вони французи. Ця нація у часи написання опери була законодавицею моди й усіх вільнодумних політичних поглядів. Та з огляду на їх імена — це звичайні італійці, які потрапили до Парижа. Політичні та соціальні тенденції французької спільноти 1812 року надавали привід служнику сподіватись на

взаємність у почуттях зі сторони шляхетної та багатії вихованки, а вихованці – сміливо будувати подружнє щастя за покликом серця. Утім, тема взаємного кохання одна з вічних та найактуальніших у бідь-які часи.

У моді тих часів превалював стиль ампір: одяг позбавлений зайвих непотрібних нагромаджень, не заважав рухатись та підкреслював красу тіла людини. Для версії постановки оперної вистави «Шовкова драбина» Джоаккіно Россіні костюми стилізуються відповідно до часу написання твору, щоб актори мали змогу зануритись у запропоновані автором обставини.

Алгоритм та особливості постановочно-репетиційного процесу вистави залишаються незмінними для будь-яких форматів її втілення. Після визначення ідейно-тематичного змісту оперного твору, разом із диригентом та художником, розпочинається процес розкриття образної емоційності персонажів та формування внутрішньої інтонаційності вокального виконавства. Це відбувається на мізансценічних репетиціях. Головні вимоги до акторів на них: дотримання россінієвського стилю, створення відповідних пластичних характеристик образу.

Коли засвоєно надзавдання ролей і пластику мізансцен, розпочинаються коректурно-оркестрові репетиції, де вирішуються розбіжності супроводу, певні спірні питання із виконавцями, з'ясовуються темпові та ритмічні особливості оркестру зі співаками, коригуються ансамблеві сцени. Далі, за правилами постановочно-репетиційного процесу, трупа виходить на монтувально-костюмні репетиції. Тут актор адаптується до одягу та (можливо) гриму, має змогу скоригувати власні рухи у знакових, вузлових й танцювальних сценах. На монтувально-світлових репетиціях актори мають бути у гримі, для узгодження освітлення або удосконалення самого образу художником.

Завершальним етапом є виконання графіку випуску вистави. Він складається з двох-трьох прогонів з оркестром у мізансценах та у декорованому сценічному просторі; генеральної репетиції (костюм, грим, світло); випуску вистави. Трапляються моменти, коли вимагаються додаткові репетиції або є

зміна акторів тощо. Такі моменти узгоджуються постановочною групою, щоб випуск відбувся своєчасно.

«Недарма кажуть», що режисерський задум неможливо вкрати, на відміну від рішення, яке набуває візуально-тактильної форми. Квінтесенцією вирішення вистави є атмосферний знак-образ, що має функціональне та змістове наповнення. Від нього й відштовхуються у подальшій роботі.

Висновки

1. Утілення постановочної версії опери Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина» відповідно до концертно-сценічного формату вимагає стислого усвідомлення вокально-оркестрового матеріалу, переважна частина якого споріднена мелодійно-тематичним змістом. Увертюра до опери задає загальний комічно-феєричний настрій, який тримається до самого фіналу. У співпраці з диригентом виявляється відповідність/невідповідність партитури клавiру. Це пояснюється тим, що варіант клавiру — це авторська обробка Нікса Лендіка у його аранжуванні для власної версії-інтерпретації, тому такі зміни мають місце, а суперечні моменти піддаються коригуванню.

2. Акторам-виконавцям доцільно запропонувати мінімально скорочений варіант одноактної опери у редакції постановочної групи, враховуючи концертно-сценічний формат її постановки. Основні вимоги до акторів-співаків: дотримання вокального стилю Джоаккіно Россіні, втілення жанрово-стильових особливостей режисерської концепції вистави у пластичну та емоційну сферу діяльності в умовах художньої правди.

3. Алгоритм постановочно-репетиційного процесу над виставою Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина» не залежать від формату постановки, існують лише певні особливості в узгодженості роботи постановочної групи. Їх універсальність полягає в тому, що кожен етап може бути скоригований відповідно до завдань, поставлених перед виконавцями.

Перспективи подальших розвідок... Враховуючи популярність та затребуваність у глядача доби інформаційного суспільства одноактних комічних опер, які мають значний релаксаційно-відновлювальний потенціал, а також

невеликий бюджет, виникає необхідність дослідження їх втілень в концертно-сценічному форматі як найбільш мобільному у постановці і гастрольній діяльності.

Список використаної літератури і джерел

1. Вільчковська, А., 2019. Рудольф Лабан – життя, педагогіка та хореографія. *Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві*, 4(48), сс.14–18.
2. Касьянова, О., 2023. Поліфункціональність танцювальних сцен в оперній виставі. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(58), сс.112–128.
3. Колесник, Є., 2022. Виховання співака-актора в контексті української оперної школи. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(55), сс.113–126.
4. Макаренко, Г., 2006. *Творчість диригента у контексті інтегративного підходу*. Автореф. дис. д-ра мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
5. Никоненко, Р., 2023. Формування понятійно-категоріального апарату в дослідженнях з пластичної режисури. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*, 6(2), сс.119–126.
6. Попова, Л., Козаченко, В. та Забора, В., 2022. Семіотичний та естетичний підходи до розробки сценічного костюма театральної вистави. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*, 5(2), сс.108–117.
7. Саган, В. та Артамонов, О., 2020. Візуальна інсталяція як елемент акторської майстерності. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*, 3(1), сс.91–103.
8. Сімонова, Н. В., 2022. Опера Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина»: від автора до режисера. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3–4(56–57), сс.225–241.
9. Сімонова, Н., 2023. Опера «Шовкова драбина» Джоаккіно Россіні: квінтесенція режисерського задуму. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(59), сс.154–171.
10. Солов'яненко, А., 2009. Взаємодія режисера й диригента у процесі вирішення оперної вистави. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, сс.73–77.
11. Шутько, С. М., 2021. Сучасна музична режисура – новаторство чи авантюризм? *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3–4(52–53), сс.203–217.
12. Шутько, С. М., 2022. Роль театрального костюма у створенні художнього образу оперної вистави. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3–4(56–57), сс.212–224.
13. Wilson, G. D., 2002. *Psychology for Performing Artists*. 2nd ed. London: Whurr Publishers LTD.

References

1. Vilchkovska, A., 2019. Rudolf Laban – zhyttia, pedahohika ta khoreohrafiia [Rudolf Laban – life, pedagogy and choreography]. *Fizychne vykhovannia, sport i kultura zdorov'ia u suchasnomu suspilstvi*, 4(48), pp.14–18.
2. Kasianova, O., 2023. Polifunktsionalnist tantsiuvalnykh stsen v opernii vystavi [Polyfunctionality of dance scenes in an opera performance]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(58), pp.112–128.
3. Kolesnyk, Ye., 2022. Vykhovannia spivaka-aktora v konteksti ukrainskoi opernoi shkoly [Education of a singer-actor in the context of the Ukrainian opera school]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2(55), pp.113–126.

4. Makarenko, H., 2006. *The conductor's creativity in the context of an integrative approach*. Doctor of Art History. Abstract of Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
5. Nykonenko, R., 2023. Formuvannia poniatiino-katehorialnoho aparatu v doslidzhenniakh z plastychnoi rezhysury [The formation of the conceptual and categorical apparatus in the studies of plastic directing]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 6(2), pp.119–126.
6. Popova, L., Kozachenko, V. and Zabora, V., 2022. Semiotychnyi ta estetychnyi pidkhody do rozrobky stsenichnoho kostiuma teatralnoi vystavy [Semiotic and aesthetic approaches to the development of a stage costume for a theatrical performance]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 5(2), pp.108–117.
7. Sahan, V. and Artamonov, O., 2020. Vizualna instaliatsiia yak element aktorskoï maïsternosti [Visual installation as an element of acting]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 3(1), pp.91–103.
8. Simonova, N. V., 2022. Opera Dzhoakkino Rossini «Shovkova drabyna»: vid avtora do rezhysera [Gioacchino Rossini's opera "The Silk Ladder": from the author to the director]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 3–4(56–57), pp.225–241.
9. Simonova, N., 2023. Opera Dzhoakkino Rossini «Shovkova drabyna»: kvintesentsiia zadumu mystetskoho proektu [The opera "Silk Ladder" by Gioacchino Rossini: the quintessence of the director's idea]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2(59), pp.154–171.
14. Solov'ianenko, A., 2009. Vzaiemodiia rezhysera y dyryhenta u protsesi vyrishennia opernoi vystavy [Interaction of director and conductor in the process of solving an opera performance]. *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, pp.73–77.
15. Shutko, S. M., 2021. Suchasna muzychna rezhysura – novatorstvo chy avantiuryzm? [Modern musical direction – innovation or adventurism?]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 3–4(52–53), pp.203–217.
16. Shutko, S. M., 2022. Rol teatralnoho kostiuma u stvorenni khudozhnoho obrazu opernoi vystavy [The role of theatrical costume in creating an artistic image of an opera performance]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 3–4(56–57), pp.212–224.
17. Wilson, G. D., 2002. *Psychology for Performing Artists*. 2nd ed. London: Whurr Publishers LTD.

NATALIA SIMONOVA

ORCID iD: 0000-0003-4322-9510

Creative Postgraduate Student

at the Department of Opera Training and Musical Direction

at P. I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

simajan2011@gmail.com

GENRE-STYLE FEATURES OF THE DIRECTOR'S IMPLEMENTATION OF THE OPERA G. ROSSINI «THE SILK LADDER»

The subject of this research is related to the prerequisites that have contributed to the emergence of the modern viewer's "clip" thinking and its consequences. The circumstances of the existence of musical theater are analyzed from the point of view of "spectacular presentations". It was outlined that the main role of the small musical comedy genre had grown up and it is necessary to find means of their fundamental preservation. The leading role in ensuring the ethical and aesthetic appearance of the author's productions belongs to the director's interpretation. In this context, the

genre and stylistic features of the process of the director's realization of Gioacchino Rossini's opera "The Silk Ladder" were revealed. These features depend on such components as performance skill, artistry in the formation of a role-image, psychophysical basis of synthetic processes of performers' creative activity. The author has summarized the content of scientific studies that touch on these aspects, clarifying their role in maintaining the professionalism of the creative and production process. The main principles of cooperation between the director, conductor and artist were carefully considered. At a certain stage of the implementation of an opera work, the functional features of each of them were found. Synergy of their activities during the entire staging process is described in the article. The author formed the fundamental principles of interpretation of the role that would help create a complete artistic image of the character on the example of working with a singer. Means of solving the tasks outlined before the group of directors are predicted, taking into account the requirements for the concert-stage format of the implementation of a creative artistic project. The dependence of their performance on the genre and style of the opera work is determined; adherence to the Rossini style, conditioned by vocal performance; the need to focus the director's attention on the formation of plastic characteristics of images. It is proved that the algorithm of the staging and rehearsal process does not depend on the form of the version of the opera performance, because the correction of its components takes place taking into account the capabilities of the troupe and the mobility of the directors.

Keywords: *Gioacchino Rossini's opera "The Silk Ladder", concert-stage format of the performance, genre-stylistic features of the director's idea, vocal-stage image, professional and acting capabilities of the performers.*

Стаття надійшла до редакції 06.10.2023 р.