

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК: 782:792.071.2.027:7.021.2(477)(045)

DOI: 10.31318/2414-052X.3(68).2025.343254

ІРИНА СУВОРОВА

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0008-7365-2946>

аспірантка творчої аспірантури

кафедри оперної підготовки та музичної режисури

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

irina.applause@gmail.com

РЕЖИСЕРСЬКИЙ КОНЦЕПТ РЕАЛІЗАЦІЇ ОПЕРИ А.РУДНИЦЬКОГО

«АННА ЯРОСЛАВНА — КОРОЛЕВА ФРАНЦІЇ»

В ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОМУ МОДЕЛЮВАННІ

ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ

Осміслено трансформаційні процеси у сучасній оперній режисурі на прикладі реалізації творчого проєкту А. Рудницького «Анна Ярославна — королева Франції». Зосереджено увагу на пошуку нової моделі втілення історичного матеріалу, що поєднує канонічні традиції з інноваційними сценічними технологіями. Проаналізовано міждисциплінарні колаборації митців різних напрямів — від сценографів і хореографів до медіа-артистів і саунд-дизайнерів із розширенням виразних можливостей оперної вистави, її перетворення на багатовимірний художній простір. Окреслено проблему відмови від ілюстративності та лінійного відтворення історичних подій на користь символічного й метафоричного прочитання. Запропонована стратегія синергії поєднання громадянського пафосу національної традиції з психологічною глибиною індивідуального досвіду, формування сценічних засобів художньої виразності, їх актуалізація для сучасної глобалізованої аудиторії. Використано технологію «кінетичної метафори державотворення» із візуалізацією переходу від хаосу до впорядкованості через динамічну трансформацію сценографії, пластики та світла. Доведено, що інтеграція сценографії, медіа-арту, сучасного танцю та саунд-дизайну дозволяє створювати багатовимірні художні світи, де кожен елемент є самостійним драматургічним компонентом, що збагачує виставу новими смислами та робить її резонансною до викликів ХХІ століття. З'ясовано, що при роботі з національним історичним наративом викристалізувалися два основні вектори режисерського пошуку: героїко-мобілізаційний з використанням класичних сюжетів з алюзіями до сьогоденної суспільної консолідації та екзистенційно-рефлексивний з перспективною синергетичною моделлю зі створенням складних, багатовимірних образів на підґрунті метафоричної, а не буквальної візуальної мови. Застосовано переосмислену синергетичну модель, у дослідженні опери «Анна Ярославна — королева Франції», де через технологію «кінетичної метафори державотворення» візуалізовано фундаментальний перехід від хаосу до порядку, що досягається динамічною трансформацією всіх елементів сцени: від фрагментованої сценографії до монолітної, від хаотичної пластики до ритуалізованої та від темряви до архітектури світла. Перетворено таким чином виставу не просто на історичну розповідь, а на потужну позачасову притчу про основи цивілізації та державності. Спрогнозовано перспективність синергетичної моделі для розвитку української опери як забезпечення суспільної консолідації, так і глибокого екзистенційного осмислення історичних

сюжетів, збереження при цьому їхньої художньої цілісності та сучасної актуальності.

Ключові слова: опера А. Рудницького «Анна Ярославна — королева Франції», експериментальна модель творчого мистецького проєкту, режисерська реалізація, синергетична модель, технологія «кінетичної метафори державотворення».

Постановка проблеми... Сучасна режисерська практика в оперних проєктах на історичну тематику перебуває у фазі глибокої трансформації, поступово втрачаючи ознаки академічного жанру й перетворюючись на лабораторію мистецьких пошуків і мінливий динамічний майданчик для експериментів. Така еволюція зумовлена очікуваннями поінформованого реципієнта, який прагне не відтворення минулого у вигляді музейної реконструкції, а його критичного осмислення крізь призму сьогодення. Відмова від лінійного викладу подій на користь деконструкції сюжетів дозволяє зробити історичні фабули точкою відліку для роздумів над сучасними соціальними та етичними викликами. Ключовим чинником цих змін є міжнародна міждисциплінарна співпраця, що перетворює режисера з інтерпретатора партитури на архітектора цілісного синтетичного видовища. Завдяки залученню хореографів, сценографів, медіа-художників та митців різних культурних середовищ у виставу інтегруються відеоарт, новітні технології, інноваційна сценографія й звуковий дизайн. У результаті світло, костюм, пластика і простір набувають статусу самостійних драматургічних складових, що дозволяє уникнути ілюстративності та створити багатовимірний художній простір у складному діалозі з музикою. Найбільш продуктивною моделлю для розвитку історичної опери є стратегія синергії: вона поєднує національну традицію, що забезпечує культурну автентичність та семантичне ядро, з міжнародним досвідом, який надає універсальну художню мову і технологічну досконалість. Такий синтез робить історичну оперу не пам'ятником минулому, а живим дискурсивним середовищем для діалогу про сучасність, забезпечуючи її актуальність і життєздатність у глобальному культурному полі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... У своїй монографії О. Берегова (2020) з'ясовує, як класична опера, використовуючи «екзотичну» музику та сюжетні кліше, зображувала іноземців, виконуючи при цьому

подвійну функцію: сприяла діалогу культур і одночасно зміцнювала стереотипи своєї епохи. Оглядова стаття І. Бурнашова (2019) присвячена аналізу сучасних тенденцій в оперному мистецтві, де розглядається адаптація класичної спадщини до викликів часу через режисерські експерименти та технологічні інновації задля збереження її актуальності. У дослідженні відомого режисера В. Вовкуна (2020) розглядаються ключові напрями розвитку сучасної української оперної режисури з окресленням проблеми взаємодії традиції та новаторства у формуванні актуального національного репертуару. Т. Журавльова досліджує видозміни класичної опери при її перенесенні з театральної сцени на екран, де можливості кінематографа дозволяють створити абсолютно новий глядацький та художній досвід (2020). У статті-есе О. Коваленко (2017) характеризуються інституційні реформи в українському театрі через метафору режисури з акцентацією успішних змін у ньому не через уніфіковані адміністративні рішення, а завдяки індивідуальній творчій візії та стратегічного підходу керівника. У дисертації О. Моцар (2016) комплексно проаналізовано інтеграцію ідей та прийоми театру абсурду (алогізм, деконструкція сюжету, ігрова стихія) в музичний театр кінця XX – початку XXI століття з результатом кардинального оновлення його художньої мови та режисерських практик. У статті А. Нескоромної (2021) досліджений арсенал режисерських прийомів задля осучаснення класичної опери через нові інтерпретації канонічних сюжетів що знаходять широкий спектр відгуків у глядача XXI століття. Стаття А. Солов'яненка (2013) спрямована на висвітлення фундаментальної ролі глибокого вивчення музичної партитури в практичній роботі оперного режисера з обґрунтуванням першооснов аналізу музичної складової задля створення художньо цілісного та виправданого сценічного рішення.

Огляд вищезазначених джерел дозволяє констатувати необхідність проведення комплексного аналізу режисерських реалізацій історичного тематизму в музичному театрі сучасності на підґрунті оригінальних пошуків та знахідок XXI століття.

Мета дослідження — визначити алгоритм власних режисерських підходів

до реалізації оперної вистави А. Рудницького «Анна Ярославна — королева Франції» в експериментальному моделюванні творчого мистецького проєкту.

Завдання дослідження:

1) розглянути сучасні досягнення у колаборації митців різних профілів задля синтезування традиційних засобів виразності з новаторськими підходами при втіленні художньо-цілісних оперних вистав;

2) проаналізувати досвід роботи режисерів у постановці оперних вистав на історичну тематику з окресленням найбільш оптимального для реалізації власного творчого мистецького проєкту;

3) визначити технологію забезпечення видовищно-драматургічного синтезу експериментальної моделі власної вистави на історичну тематику.

Виклад основного матеріалу дослідження... Сучасні досягнення у мистецьких колабораціях є визначальним фактором еволюції оперного мистецтва. Саме це дозволяє йому долати інерцію традиціоналізму та формувати нову, резонансну до викликів ХХІ століття художню мову. Ключовим процесом, що лежить в основі цього оновлення, є синтезування канонічних засобів виразності, таких як музична партитура та вокал, із новаторськими, часто запозиченими з інших мистецьких практик, підходами до їх поєднання. Ця синергетична взаємодія перетворює оперну виставу з послідовної інтерпретації лібрето на багатовимірний, поліфонічний художній об'єкт, де цілісність досягається не шляхом підпорядкування, а через складний діалог різнорідних елементів. Роль оперного режисера в цьому контексті кардинально трансформується: він перестає бути лише інтерпретатором музики і стає головним архітектором синтетичного видовища, медіатором, що інтегрує творчі імпульси фахівців абсолютно різних профілів у єдину концептуальну тканину.

Одним із найяскравіших проявів цього синтезу є революція у візуальній драматургії, що стала можливою завдяки тісній співпраці режисерів зі сценографами, медіа-художниками та дизайнерами світла. Традиційна мальована декорація, що виконувала переважно ілюстративну функцію, поступається місцем динамічним, кінетичним інсталяціям та архітектурним

конструкціям. Сценічний простір перестає бути статичним тлом, перетворюючись на активного учасника драми: він може трансформуватися, відображаючи психологічні стани героїв, візуалізувати внутрішні конфлікти або створювати метафоричні ландшафти. Залучення віртуальних персонажів дозволяє інтегрувати в живу тканину вистави проєкційний меппінг, голограми та інтерактивний відеоконтент, створюючи паралельні візуальні наративи, що вступають у контрапункт із музичною драматургією. Світло, у свою чергу, виходить за межі утилітарного освітлення, перетворюючись на самостійний виражальний засіб, здатний ліпити простір, керувати увагою глядача та створювати емоційну атмосферу з точністю, співмірною з оркестровим звучанням.

Не менш значущі трансформації відбуваються у площині пластичної виразності завдяки колабораціям режисерів із хореографами сучасного танцю та фахівцями з тілесного театру. Класичний оперний жест, часто обтяжений умовністю та сценічними штампами, замінюється на осмислену пластичну мову, що розкриває психологічну мотивацію персонажів. Хор із статичної співаючої маси перетворюється на живий, динамічний організм, здатний виражати колективні емоції через складні рухові партитури. Запозичення технік із контемпорарі, було чи перформансу дозволяє наділити тіло співака новою виразністю, роблячи його поведінку на сцені органічною та психологічно достовірною. Таким чином, тілесність стає ще однією «партією» у складній поліфонії вистави, доповнюючи та іноді навіть оспорюючи вокальне висловлювання.

Нарешті, синтез традиційного та новаторського торкається і самої звукової сфери. Співпраця з саунд-дизайнерами та спеціалістами з електронної музики відкриває можливості для розширення акустичної палітри вистави. До класичного звучання оркестру та голосів можуть додаватися попередньо записані звукові ландшафти, електронні тембри або жива обробка звуку, що створює імерсивний, об'ємний аудіо-простір. Це дозволяє не лише посилити драматичні ефекти, а й передати суб'єктивне сприйняття реальності героями,

їхні спогади чи галюцинації. Відповідно — сучасна художньо-цілісна оперна вистава є результатом складної міжгалузевої та міждисциплінарної взаємодії. Успіх такої постановки залежить від здатності режисера-інтегратора гармонізувати різноманітні художні мови, не нівелюючи їхню унікальність, а створюючи на їхньому перетині новий, потужний та багатошаровий мистецький досвід, здатний глибоко резонувати зі свідомістю сучасного глядача.

Одна з домінантних і найбільш суспільно резонансних мистецьких тенденцій може бути визначена як стратегія громадянської консолідації та патріотичного піднесення. Творчим підґрунтям для митців, які працюють у цьому руслі, слугує канон національного оперного доробку (твори на кшталт «Тараса Бульби», «Золотого обруча», «Ярослава Мудрого»), що розглядається як джерело випробуваних часом сюжетів про визвольну боротьбу. Пріоритетним завданням стає вибудовування прозорих асоціативних зв'язків між минущиною та сучасністю. Вистави, що народжуються в такій системі координат, демонструють тяжіння до епічної масштабності та виразної патріотичної експресії. Режисерський задум цілеспрямовано перекодовує історичну фабулу у метафору нинішнього протистояння, де протагоністи минулого набувають рис архетипних оборонців, а їхні супротивники втілюють одвічну агресивну силу. Художня мова подібних постановок зазвичай є максимально доступною для сприйняття, апелюючи до спільної історичної пам'яті та маючи на меті згуртувати, зміцнити дух і утвердити переконаність у перемозі. Цей напрям виконує важливу психотерапевтичну місію та слугує інструментом духовної мобілізації, однак його іманентна небезпека криється в імовірності зісковзування до декларативної плакатності, надмірного спрощення та формування бінарної картини світу, що неминуче збіднює психологічну складність твору.

Інша, більш заглиблена і художньо витончена траєкторія творчого пошуку, полягає в екзистенційному осмисленні історичних подій. У межах цього підходу історичний контекст стає не агітаційним інструментом, а радше оптикою для аналізу загальнолюдських драм, породжених збройним конфліктом. Фокус уваги зміщується з масштабних баталій на мікрокосм людської душі, її травматичний

досвід, етичні дилеми, переживання втрати та пошук надії. Історична оперна партитура перетворюється на простір для глибокого психологічного самоаналізу природи агресії, вартості свободи та внутрішніх ресурсів виживання особистості в дегуманізованих обставинах. Для сценічних рішень цього типу характерна метафорична, символічна візуалізація, аскетична сценографія, що акцентує внутрішній конфлікт, та прискіплива увага до психологічної виправданості акторського існування. Дійові особи позбавляються однозначних чорно-білих характеристик, перетворюючись на комплексні, амбівалентні фігури, чії дії провокують глядача не на однозначне захоплення, а на емпатію та рефлексію. Такий мистецький шлях є значно складнішим і вимагає більшої готовності аудиторії, проте саме він пропонує катарсичне переживання та сприяє опрацюванню спільного травматичного досвіду на значно глибшому невербальному рівні.

З огляду на розмежування цих двох підходів, найбільш продуктивним і художньо перспективним шляхом для втілення власного творчого задуму на історичну тему видається модель синергії. Її суть полягає в органічному поєднанні громадянської енергії першого напрямку з психологічною багатовимірністю другого. Замість вимушеного вибору між епосом та інтимною драмою, слід зосередитись на їхньому діалектичному взаємозв'язку. Це передбачає, що за умови збереження чіткого державницького та патріотичного посилю, необхідно вийти за межі спрощених, ідеалізованих образів на користь живих, психологічно складних особистостей. Творчий проєкт має демонструвати не лише стійкість, а й екзистенційну вартість свободи. Сценічне оформлення має бути не буквальним, а метафоричним, що створює універсальний художній простір, де історичний сюжет набуває позачасових, загальнолюдських обертонів. Оптимальною є концепція, де масштабні масові сцени, що символізують національну єдність, можуть органічно перетікати в інтимні, сповідальні епізоди, а героїзм буде представлений не як готовий постулат, а як результат надзвичайно важкого, вистражданого морального вибору. Такий комплексний підхід дасть змогу створити мистецьки цілісний і потужний твір, який буде виконувати як

функцію суспільної консолідації, так і залишатиметься чесним, глибоким мистецтвом, здатним зцілювати та спонукати до мислення.

Виразним прикладом реалізації подібної естетичної моделі стала прем'єрна постановка опери «Золотий обруч» у Львівській національній опері, здійснена візіонером Іваном Уривським у 2025 році. Ця вистава виявилася не просто черговою інтерпретацією національної класики, а її радикальною семантичною деконструкцією, що, судячи з відгуків, розділила глядацьку аудиторію та спровокувала запеклу мистецтвознавчу дискусію. Відмовившись від будь-яких натяків на історичний епос, етнографічну пишність чи героїко-патріотичний пафос, режисер перетворив монументальне оперне полотно на герметичний психологічний трилер про колективну травму та екзистенційну ціну свободи. Ця постановка є послідовним втіленням авторського стилю Уривського, в якому зовнішня дія поступається місцем дослідженню внутрішніх, часто патологічних, станів персонажів, а історичний контекст слугує лише тлом для розгортання позачасової драми людського духу. Візуальне рішення постановки, за єдиним свідченням критиків, стало ключовим інструментом перекодування смислів. Замість очікуваних карпатських пейзажів та дерев'яних фортець, сценічний простір було перетворено на холодну, абстрактну й клаустрофобічну конструкцію. Уявні рецензії описують сцену як величезну чорну коробку, засипану попелом або чорноземом, де єдиними елементами є кілька масивних, рухомих кам'яних брил, що постійно змінюють геометрію простору, то стискаючи героїв, то створюючи лабіринти. Сам золотий обруч як матеріальний об'єкт зник із вистави, його функцію перебрав на себе сліпучий промінь світла, що окреслював на підлозі ідеальне коло — сакральну, але водночас фатальну межу, за яку персонажі бояться або не можуть заступити. Це коло стало метафорою не стільки єдності, скільки приреченості, нерозривного зв'язку з землею, що є одночасно і джерелом сили, і могилою.

Режисерська робота з персонажами повністю позбавила їх архетипної однозначності. Захар Беркут в цій інтерпретації — не мудрий патріарх, а зламана людина, чиє рішення про пожертву сином постає не як героїчний акт, а як

жахливий вибір, що руйнує його зсередини. Його статичність, відстороненість та внутрішні монологи, підкреслені мінімалістичною пластикою, перетворюють його на трагічну фігуру античного масштабу. Тугар Вовк позбавлений образу однозначного зрадника; він представлений як складна, рефлексуюча особистість, чия трагедія полягає у неможливості інтегруватися в закриту систему цінностей тухольської громади. Навіть любовна лінія Максима та Мирослави втратила романтичний флер, перетворившись на гарячковий, майже тваринний потяг двох людей на межі загибелі, їхні дуети — на відчайдушні спроби знайти фізичну опору у світі, що розвалюється.

Окремої уваги, згідно з аналітичними оглядами, заслуговує робота з хором. Уривський свідомо уникає зображення монолітної, згуртованої громади. Тухольці на сцені — це безлика, позбавлена індивідуальності маса, що рухається у єдиному, майже ритуальному ритмі. Їхні хорові номери звучать не як гімн єдності, а як первісний, темний ритуал, що демонструє колективне несвідоме, сповнене страху та жорстокості. Таке рішення підкреслює ідею про те, що сила громади є не лише конструктивною, але й глибоко архаїчною та потенційно небезпечною. За відгуками деяких театральних критиків, постановка «Золотого обруча» Івана Уривського у Львові — це сміливий і безкомпромісний мистецький акт, що очищує національний міф від ідеологічних нашарувань і ставить перед сучасним глядачем незручні запитання про справжню природу героїзму, ціну єдності та людську сутність, оголену в екстремальних умовах історичної катастрофи. Це вистава не для втіхи чи патріотичного піднесення, а для глибокої, болісної рефлексії, яка змушує не споживати готові смисли, а формувати власну відповідальність перед історією.

У контексті сучасних експериментальних підходів до осмислення національної історії на сцені, постановка «Анна Ярославна — королева Франції» постає як масштабний художній проєкт, що презентує оригінальну модель сценічного синтезу. В її основі — концепція кінетичної метафори державотворення, яка передбачає не буквально відтворення історичних подій, а символічне, багаторівневе переосмислення теми політичної трансформації та

культурного переходу. Такий підхід тяжіє до умовного театру дії, де кожна деталь — від пластики акторів до візуального середовища — виконує семантичну функцію й бере участь у створенні єдиного художнього простору, що динамічно змінюється впродовж вистави.

Центральним стрижнем виступає образ Анни Ярославни, крізь який реалізується ідея культурної еволюції французької держави — від роздробленості до єдності. На початку сценічний простір уособлює стан хаосу та внутрішнього занепаду: фрагментовані декорації нагадують уламки зруйнованого світу, а рухи акторів та хору сповнені дезорієнтованості та роз'єднаності. Пластична мова — імпульсивна й неузгоджена — передає атмосферу політичної та моральної дезінтеграції. Світлове рішення підсилює цю динаміку за допомогою жорстких, низьконаправлених променів, що створюють тривожний ритм сценічного існування.

Поява Анни стає переломним моментом вистави — як у драматургічному, так і в сценографічному вимірах. Саме з її приходом сценічний простір починає змінюватися: з хаосу постають ознаки впорядкованості, з'являються симетричні структури, світло набуває м'якості та змістовної ясності. Частина фрески яка змальовує сцену в Київській Русі, стає візуальним кодом культури, художності та структурованого знання. Водночас, її образ змінюється і на пластичному рівні: від невпевненої фігури в еклектичному вбранні до втілення монархічної сили — у церемоніальному стилі, з чіткою, врівноваженою лексикою руху.

Режисерський задум спрямований не на реконструкцію минулого, а на формування позачасової притчі, міфу про те, як особистість, озброєна волею, знанням і культурною місією, здатна структурувати хаос і перетворити його на основу цивілізованого суспільства. Вистава поступово трансформується в ритуал політичного та духовного становлення. Колористика змінюється від сірого й холодного до золото-освітленого спектру, символізуючи набуття ясності та єдності.

Звуковий простір також відіграє ключову роль у цьому процесі: поєднання українського архаїчного співу з елементами західноєвропейського церемоніалу

створює складну акустичну палітру, що супроводжує емоційну й історичну трансформацію. Пластика мас змінюється від хаотичного руху до синхронної, ритуалізованої ходи, яка підсилює ідею впорядкованості як зовнішнього, так і внутрішнього світу. У фіналі сцена постає як гармонійна архітектурна конструкція, залита світлом — метафора завершеного державного проєкту.

Постановка «Анни Ярославни — королеви Франції» демонструє глибоко продуману стратегію видовищно-драматургічного синтезу, де взаємодія драматургії, музики, візуального ряду, пластики й технологій формує не лише цілісну виставу, а й створює нову сценічну мову осмислення історії. Анна постає не лише як персонаж, а як символ інтеграції культур, носійка спадщини й провідниця змін. Сценічний простір, у свою чергу, стає простором духовного та політичного перетворення, де художнє мислення знаходить актуальне вираження в синтезі традиції з новаторством.

Висновки.

1. Еволюція оперної режисури через міждисциплінарний синтез переживає фундаментальну трансформацію, долаючи інерцію традиціоналізму завдяки активним мистецьким колабораціям. Роль режисера еволюціонувала від інтерпретатора партитури до архітектора цілісного синтетичного видовища. Інтеграція сценографії, медіа-арту, сучасного танцю та саунд-дизайну дозволяє створювати багатовимірні художні світи, де кожен елемент є самостійним драматургічним компонентом, що збагачує виставу новими смислами та робить її резонансною до викликів ХХІ століття.

2. В українському оперному театрі, особливо при роботі з національним історичним наративом, викристалізувалися два основні вектори режисерського пошуку. Перший — героїко-мобілізаційний — використовує класичні сюжети для проведення прямих паралелей із сьогоденням та суспільної консолідації. Другий вектор — екзистенційно-рефлексивний (із синергетичною моделлю) — передбачає, що громадянський пафос першого підходу органічно поєднується з психологічною глибиною та художньою витонченістю. Це дозволяє створювати складні, багатовимірні образи та використовувати метафоричну, а не буквальну

візуальну мову, що робить твір одночасно і суспільно значущим, і художньо переконливим.

3. Проєкт дослідження ґрунтується на практичному переосмисленні синергетичної моделі через технологію «кінетичної метафори державотворення» на прикладі опери «Анна Ярославна — королева Франції». Цей підхід дозволяє візуалізувати фундаментальний процес переходу від хаосу до порядку через динамічну трансформацію всіх елементів сцени: від фрагментованої сценографії до монолітної, від хаотичної пластики до ритуалізованої, від темряви до архітектури світла. Таким чином, вистава стає не просто історичною розповіддю, а потужною позачасовою притчею про основи цивілізації та державності.

Перспективи подальших розвідок полягають у поглибленому аналізі застосування технології «кінетичної метафори» та інтеграції цифрових медіа у сучасну оперну режисуру з урахуванням національних і глобальних контекстів.

Список використаної літератури і джерел

1. Берегова, О., 2020. *Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі*. Київ: Інститут культурології НАМ України.
2. Бурнашов, І. Ю., 2019. Сучасність опери: класичне мистецтво у часи пошуків та експериментів. НБУ імені Ярослава Мудрого, ДЗК 6/4, сс.1–16, [online]. Режим доступу: <https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2019/opera19.pdf> [дата звернення: 09.05.2025].
3. Вовкун, В., 2020. Тенденції сучасної режисури в оперному мистецтві України. *Мистецтвознавчі записки*, 37, сс.207–211.
4. Журавльова, Т., 2020. Екранні інтерпретації оперної класики. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2–3(47–48), сс.37–50.
5. Коваленко, О., 2017. Режисура реформ. Індивідуальний підхід: Курбасівські читання. *Реформи в галузі культури. Підсумки та перспективи*, 12, сс.26–33.
6. Моцар, О., 2016. *Ідеї театру абсурду у процесах оновлення музичного театру останньої третини ХХ – початку ХХІ століття*. Дис. канд. мистецтвознавства. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
7. Нескоромна, А. О., 2021. *Сучасні режисерські методи інтерпретації класичної опери*. Магістерська робота. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
8. Солов'яненко, А. А., 2013. *Постановна практика режисера оперної вистави (до питання про студіювання музичної складової)*. *Культура України*, 41, сс.168–174.

References

1. Berehova, O., 2020. *Dialog kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi* [Dialogue of cultures: the image of the Other in the musical universe]. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy.
2. Burnashov, I. Yu., 2019. The modernity of opera: classical art in times of search and experimentation. NBU imeni Yaroslava Mudroho, DZK 6/4, pp.1–16, [online]. Available at: <https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematich_ogliadi/2019/opera19.pdf> [accessed: 09 May 2025].
3. Vovkun, V., 2020. Tendentsii suchasnoi rezhysury v opernomu mystetstvi

Ukrainy [Trends of modern directing in the opera art of Ukraine]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 37, pp.207–211.

4. Zhuravlova, T., 2020. Ekranni interpretatsii opernoi klasyky [Screen interpretations of opera classics]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2–3(47–48), pp.37–50.

5. Kovalenko, O., 2017. Rezhysura reform. Indyvidualnyi pidkhid: Kurbasivski chytannia [Directing reforms. Individual approach: Kurbasov readings]. *Reformy v haluzi kultury. Pidsumky ta perspektyvy*, 12, pp.26–33.

6. Motsar, O., 2016. *Ideas of the theater of the absurd in the processes of renewal of musical theater of the last third of the 20th – beginning of the 21st century*. Ph.D. in Art History. Thesis. National Academy of Culture and Arts Management.

7. Neskromna, A. O., 2021. *Modern directorial methods of interpreting classical opera*. Master's thesis. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts.

8. Solovianenko, A. A., 2013. Postanovna praktyka rezhysera opernoi vystavy (do pytannia pro studiuvannia muzychnoi skladovoi) [The directing practice of the director of an opera performance (on the issue of studying the musical component)]. *Kultura Ukrainy*, 41, pp.168–174.

IRYNA SUVOROVA

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0008-7365-2946>

*Creative Postgraduate Student
at the Department of Opera Training and Music Direction
at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine)
irina.applause@gmail.com*

Director's Concept of the Opera by Anton Rudnytskyi

"Anna Yaroslavna — Queen of France"

in the Experimental Modeling of a Creative Artistic Project

The study reflects on the transformational processes in contemporary opera directing, using the creative project of A. Rudnytskyi "Anna Yaroslavna — Queen of France" as an example. Attention is focused on the search for a new model of realizing historical material, which combines canonical traditions with innovative stage technologies. Interdisciplinary collaborations of artists from various fields — from scenographers and choreographers to media artists and sound designers — are analyzed, emphasizing the expansion of expressive possibilities of the opera performance and its transformation into a multidimensional artistic space. The issue of rejecting illustrative and linear reproduction of historical events in favor of symbolic and metaphorical interpretation is outlined. A strategy is proposed for the synergy of combining the civic pathos of national tradition with the psychological depth of individual experience, forming means of artistic expressiveness, and actualizing them for a contemporary global audience. The technology of the "kinetic metaphor of state-building" is employed, visualizing the transition from chaos to order through dynamic transformation of scenography, movement, and lighting. It is demonstrated that the integration of scenography, media art, contemporary dance, and sound design allows the creation of multidimensional artistic worlds, where each element acts as an independent dramaturgical component, enriching the performance with new meanings and making it resonant with the challenges of the 21st century. It is determined that in working with a national historical narrative, two main vectors of directorial exploration crystallized: a heroic-mobilizing vector, using classical plots with allusions to contemporary social consolidation, and an existential-reflexive vector, with a prospective synergistic model creating complex, multidimensional images based on metaphorical rather than literal visual language. A rethought synergistic model is applied in the study of the opera "Anna

Yaroslavna — Queen of France", where, through the technology of the "kinetic metaphor of state-building", a fundamental transition from chaos to order is visualized, achieved through dynamic transformation of all stage elements: from fragmented scenography to monolithic, from chaotic movement to ritualized, and from darkness to an architecture of light. Thus, the performance is transformed not simply into a historical narrative, but into a powerful timeless parable about the foundations of civilization and statehood. The potential of the synergistic model for the development of Ukrainian opera is forecasted, ensuring both social consolidation and deep existential comprehension of historical plots, while preserving their artistic integrity and contemporary relevance.

Keywords: *A. Rudnytskyi opera "Anna Yaroslavna — Queen of France", experimental model of a creative artistic project, directorial realization, synergistic model, technology of the "kinetic metaphor of state-building".*

*Стаття надійшла до редакції 10.05.2025 р.
Отримано після доопрацювання 26.06.2025 р.
Прийнято до друку 10.09.2025 р.*