

УДК 78.071.2(477)

НЕСТЕРЕНКО І. А.

ФАБРИКАНДО ФАБРИСАМУР¹. РИСИ ТВОРЧОГО ПОРТРЕТУ І РЕЖИСЕРСЬКОГО СТИЛЮ ВОЛОДИМИРА ЛУКАШЕВА

Розглянуто творчий шлях, пошуки та експерименти, знахідки й досягнення Володимира Лукашева в контексті становлення української школи оперної режисури. Проаналізовано оперний доробок Майстра більш як за півстоліття, охарактеризовано його творче й життєве кредо, режисерський стиль як постановника, який опанував і запровадив новий підхід до створення оперної вистави. Визначено особливості авторського «поетичного» театру як альтернативи умовному, розглянуто стилістику його вистав, яка охоплює синтез театральних засобів виразності, зокрема чітку конструктивність форми, підпорядковану законам музичної драматургії. Виявлено режисерські новації у постановках опер «Царева наречена» М. Римського-Корсакова, «Продана наречена» Б. Сметани, «Чародійка», «Пікова дама», «Іоланта» П. Чайковського, «Кармен» Ж. Бізе, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Князь Ігор» О. Бородіна. Охарактеризовано сформований у роботі В. Лукашева напрям у вітчизняній оперній режисурі, який, не руйнуючи традиції, зберігаючи невичерпність класики, плідно інтегрує актуальні напрями світового оперного мистецтва і здобутки національної оперної школи. Визначено вплив творчості В. Лукашева, його учнів і послідовників на розвиток сучасного музичного театру України.

Ключові слова: опера, музична режисура, «поетичний» театр, режисерський стиль.

Музичний театр другої половини ХХ – початку ХХІ ст. характеризується зростанням ролі режисури у сценічному втіленні оперного твору. Яскравим представником цієї тенденції в українському музичному театрі є Володимир Лукашев, який понад півстоліття працював у цій сфері, зокрема 15 років – головним режисером Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка. У творчому доробку режисера більше 100 оперних постановок і майже 500 масштабних театралізованих концертів, здійснених у містах України і за кордоном: у Польщі, Франції, Болгарії, Словаччині. В оперному репертуарі Майстра – зарубіжна, російська, українська класика, твори сучасних композиторів. Він здійснив постановку таких опер: «Травіата» й «Дон Карлос» Дж. Верді, «Дон Жуан» і «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Пікова дама», «Євгеній Онегін», «Чародійка», «Іоланта» П. І. Чайковського, «Царева наречена» М. А. Римського-Корсакова, «Князь Ігор» О. П. Бородіна, «Запорожець за Дунаєм» С. С. Гулака-Артемівського, «Наталка Полтавка» М. В. Лисенка, «Оптимістична трагедія» О. М. Холмінова та ін. Серед режисерських театралізованих концертів останніх років – мистецькі проекти «Ave Verdi» до сотих роковин Дж. Верді, МоцАртФест «Ave Verum» до 250-річчя від дня народження В. А. Моцарта, літературно-музичні вистави: трилогія «Філармонічна шевченкіана» («Сон», «Гайдамаки», «Думи мої»), «Трубить трубіж» за творами Б. І. Олійника та ін.

Життєвий шлях Володимира Анатолійовича вмів часи, покоління, людські почуття у світі музики і театру, заради яких Митець живе й сьогодні. Він – реформатор і консерватор, традиціоналіст і новатор, живий корифей, «лицар опери». Режисер за

¹ «Созидая, мы творим самих себя» – цит. за кн.: Латинские крылатые выражения. Харьков: Фолио, 2006. С. 46.

покликанням, В. Лукашев опанував і практично втілює новий підхід до створення оперних вистав, у яких завжди чітко проступає його творчий світогляд, морально-філософська оцінка подій, авторська позиція у трактуванні «вічних» тем мистецтва. Для нього театр – це інститут духовності й моралі. Головною особливістю режисури Майстра є висока поетичність, яка захоплює глядача піднесеною емоційністю.

Результатом творчої діяльності В. Лукашева стало формування окремого напрямку в українській оперній режисурі, у якому, не руйнуючи традицій, зберігаючи невичерпність класики, митець вдало поєднав найкращі здобутки світової й національної оперної школи. Його творчість відображено у провідних довідково-енциклопедичних і біографічних виданнях в Україні і за кордоном, зокрема в таких: «Украинский советский энциклопедический словарь»¹, «Універсальний словник-енциклопедія»², «Українська музична енциклопедія»³, «Мистецтво України»⁴, «Імена України. Біографічний щорічник. 1999»⁵, «Імена України. 2007»⁶, «Dictionary of International Biography»⁷, «Хто є хто в Україні»⁸, «Who is Who в Україні»⁹, «Кияни. Біографічний словник»¹⁰. Вагомий внесок Майстра відзначено в серії видань про видатних діячів України: «Почесні імена України – еліта держави»¹¹, «Велич та Пошана. Всеукраїнська книга. Україна 1991–2011»¹². Частково режисерську творчість В. Лукашева проаналізовано в монографіях відомих українських театрознавців: Ю. О. Станішевського¹³ та О. І. Чепалова¹⁴. Водночас, у мистецтвознавчих дослідженнях досі не проаналізовано його творчості, хоча режисерський стиль і метод роботи митця допоміг би багатьом молодим постановникам визначити своє творче кредо. Актуальність статті зумовлена необхідністю розкрити особливості режисерської творчості В. Лукашева, формування

¹ Лукашов Владимир Анатольевич // Украинский советский энциклопедический словарь: в 3 т. Киев: УСЭ, 1988. Т. 2. С. 289.

² Лукашов Володимир Анатолійович // Універсальний словник-енциклопедія. 2-ге вид., доп. Київ: ПВП Всеуито, 2001; Львів: ЛДКФ Атлас, 2001. С. 793.

³ Немкович О. М., Фільц Б. М. Лукашев // Українська музична енциклопедія. Т. 3: Л – М. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. С. 199.

⁴ Лукашов Володимир Анатолійович // Мистецтво України. Біографічний довідник. Київ: Укр. енцикл., 1997. С. 376–377.

⁵ Лукашов Володимир Анатолійович // Імена України. Біографічний щорічник 1999. Київ: Фенікс, 1999. С. 245.

⁶ Лукашев Володимир Анатолійович // Імена України. Біографічний щорічник 2007. Київ: Фенікс, 2007. С. 300.

⁷ Loukashev Volodymyr (Anatoliyovych) // Dictionary of International Biography. A biographical record of contemporary achievement. 27th edition, 1999. Cambridge: International Biographical Centre. P. 252.

⁸ Лукашев Володимир Анатолійович // Хто є хто в Україні. Київ: К.І.С., 2000. С. 276.

⁹ Лукашев Володимир Анатолійович, народний артист України, видатний режисер, професор // Who is Who в Україні / засн. і відп. ред. Ralph Hübner. Київ, 2012. С. 214–215.

¹⁰ Лукашов Володимир Анатолійович // Кияни. Біографічний словник. Київ: Фенікс, 2004. С. 219.

¹¹ Лукашев Володимир Анатолійович // Почесні імена України – еліта держави: в 3 т. Т. 3. Київ: Логос Україна, 2015. С. 133.

¹² Лукашев Володимир Анатолійович // Велич та пошана. Всеукраїнська книга. Україна 1991–2011. Т. 1. Київ: Пошана, 2012. С. 246.

¹³ Див. такі праці Ю. О. Станішевського: Режисура в сучасному українському музичному театрі. Київ: Наук. думка, 1982. 279 с.; Оперний театр радянської України. Київ: Муз. Україна, 1988. 248 с.

¹⁴ Чепалов А. И. Записки «призрака оперы». Харьков: Золотые страницы, 2012. 256 с.

нового музично-театрального мислення. Аналіз режисерського стилю ґрунтується на уявленні про твір сценічного мистецтва як певну синтетичну цілісність авторського музично-драматургічного твору й особливості його втілення у виставі.

Мета статті – проаналізувати тенденції й закономірності формування української оперної режисури на прикладі діяльності В. Лукашева, охарактеризувати його творче кредо, особливості стилю, його творчий метод, який вплинув на розвиток національної школи музичної режисури.

Теоретичний ґрунт статті становить спадщина видатних майстрів режисури ХХ ст., зокрема: вчення про «біомеханіку» та «умовний театр» Вс. Мейєрхольда¹, «формула перетворення» Леся Курбаса², визначення Б. Покровським опери «як драми, вираженої музикою»³, монографічні дослідження про музичний театр В. Ванслова⁴ та Н. Селіверстової⁵. Аналітичним матеріалом дослідження стала творчість В. Лукашева в театральних, філармонічних та інших мистецьких установах України, рецензії, відгуки, спогади та інші матеріали майже за 60 років його діяльності.

Особливості творчості митця визначаються його світосприйняттям, філософією, естетичними переконаннями. Головне для творчості В. Лукашева полягає в тому, що він вважає театр утіленням духовності й моралі. Його мистецтво завжди позитивне, спрямоване на піднесення людського духу, і в цьому принципова позиція творця. У сучасній режисурі переважає мова негативу і руйнування традицій. В. Лукашев вважає, що традиції – це не баласт, а прогрес, це те, що залишили нам попередні покоління, це шлях у майбутнє. Невичерпність класики полягає в тому, що вона надає можливість із плином часу виявляти в ній новий зміст.

Володимир Анатолійович Лукашев народився 7 травня 1936 року в Харкові, у робітничій сім'ї Анатолія Даниловича і Марії Олександрівни Лукашевих. Усі, хто знає його, відзначають «рафіновану» інтелігентність, природну толерантність і чуйне ставлення до людей. Його дідусь, Данило Федорович, був священником в селі Минки Валківського району Харківської області. Він володів шістьма мовами, розумів людей і співчував їм, його любили і поважали. Саме ці якості успадкував і Володимир Анатолійович. Доля Данила Федоровича склалася трагічно: він був репресований і загинув 1934 року. До речі, він мав гарний голос, який передався й онуку, який з раннього дитинства мав потяг до музики, особливо до співу. «Я співав і вдень, і вночі, і коли снідав, і на вулиці, і для тих, хто просив заспівати...», – згадує Володимир Анатолійович⁶.

Один із викладачів Харківської спеціалізованої музичної школи-десятирічки випадково почув спів хлопчика і порекомендував йому вступити до однієї з найкращих на той час музичних шкіл в Україні та СРСР. Так розпочався професійний шлях Володимира. Дитяче прагнення відчувати себе співаком-артистом привело його в оперний зал, а з 11 років він почав відвідувати вистави і одразу ж захопився оперою: «Не було тоді вистави в репертуарі Харківського оперного театру, якої б я не послухав і не

¹ Див. збірник статей, спогадів, виступів: Творческое наследие В. Э. Мейерхольда: сборник. Москва: ВТО, 1978. 478 с.

² Див. збірник статей, спогадів: Лесь Курбас. Статьи и воспоминания о Лесе Курбасе. Литературное наследие. Москва: Искусство, 1988. 463 с.: 28 л. ил.

³ Покровский Б. Об оперной режиссуре. Москва: ВТО, 1972. 256 с.

⁴ Ванслов В. В. Опера и её сценическое воплощение. Москва: ВТО, 1963. 256 с.

⁵ Селиверстова Н. Б. Условный театр в зеркале оперной режиссуры Эммануила Каплана: монография. Санкт-Петербург: Композитор, 2013. 168 с.

⁶ Тут і далі – з розмови В. Лукашева з автором статті.

пропустив крізь серце і душу. Перше грандіозне враження на мене справив “Демон” Антона Рубінштейна. Надзвичайно привабив сюжет: міфічність, забарвлена утаємниченою романтикою, образ Демона – не людини і не птаха, який співає в небесах».

Після закінчення школи-десятирічки Володимир вступив на вокальний факультет Харківської державної консерваторії. Художнє становлення майбутнього оперного режисера відбувалося в атмосфері інтелігентності й порядності, любові й відданості своїй справі. Доля подарувала йому щастя потрапити в клас відомого професора Павла Васильовича Голубєва та його асистента Олени Павлівни Ломакіної-Петрової. Уже перші партії, виконані студентом в Оперній студії консерваторії, свідчать про особливе, не лише вокальне втілення ролі – уже тоді відчувався й режисерський підхід – прагнення до яскравої характерності, увага до найдрібніших деталей, до життєвої та історичної правди, до створення цілісного образу. У цьому переконують навіть фотографії тих років.

Система виховання співака-актора в Оперній студії була повноцінною і багатогранною, здійснювали її високопрофесійні спеціалісти. І сьогодні Володимир Анатолійович з вдячністю згадує своїх викладачів, він вважає, що вчитель у житті людини – це доля. Особливий вплив на формування молодого режисера справили диригент Ізраїль Соломонович Штейман, шанувальник і знавець творчості В. А. Моцарта; Леонід Федорович Худолей – на той час і головний диригент Харківської опери; головний концертмейстер Марія Миронівна Жиліна, «руками і серцем» якої були виплекані найкращі співаки харківської школи; головний хормейстер Дора Абрамівна Гершман, знавець театральної специфіки хорового виконавства; Єлизавета Миколаївна Толкачова, танцівниця, балетмейстер і викладач сценічного руху і танцю, колишня прима Харківського театру опери та балету. «Вона була дуже вимогливою, але завдяки їй ми навчилися рухатися на сцені і ходити в житті. Я з дитинства сутулився. Тому вона на весь урок ставила мене таким чином, щоб я чотирма точками торкався стіни – потилицею, «п’ятою точкою» і плечима. Я стояв протягом 45 хвилин, доки інші танцювали і виконували тренаж. Завершуючи урок, вона говорила: «Тепер ти вільний, а стінку неси на плечах». Так було десятки разів, доки я не навчився тримати спину рівно, і це залишилось на все життя. Вона навчила нас основам сценічного руху і стильового етикету (вітання, уклони, робота з аксесуарами тощо). У цьому вона була унікальним фахівцем. Деякі з нас засвоїли танець на такому високому рівні, що могли впоратися і з «російським», мазуркою, полонезом в «Онєгіні» та з вальсом у два па, який значно складніший за тридольний».

Саме Є. Толкачова з часом увела В. Лукашева в балетну труп оперного театру, у якій йому доручили виконувати різні партії: друга Альберта в «Жизелі» А. Адана, ролі другого плану в спектаклях «Голубий Дунай» Й. Штрауса і «Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф’єва, поряд із професійними артистами балету він танцював бальні сцени в опері «Євгеній Онєгін» П. Чайковського. Завдяки такій освіченості згодом оперний режисер В. Лукашев неодноразово сам ставив танці у своїх виставах: дівочий хоровод «Заплетися плетень» в опері О. Даргомижського «Русалка», танець по друг Куми «Пойду ль, вийду ль я...» в опері П. Чайковського «Чародійка» тощо.

Режисерська діяльність В. Лукашева розпочалась, як він сам іронічно зауважує, із так званого «французького поцілунку». У студії працювали режисер Василь Михайлович Арістов, народний артист Росії, актор Сінельниківської театральної антрепризи, видатний актор і режисер Харківського театру російської драми. Він зіграв більше двохсот ролей, брав участь у багатьох постановках драматичних вистав. Вишуканий інтелігент, делікатний, вихований, він трепетно ставився до театру, знав усі

фундаментальні праці з теорії та історії театру, декламував багато напам'ять. Якось, звертаючись до Володимира, він сказав:

- Пропоную вам «французький поцілунок».
- Це як? – здивувався Володимир.
- Це поцілунок, який нікого ні до чого не зобов'язує.

І запропонував молодому співаку бути асистентом режисера у постановці «Русалки» О. Даргомижського, розробити музичну драматургію, зауваживши: «Я вважаю, що з Вашими здібностями і музичними знаннями Ви можете стати режисером опери. Ось я зараз ставлю “Русалку” і ловлю себе на тому, що я, проживши життя в театрі, – а йому вже тоді було за сімдесят, – не можу з цим впоратися. А Ви зможете!». Працюючи над партитурою, В. Арістов аналізував розробки Володимира. Він завжди терпляче, не перебиваючи, слухав, і тільки на клаптику паперу записував свої зауваження і запитання. Ті, хто навчався у В. Лукашева, знають, що в майбутньому це було властиво і йому, як педагогу. Саме молодому режисеру В. Арістов довірив експлікацію вистави на кафедрі, навчаючись на якій він пізнав проблеми і завдання майбутньої постановки. І все це завдяки викладачеві, його педагогічній мудрості і творчій відповідальності.

Режисерська справа так захопила В. Лукашева, що він вирішив назавжди пов'язати свою долю з музичним театром. У 1960 році, закінчивши вокальний факультет Харківської консерваторії, він вступає до Харківського державного театрального інституту на режисерський факультет. До речі, це був україномовний вищий навчальний заклад. Там викладали корифеї театру «Березіль», які змогли передати В. Лукашеву любов до української мови. Він вважає: «Чим більше мов людина опанувала, тим багатшою стала духовно». Творче становлення В. Лукашева припало на той час, коли ця ідея викристалізувалась. Часто не вистачало знання законів музичної драматургії, якими й визначається специфіка синтетичного оперного образу. Оперна практика останніх десятиліть переконує, що оперний режисер – це окрема професія. Цю думку часто повторює і Володимир Анатолійович. Він вважає, що режисер, який не здобув музичної освіти, не може грамотно поставити оперну виставу. Для того, щоб у музичному театрі успішно втілити ідею і образи партитури, потрібен митець, здатний усвідомити й поєднати на сцені всі види мистецтва, необхідні для створення оперної вистави. Одна з головних вимог цієї професії – дійова уява, здатність мислити дією відповідно до логіки музичних образів. В оперному театрі головним виразником дії є музична драматургія. Уже з перших кроків самостійної постановочної роботи молодий режисер намагався втілити це практично.

Дипломною роботою В. Лукашева стала опера **«Царева наречена М. Римського-Корсакова** (1964). Головні партії виконували: Любаша – Нонна Суржина, з часом народна артистка Радянського Союзу, провідна солістка Дніпропетровської опери; Марфа – Лілія Соляник, згодом народна артистка Росії, солістка Пермської опери; Грязной – Віктор Трішин, згодом заслужений артист України, соліст Національної опери України; Ликов – Віктор Ломакін, з часом заслужений артист України, соліст Харківської опери. Протягом свого тривалого і насиченого творчого шляху В. Лукашеву довелося неодноразово звертатися до постановки деяких опер. Опери «Травіата» Дж. Верді, «Паяци» Р. Леонкавалло він ставив тричі, а опери «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Молода гвардія» Ю. Мейтуса – двічі. Режисерських повторень не було, щоразу це було абсолютно нове прочитання.

Показовим є звернення його в різні періоди творчості до постановки опери «Царева наречена» М. Римського-Корсакова. Три різні вистави характеризують процес визрівання авторського режисерського стилю, пошуки нових засобів виразності, а особливості сценічних версій виявляють плідне поєднання традиційного підходу й новаторського пошуку, рівень постановочної культури. За основу зорового образу у першій постановці взято відображення кондово-дерев'яної Русі епохи Івана Грозного. Історично виставу було детально розроблено, динамічно побудовано, досить тривалий час вона залишалася в репертуарі Оперної студії. Провідною темою другої постановки (1969, диригент – І. Штейман, художник – П. Шегімага) стала трагічна доля жінок на Русі за царювання Івана Грозного. Готуючись до цієї роботи, В. Лукашев спеціально поїхав в Олександрівську Слободу, яка за 100 км. від Москви, у відому ставку Івана Грозного, щоб вивчити історію і відчувати дух тієї епохи. Саме там він відкрив для себе дивовижні, маловідомі факти з історії та артефакти з життя Слободи, які взяв за основу режисерського задуму вистави. У сценографії вистави було втілено образ білокам'яної Русі, що цілком відповідало історичній дійсності. Що вразило режисера в Олександрівській слободі? На узвишші побудовано білокам'яний кремль. Майже в центрі його території – невеликий став, оточений віковими дубами. На одному з дерев В. Лукашев побачив дерев'яну дошку, на якій було написано, що саме в цьому ставку «знатний боярин Малюта Васильевич Скуратов утапливав тайних жен и любовниц царя Иоанна Васильевича Грозного». Біля підніжжя гори протікала невеличка річка Сіра, у яку з цього ставка й потрапляли тіла утоплених. На другому березі ставу на дубі висіла табличка з іменами двадцяти п'яти опричників, знищених за наказом царя Івана Грозного, серед яких були: «Григорій и Василий Грязные, Малюта Скуратов и др.». Цим у сценографії вистави зумовлені похмурі келії, стилізована під грати інтермедійна «залізна» завіса, яка символізувала «Русь закуту». Вразила режисера й одна із веж кремля, у якій були помешкання царського лікаря Єлисея Бомелія. Вона нагадувала похмуру конуру і підсвічувалась одним, але особливим ліхтариком – він висів над дверима на гачку у вигляді гадюки, яка тримає його у своїй пащі. Цю деталь також відтворено у виставі. Володимиріу Анатолійовичу пощастило потрапити у сховище слободи, де зберігався унікальний чотириметровий хрест, фігурно вирізаний з чорного дерева і оздоблений горельєфом Спасителя з білої слонової кістки. Цей хрест став образом четвертої дії вистави. Символічно узагальнюючи не одне згублене життя, він височів над лавою у вигляді труни, у якій лежала Марфа. Цим утверджувалась провідна тема постановки – трагічна доля жінок на Русі за часів Івана Грозного.

У третій постановці «Царевої нареченої» (1978) режисер увиразнив тему «життя під сокирою» в ту криваву епоху. Насамперед, у сценографічному вирішенні режисер відійшов від реалістичного історизму, вдаючись до образного узагальнення. Сцена мала вигляд величезної плахи, яку підтримували гігантські ланцюги. Над нею висів двоголавий орел, тримаючи в кігтях дві сокири. У першій дії глядач бачив тільки плаху і частину кігтів з двома сокирами, у другій дії цей символ було видно до половини, у третій – повністю, а в четвертій дії він уже був складовою високої спинки трону царя Івана Грозного. Так створювалося відчуття, що життя кожної людини перебуває під царською сокирою, яка невідворотно нависає над кожним. Цікаво, що рух цього символу здійснювався саме на звучанні лейтмотиву Івана Грозного. Так створювався ефект страшної присутності Грозного, навіть тоді, коли його не було на сцені.

Після закінчення Харківської консерваторії В. Лукашеву запропонували викладати на кафедрі оперної підготовки. Та невідомо, як повернулася б його режисерська доля, якби не «запропоновані обставини». Виникла ситуація, коли вся творча робота Оперної студії, яку вели чотири досвідчених майстри, опинилась в руках молодого, але неймовірно енергійного режисера. Йому доводилося вводити акторів у вистави поточного репертуару, «чистити» спектаклі і просто щось переставляти і доставляти, бо в постановках, створених переважно драматичними режисерами, було багато невирішених музичних епізодів. «Саме в цій “екстремальній” ситуації я й став режисером», – любить повторювати Володимир Анатолійович.

Першою значною самостійною роботою В. Лукашева як режисера стала **«Продана наречена» Б. Сметани** (1966, диригент – А. Калабухін, художник – Л. Братченко). Це досить складна для постановки опера, масштабна, вона має розгорнуті масові сцени, багата яскравими вокально-сценічними образами. Молодий режисер намагався максимально вивчити матеріал, знайти оригінальне вирішення, щоб точно втілити духовні, національні, історичні особливості цього твору. Він звернувся до Празької академії музики і Музею Б. Сметани у Празі, які надали інформацію про постановки цієї опери в Чехії, Словаччині, надіслали критичні відгуки, фотографії, книги з чеського костюма й побуту. Це надало можливість В. Лукашеву створити свою виставу, у якій нічого не було випадкового, будь-яка деталь – точна й виправдана. Центральним образом у ній стала різнобарвна карусель із шовкових стрічок як символ нестримного народного свята, яке заплює всіх. Святковості додавало й оформлення сцени, стилізоване під коклюшкові мережива, характерні для чеського народного побуту.

У газеті «Молодь України» від 2 жовтня 1966 року режисер О. Скрипниченко високо оцінив цю режисерську роботу¹. Він відзначив справжнє знання матеріалу, глибоке відчуття й «бачення» музики Б. Сметани, справжню народність і високу художність постановки, відзначив молодих співаків, які правдиво відтворювали почуття, вказував на відсутність штамтів. Головні партії виконували ще нікому тоді не відомі Вільям Сімашка, з часом народний артист Росії, та юна Гізела Ципола, у майбутньому народна артистка України. Виставу було визнано лауреатом Всесоюзного огляду навчальних театрів і запрошено до показу в Києві на сцені Оперної студії Київської консерваторії. Вона зацікавила видатних майстрів – В. С. Тольбу, Д. Н. Смолича, В. М. Складенка, С. В. Турчака. Молодий режисер отримав від них схвальну оцінку й багато цінних професійних порад.

Уже в перших роботах режисера В. Лукашева виявилася його здатність створити неповторний дух, атмосферу, стиль вистави, утілити своє бачення постановочної культури. Спираючись на найкращі традиції світової класичної режисури, він прагнув відтворити задум композитора в оригінальній інтерпретації оперного тексту на основі «дійового» аналізу партитури.

В. Лукашев працював одночасно над кількома виставами, виконував поточний репертуар. Вважаючи за необхідне прищепити харків'янам любов до оперного мистецтва, він спільно з диригентами В. Куценком та А. Калабухіним став співзасновником Народного оперного театру при обласному будинку залізничника (1963) та самодіяльного оперного театру-студії при обласному будинку профспілок (1967). Тут були створені повноцінні вистави, зокрема: «В бурю» Т. Хренникова, «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта, «Паяци» Р. Леонковалло, «Кошій Безсмертний» М. Римського-Корсакова, «Молода

¹ Скрипченко О. Прем'єра молодих // Молодь України. 1966. 2 жовтня. С. 5.

гвардія» Ю. Мейтуса, «Алеко» С. Рахманінова. Багато солістів з аматорської опери вступили до консерваторії на вокальний факультет і згодом стали професійними співаками, поповнивши трупі оперних театрів. Театр діяв сім років. У газеті «Красное знамя» від 29 травня 1969 року вміщено відгук на прем'єру опери «Весілля Фігаро»: «Итак, на сцене вновь ожили бессмертные герои Моцарта – Бомарше. В заглавной партии Фигаро – Виктор Прихна, инженер завода “Электроаппаратура”. Героиня – Сюзанна в исполнении Эды Лясковской, инженера турбинного завода, находчива, изящна, ловка. Партию Керубино уверенно ведёт Алла Шкуренко, инженер фабрики кожизделий. Весьма убедителен граф Альмавива в исполнении кандидата медицинских наук Коломенского. Обаятельна, нежна Розина в исполнении врача Берешковской»¹.

Так, В. Лукашев одночасно здійснював постановку в Народному театрі «Молодої гвардії» Ю. Мейтуса, у самодіяльному театрі – «Алеко» С. Рахманінова, в Оперній студії Харківської консерваторії – «Дон Жуана» В. А. Моцарта і в Харківському оперному театрі – «Сільської честі» П. Масканьї. Здатність створювати чотири вистави одночасно вимагала колосального напруження сил. Критики відзначали особливий сценічний стиль його режисури – завжди театральний і видовищний, яскравість метафор, поєднання текстів і підтекстів, сучасний погляд на авторський матеріал, готовність щоразу дивувати глядача. Починаючи з 1968 року, В. Лукашев працював як режисер-постановник, а з 1973 року – як головний режисер, художній керівник Харківського державного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка. У театрі він здійснив понад 40 оперних постановок, за які відзначений багатьма преміями і удостоєний лауреатських звань.

Кожен значний режисер шукає зміст, квінтесенцію театрального мистецтва. Відома фраза Параклета (того, хто дає поради): «Майте на увазі, панове, я прийшов у театр не порушувати закон, а виконувати»², – якнайкраще виражає ставлення В. Лукашева до театру. Його творчі ідеї – це результат глибокого осмислення, пропущення крізь себе і «домінанти» сучасності, і того, чому він вчився і вчиться протягом життя у великих майстрів. Як справжній митець, він вважає себе учнем щодо життя й мистецтва. Якщо, за К. Станіславським, театр – це одухотворене ціле, то для нього театр – це продовження життя і, можливо, більше за життя.

Як головний режисер, він завжди надавав велику увагу репертуару і роботі з глядацькою аудиторією, надто у складний період трансформації традиційних цінностей у суспільстві, бо розумів, що особливості сучасної культури не можуть не впливати на сприйняття традиційних форм мистецтва, якою є й опера. В. Лукашев вважає за необхідне зберегти демократичність жанру, здатність апелювати до почуттів, емоцій, зрозумілих і близьких кожній людині. Він вважає, що головне завдання режисера – знайти таке творче вирішення постановки авторського твору, яке б могло вразити і здивувати сучасного глядача. Режисер завжди обстоював і обстоює модель репертуарного театру, він за Театр-дім, Театр-сім'ю, бо з особистого досвіду і виховання знає: тільки в сім'ї і в домі народжується все, що запліднене любов'ю і випромінює любов.

У своєму домі ХАТОБі В. Лукашев прагнув створити ідеальний театр, який є колективним художником зі спільною колективною душею, у якому можна було би втілювати головну ідею художнього розвитку театру, а не тільки режисера, актора,

¹ Львов А. Встреча с Моцартом // Красное знамя. 1969. 29 мая. С. 3.

² Ахмади А. Традиции комедии дель арте в русской литературе (1750–1938). Москва: Водолей, 2013. С. 105.

художника. Він переконаний, що в реаліях сучасності тільки такий театр дає змогу створити виставу – продукт справжньої культури, а не просто те, що дорого коштує. Тільки трупа, вихована в атмосфері духовної єдності, здатна творити відповідно до життя і часу. Лише з такою трупою можна створювати духовний контекст, з якого народжується високохудожнє ціле. Він творив театр як особливе художнє середовище, сповнене образів, у якому кожен реалізує себе як митець. Дух театру і режисера формується в репетиційному процесі, коли панує особлива атмосфера колективної співтворчості, напруженого пошуку найкращого образного рішення.

Найбільш успішною, безперечно, є його постановка опери «**Чародійка**» **П. Чайковського** (1974, диригент – заслужений діяч мистецтв УРСР Я. Скибинський, художник – народний художник УРСР Л. Братченко, головний хормейстер – О. Коломієць, виконавці: Настасья – народна артистка РРФСР Людмила Сергієнко, Князь – народний артист СРСР Микола Манойло, Княгиня – народна артистка УРСР Ірина Яценко, Княжич Юрій – заслужений артист УРСР Олександр Шуляк). Ця опера досить рідко трапляється в репертуарі театрів, незважаючи на те, що її музика дивовижна. Опрацьовуючи партитуру, В. Лукашев скоротив оригінальний текст майже на годину й двадцять хвилин його звучання, спираючись на листи композитора, у яких він висловлював своє невдоволення драматургією опери, вважав її довгою, млявою за розвитком і невиразним фіналом. Він змінив і жанр: за авторським задумом, це побутова драма, а в інтерпретації режисера – «поетична легенда» про трагічну загибель Краси, утіленої в образі куми Настасьї. Коли розквітає краса молодої жінки, природа навколо неї буяє всіма барвами. На пропозицію режисера, художник-постановник Л. Братченко втілює не реалістичну, а поетичну картину осінньої природи, яка востаннє палає перед тим, як зав'язнути. До речі, оригінально було вирішено центральну арію Куми «Гляну с Нижнего...» не на першому плані, як зазвичай прийнято в оперній практиці, а на високому пагорбі, у глибині сцени – Настасья ніби підносила над дійсністю. У фіналі арії її увінчувала веселка, перекинута через сцену.

У процесі створення опери постала проблема з вирішенням фіналу. П. Чайковський неодноразово звертався до лібретиста І. Шпажинського з проханням переробити останню сцену так, щоб у фіналі був присутнім народ. Режисер переніс один із найвиразніших хорів опери «Рассудить ли беду...» (чоловічий хор *a cappella*) в останню сцену, перед божевіллям Князя. На тлі звучання хору боєць Кичига виносив тіло мертвої Куми, яку оплакують усі люди. Так несправедливу загибель красуні Куми, улюблениці народу, було піднесено до рівня справжньої трагедії.

Цікаво, що спочатку таке сміливе поводження з авторською партитурою викликало негативні відгуки в критиків, але вистава була настільки вдалою, що протягом наступних вісімнадцяти років кожен новий сезон у театрі розпочинався саме «Чародійкою», вона стала візитівкою театру й під час усіх гастролей. Тоді з'явилися статті з іншою оцінкою: «Епічна широта, душевна щедрість, внутрішня експресія і зворушлива ніжність відзначали натхненну диригентську та режисерську інтерпретацію «Чародійки» <...>¹. У «Чародійці» сконцентровано усе найкраще, притаманне постановкам В. Лукашева: високий рівень узагальнення, потужна енергетика почуттів, відтворення складного емоційного світу людини, осмислення вічних цінностей буття, глибина переживань у трагічних і комічних ситуаціях.

¹ Станішевський Ю. О. Театральний огляд. Традиції і пошук // Радянська Україна. 1984. 5 вересня. С. 3.

Варто звернутись і до історії створення однієї з найкращих вистав В. Лукашева – опери **«Кармен» Ж. Бізе** (1976). Ідея саме так втілити «Кармен» прийшла режисеру після відвідання прем'єри цієї опери у постановці Вальтера Фільзенштейна в Музичному театрі імені К. С. Станіславського і В. І. Немировича-Данченка (Москва). Це була перша редакція опери, з розмовними діалогами. Володимир Анатолійович був захоплений і вражений режисурою і акторською грою, яка, на його погляд, своїм рівнем перевищувала вокальне виконання. Для себе він вирішив поставити свою «Кармен» усупереч їй. По-перше, це буде постановка редакції Е. Гіро, у якій є повноцінна музична драматургія, по-друге, живе сценічне дійство й акторська гра не повинні заступати співу. Режисерська ідея захопила колектив, який натхненно працював, готуючи прем'єру. Усе місто чекало на яскраву мистецьку подію, але від партійних органів надійшла директива: переодягнути Кармен в інший, більш скромний костюм. Режисер категорично відмовився, тоді наказом заблокували продаж квитків в усіх касах міста. Прем'єра була під загрозою зриву. За тодішнім законодавством, за дві години до вистави в касу театру повертали всі «непродані» квитки, і яке було здивування, коли їх розкупили ще до її початку. Прем'єра відбулась у переповненому залі з колосальним успіхом!

Володимир Анатолійович і тепер любить повторювати: «Режисер повинен кидати виклик часу, творити навіть не завдяки, а всупереч!» Особливого значення надавалося образу головної героїні. На той час у трупі працювали прекрасні меццо-сопрано, здатні виконати цю партію. Однак було докладено багато зусиль режисера і виконавиць, щоб відтворити харизму Кармен (психологічно, інтонаційно, пластично) і поєднати з високою вокальною майстерністю. Незабутні образи Кармен створили народні артистки України Ірина Яценко та Олена Романенко. До речі, О. Романенко дуже часто співала цю партію в театрах Франції, Німеччини, Іспанії, де режисери-постановники були вражені якістю, ретельністю й точністю створеного образу і неодноразово цікавились, де і з ким готувалася ця роль.

Театральна публіка Харкова й сьогодні пам'ятає цю виставу, вона йшла на одному диханні, захоплювала і викликала емоційне потрясіння, особливо сцена загибелі Кармен. У білому вінчальному платті, закинувши голову, вона падала прямо на сходах амфітеатру, які починали повільно підніматися, а зверху на тіло Кармен спускався білий саван. Люди з натовпу простягали руки до неї, а вона відходила в інший світ.

Успіху «Кармен», як і всіх найкращих постановок В. Лукашева, сприяли створення режисером цілісного художнього образу вистави, органічність поєднання виражальних засобів різних видів мистецтв. Синтез мистецтв надавав можливість поєднати в одне ціле зміст, стиль, манеру виконання. Режисер створював синтетичне видовище. Синтетичність, а не накопичення становить внутрішню якість режисерського мислення зрілого Майстра.

Опера **«Пікова дама» Чайковського** (1979) в Харківському оперному театрі визнана в Україні найкращим спектаклем за твором російської класичної спадщини. Як пригадає В. Лукашева, «Ми відмовилися від побутових подробиць на сцені, а відтворили образ епохи: на задньому плані був золотий овальний картуш у вигляді рами з літерою К ІІ (Катерина ІІ)». Ю. Станішевський зазначає: «Сучасне, оригінальне образно-сценічне рішення «Пікової дами» талановитий музичний режисер В. Лукашев знайшов, спираючись на свіжу диригентську трактовку Я. Скибинського <...> Починаючи з перших звуків інтродукції і до фінальних акордів, спектакль іде немов на єдиному подихові, піднесено і натхненно <...>»¹.

¹ Станішевський Ю. О. Театральний огляд. Традиції і пошук // Радянська Україна. 1984. 5 вересня. С. 3.

Вражало вирішення сцени появи привида Графині в казармі. Цікава історія режисерського задуму цієї картини: вистава була вже продумана постановником в деталях, розпочалися мізансценічні репетиції, не вирішена тільки сцена в казармі. Режисер був у відчай: «Я вже нічого не можу, хоч думаю про це вдень і вночі». І саме холодної зимової ночі, страждаючи від безсоння, Володимир Анатолійович раптом побачив, як за склом балконного вікна наближається привид – впирається у вікно і зникає, знову впирається і знову зникає... Зібравши всю волю і сміливість, він підійшов ближче і побачив обледенілий випраний плащ, який тріпотів від вітру і бився у скло. Вирішення сцени було знайдене: в казармі, за режисерським задумом, на вішалці, яка оберталася, висіли плащ і трикутний формений капелюх Германа. У своїх мареннях герою ввижався привид Графині, який з'являвся з плаща у той момент, коли Герман її не бачив. Після реплік Графині вішалка знову оберталась, привид зникав. Герман озирався на звук голосу і бачив лише плащ. Було незрозуміло, чи це ввижається йому, чи відбувається насправді. Ефект містичної присутності духу померлої? старої створювала й примарна похоронна процесія, яка проступала за чорною прозорою тканиною на задньому плані.

Протягом усього творчого життя В. Лукашева хвилює доля оперного жанру. З перших кроків у музичній режисурі він поєднував постановки класичних опер і сучасної оперної драматургії. Його діяльність необхідно розглядати в контексті становлення сучасної української оперної драматургії, бо щоразу, працюючи над виставою, він співпрацював із композитором. Часом наполягав на композиційній перебудові, на необхідності купюр заради динамічності сюжету, а в окремих випадках пропонував дописати розгорнуті сцени чи епізоди. Перелік вистав українських авторів переконує, як щиро В. Лукашев прагнув піднести національну оперу на новий рівень: «Маївка» Д. Клебанова, «Ніжність» і «Альпійська балада» В. Губаренка, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, «Іркутська історія» М. Кармінського, «Та, що біжить по хвилях» І. Ковача, «Молода гвардія» Ю. Мейтуса, «Прапорonosці» О. Білаша, «Волзька балада» Г. Жуковського, «Казка про загублений час» Б. Рожавської, «Терем-теремок» І. Польського, «Жовтий лелека» О. Костіна та інші. За творами сучасної оперної драматургії він поставив кілька яскравих вистав: «Ходіння по муках», «Овод» А. Спадавеккіа, «Оптимістича трагедія» О. Холмінова, «В ім'я життя» О. Ніколаєва, «Приборкання непокірної» В. Шебаліна.

Сучасного звучання В. Лукашев досягав і в постановках класичного оперного репертуару, але межі осучаснення завжди були визначені для нього авторською партитурою. Він ніколи не забував, що мистецтво режисера інтерпретаційне за своєю природою. Для нього сучасність постановки полягає не в механічному переодяганні Князя Ігоря у светр, а в прочитанні в партитурі емоційно-ритмічних форм поведінки героя, актуальних для сучасного слухача, сучасного суспільства.

Музика – один із найбільш емоційних видів мистецтв, емоція, відтворена звуком, – це носій інформації. Яким чином вона стає інструментом оперної режисури? Це можна проілюструвати на прикладі постановки **«Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського**. У сцені взяття в полон Оксани і Андрія звучить хор селян: «<...> Запорожця тут спіймали і в кайдани закували, а тепер почнуть судить, бідний, вже йому не жить!». Хор звучить у стрімкому темпі, що дало підстави диригенту додати в його звучання елемент танцювальності, а це суперечить драматичній ситуації, адже народ стурбований долею Оксани й Андрія. Режисер звернув увагу диригента, що бадьоре, і навіть веселе звучання хору виглядає безглуздо. Диригент по-

слався на авторське позначення темпу (швидко), та режисер наполягав на своєму: темп – це не характер, і якщо до швидкого темпу додати схвильованість, утаємниченість, збентеженість, то сценічна ситуація набуде зовсім іншого змісту, відповідного ситуації. До речі, постановка цієї опери була досить не традиційною. Режисер прагнув відійти від побутовізму, притаманного майже всім виставам того часу. Спільно з художником-постановником Л. Братченком було створено умовне середовище – усі його предмети (плетені тини, хати, мальви, лави тощо), костюми були відображені традиційно. Зерном вистави режисер визначив невмирущий оптимізм українців, зосереджений в образі головного героя Карася, затятого козака і справжнього патріота. За епіграф взято вірші Володимира Войновича:

Народний геній склав пісень багато,
Вони лунають в будні і на свята,
А серед них і попереду них,
Луна його дзвінкий сріблястий сміх!

За час роботи в театрі В. Лукашев створив сприятливі умови для творчого розвитку трупи, особливо для виховання молодих виконавців. Головним принципом кожної постановки стало для нього прагнення втілити інтонаційну активність виконання. Цього можна було досягти шляхом співпраці зі співаком-актором над індивідуалізацією його виконавської манери, акторською майстерністю солістів і співаків хору. Як професійний співак, він розумів, що голос людини діє як прояв його життєвої, психічної та інтелектуальної енергії, передаючи найменші відтінки емоційного стану створюваного образу. Його режисерська практика переконує, що за уважного ставлення до партитури і володіння дійовою інтонацією можна переакцентувати традиційну статичність відповідно до сучасного сприйняття, не руйнуючи особливостей оперного твору. Наведемо приклад практичного втілення дійової інтонації. У першій сцені опери **«Іоланта» П. Чайковського** звучить пасторальна музика у виконанні придворних музикантів, провокуючи виконавиць ролі Іоланти (тут вона з'являється вперше) до таких же спокійних, млявих дій. Але з аналізу драматургічної ситуації відомо, що Іоланта збентежена, вона не спала ніч, її тривожать передчуття. Вокальна партія героїні абсолютно відрізняється від музики придворних, бо побудована на коротких схвильованих речитативних репліках, тому поведінка й характер інтонування мають бути протилежними музиці, яка їх супроводжує. Таким чином інтонація, зумовлена аналізом драматургічних обставин, з ілюстративної перетворюється на дійову, яка містить певну емоційну інформацію і є підставою для побудови сценічної дії.

Найбільш повно й глибоко зрозуміти особливості режисерського стилю В. Лукашева автору статті вдалося під час спільної роботи над постановкою опери **«Князь Ігор» О. Бородіна**, прем'єра якої відбулась 7 червня 2007 року. Творчий колектив Харківського оперного театру мав велике бажання, високий потенціал для втілення такого масштабного проекту. У ньому взяли участь більше 200 учасників, виготовлено майже 400 костюмів, а головне – створене оригінальне, концептуально нове вирішення постановки цієї опери. У новій редакції об'єднано другий і частину третього акту в один, «половецький» акт, завдяки чому збережено повноцінний розвиток дії, у фіналі – повторено частину прологу, чим утворено своєрідну арку-портал усієї опери. Це відповідало ідейним і художнім завданням постановки – завдяки посиленню драматизму й гостроти конфлікту відтворено живі «фрески історії», осучаснено їх, надано можливість глядачеві відчувати співзвучність між історичними подіями і сучасністю.

Звертаючись до минувшини, ми усвідомлюємо, що у давнину, як і сьогодні, і завжди віра в Бога і вірність рідній Землі дає народові могутню силу духу, яка рятує і зберігає його. Цією ідеєю поєднано такі віддалені у часі й жанрі твори, як епос «Слово про Ігорів похід», оперу «Князь Ігор» та її сучасну постановку. Зоровий образ художнього рішення – обрамлення сценічного простору зображеннями фрагментів походу князя Ігоря 1185 року в традиціях «життя», нижні частини якого «цементують» живі фігури літописця, Бояна і скоморохів, носіїв історичної пам'яті і культури. Вони «зачинають оповідання», а картини буття розгортаються на сцені під покровом вічних символів – Лику Спасителя і Красного Сонечка.

Найважливішим для загального задуму вистави стало режисерське вирішення образу головного героя. Показати шлях праведної душі – її життя при зіткненні з ворогом – так було визначено сутність основного конфлікту. Коли витончено-вкрадливий «ворог-друг» Кончак намагається спокусити Ігоря, підмінюючи поняття суспільного й особистого ворога, у свідомості глядача мимоволі спливають одвічні питання про зіткнення і взаємопроникнення двох світів, про Русь і Схід, про історичні перехрестя, на яких вирішуються долі народів. Емоційне багатство музичної характеристики образу Ігоря надало можливість зняти «глянець» безконфліктного героя, який не має сумнівів. Поранення, усвідомлення втрат, приниження полону, внутрішня боротьба щодо можливості втечі, відчуття провини і каяття перед народом надало образу полководця ознак живої, трепетної людини. Найбільш істотно, що правитель, якому випало відчувати біль зради і втрат, готовий взяти на себе всю провину, прийняти соборну наругу і, одержавши прощення, стати сильнішим і мудрішим. Це відтворено у фінальній сцені вистави.

Режисерсько-педагогічний стиль Майстра з часом зазнавав змін. Молодий амбітний режисер вважав, що треба чинити до жорстокості справедливо. Після 50 років роботи в оперній режисурі він, зберігши чіткість і твердість позицій, характер лідера, свідомо відмовився від будь-яких проявів максималізму. Що залишилось незмінним? Переконавання, що без одухотвореної етики не народиться одухотворена естетика.

Сьогодні В. Лукашева турбує доля оперного жанру, який, на його думку, потерпає від режисерського свавілля. Постановки, які критики захоплено оцінюють як «нове слово», досить часто виявляються відверто непрофесійними, компіляцією з найбільш відомих вистав минулих літ у західних театрах. Помилково вважати, що кожна нова постановка на Заході є небуденним явищем мистецтва. Комерційний зиск поширений у сучасному мистецькому середовищі незалежно від його географії. Серед успішних комерсантів у сфері оперної режисури (ім'я їм легіон) мало хто переймається питаннями національної культури, історичної і художньої правди, драматургії, законів сцени, темпоритму твору, театру загалом, хоча справжній професіонал не може нехтувати ними.

Нині відсутність таланту надолужується епатажем, а дефіцит оригінальних ідей компенсується скандалами, викликами моралі. Це одна з тих багатьох сучасних тенденцій у світовій оперній режисурі, яка поширюється і в нашій країні. Справжньою бідою сучасних режисерів є те, що вони, не здатні втілити конкретний твір, «покращують» і «переосмислюють» його, прагнуть до якось міфічного «першоджерела», навіть не замислюючись (з наївності чи непрофесійності) над тим, що саме оперна партитура є таким першоджерелом і єдиним керівництвом до дії.

В. Лукашев ніколи не сприймав «старої доброї режисури», на зразок: «Звідси вийшов, туди пішов, тут встав, тут заспівав і вийшов туди...». Але кожна постановка,

кожен експеримент мають бути виправдані розумінням логіки законів театральної сцени. Спалахи лазерів, оголена діва на мотоциклі, акробати на тросах, піротехніка... «Класно!», – думає глядач, вражений новацією, а вийшовши з театру, напевне, задумається: «Навіщо?».

Підсумовуючи, відзначимо:

1. Режисер Володимир Лукашев – це постановник, який зміг опанувати і запровадити новий підхід до створення оперної вистави. Він створив свій театр, який можна назвати «поетичним» (як альтернативу театру умовному).

2. Як головному режисеру Харківського оперного театру, В. Лукашеву вдалося піднести культуру музичних вистав, збагатити її інтелектуальними й поетичними ідеями, режисерським прочитанням, різноманітністю стилів, жанрів і прийомів.

3. У виставах В. Лукашева завжди чітко виявлені його творчий світогляд, морально-філософське осмислення подій, авторська позиція.

4. Стилїстика його вистав – це синтез театральних засобів виразності, позначений чіткою конструктивністю форми, підпорядкованою законам музичної драматургії.

5. Візуальний образ вистав В. Лукашева завжди ретельно розроблений, відображає характер музики і філігранно втілений. Поетика сценічної мови більше орієнтована на умовність і метафоричність, хоча в багатьох випадках органічно поєднується з реалістичністю живої сценічної дії.

6. Вистави В. Лукашева в репертуарі театру тримаються десятиліттями, його учні лишаються його учнями протягом більшої частини своєї творчої біографії, зберігаючи вірність настановам його школи.

7. Як педагог, В. Лукашев започаткував професійну оперну режисерську школу, у якій різноманітно втілені його методи. Творчість послідовників та учнів В. Лукашева має значний вплив на розвиток сучасного музичного театру України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ахмади А. Традиции комедии дель арте в русской литературе (1750–1938). Москва: Водолей, 2013. С. 105.
2. Ванслов В. В. Опера и её сценическое воплощение. Москва: ВТО, 1963. 256 с.
3. Латинские крылатые выражения. Харьков: Фолио, 2006. 256 с.
4. Лесь Курбас. Статьи и воспоминания о Лесе Курбасе. Литературное наследие / сост. М. Г. Лабинский, Л. С. Танюк; вступ. ст. Н. Б. Кузякиной. Москва: Искусство, 1988. 463 с.: 28 л. ил.
5. Лукашев Володимир Анатолійович // Велич та пошана. Всеукраїнська книга. Україна 1991–2011. Т. 1. Київ: Пошана, 2012. С. 246.
6. Лукашев Володимир Анатолійович // Імена України. Біографічний щорічник 2007 / ред. кол.: Ю. О. Храмов (гол. ред.) та ін. Київ: Фенікс, 2007. С. 300.
7. Лукашев Володимир Анатолійович // Почесні імена України – еліта держави: в 3 т. Т. 3. Київ: Логос Україна, 2015. С. 133.
8. Лукашев Володимир Анатолійович // Хто є хто в Україні. Київ: К.І.С., 2000. С. 276.
9. Лукашев Володимир Анатолійович, народний артист України, видатний режисер, професор // Who is Who в Україні / засн. і відп. ред. Ralph Hübner. Київ, 2012. С. 214–215.
10. Лукашов Владимир Анатольевич // Украинский советский энциклопедический словарь: в 3 т. / редкол.: А. В. Кудрицкий (ответ. ред.) и др. Киев: УСЭ, 1988. Т. 2. С. 289.
11. Лукашов Володимир Анатолійович // Імена України. Біографічний щорічник 1999 / ред. кол.: Ю. О. Храмов (гол. ред.) та ін. Київ: Фенікс, 1999. С. 245.

12. Лукашов Володимир Анатолійович // Кияни. Біографічний словник. Київ: Фенікс, 2004. С. 219.
13. Лукашов Володимир Анатолійович // Мистецтво України. Біографічний довідник / упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. Київ: Укр. енцикл., 1997. С. 376–377.
14. Лукашов Володимир Анатолійович // Універсальний словник-енциклопедія / гол. ред. М. Попович. 2-ге вид., доп. Київ: ПВП Всеуито, 2001; Львів: ЛДКФ Атлас, 2001. С. 793.
15. Львов А. Встреча с Моцартом // Красное знамя. 1969. 29 мая. С. 3.
16. Мейерхольд В. Э. Биомеханика. Курс 1921–1922 // Мейерхольд. К истории творческого метода. Санкт-Петербург, 1998. С. 38–40.
17. Немкович О. М., Фільц Б. М. Лукашев // Українська музична енциклопедія. Т. 3: Л–М / редкол.: Г. А. Скрипник (гол. ред.) та ін. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. С. 199.
18. Покровский Б. Об оперной режиссуре. Москва: ВТО, 1972. 308 с.
19. Селиверстова Н. Б. Условный театр в зеркале оперной режиссуры Эммануила Каплана: монография. Санкт-Петербург: Композитор, 2013. 168 с.
20. Скрипченко О. Прем'єра молодих // Молодь України. 1966. 2 жовтня. С. 5.
21. Станішевський Ю. О. Оперний театр радянської України. Київ: Муз. Україна, 1988. 248 с.
22. Станішевський Ю. О. Режисура в сучасному українському музичному театрі. Київ: Наук. думка, 1982. 279 с.
23. Станішевський Ю. О. Театральний огляд. Традиції і пошук // Радянська Україна. 1984. 5 вересня. С. 3.
24. Творческое наследие В. Э. Мейерхольда: сборник / ред.-сост. Л. Д. Вендровская, А. В. Февральский. Москва: ВТО, 1978. 478с. [23] ил.
25. Чепалов А. И. Записки «призрака оперы». Харьков: Золотые страницы, 2012. 256 с.: 16 л. ил.
26. Loukashev Volodymyr (Anatoliyovych) // Dictionary of International Biography. A biographical record of of contemporary achievement. 27th edition, 1999. Cambridge, England: International Biographical Centre. P. 252.

Нестеренко И. А. Fabricando fabricamur. Черты творческого портрета и режиссёрского стиля Владимира Лукашева. Рассмотрен творческий путь, находки и достижения Владимира Лукашева в контексте становления украинской школы оперной режиссуры. Проанализирован творческий вклад Мастера более чем за столетия, охарактеризованы его творческое и жизненное кредо, режиссёрский стиль как постановщика, который освоил и внедрил новый подход к созданию оперного спектакля. Определены характерные черты его авторского «поэтического» театра как альтернативы условному, рассмотрена стилистика его спектаклей, основанная на синтезе театральных средств выразительности, отмеченная чёткой конструктивностью формы с обязательным подчинением законам музыкальной драматургии. Выявлены режиссёрские новации в постановках опер «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, «Проданная невеста» Б. Сметаны, «Чародейка», «Пиковая дама», «Иоланта» П. Чайковского, «Кармен» Ж. Бизе, «Запорожец за Дунаем» С. Гулака-Артемовского, «Князь Игорь» А. Бородина. Охарактеризовано сформированное В. Лукашевым направление в отечественной оперной режиссуре, которое, не разрушая традиций, сохраняя неисчерпаемость классики, плодотворно интегрирует актуальные направления мирового оперного искусства и достижения национальной оперной школы. Определено влияние творчества В. Лукашева, его учеников и последователей на развитие современного музыкального театра Украины.

Ключевые слова: опера, музикальна режисура, «поэтический» театр, режиссерский стиль.

Nesterenko I. A. Fabricando Fabricamur. The characteristics of the creative portrait of Volodymyr Lukashev and his signature style as director. The article describes the creative path, searches and experiments, findings and achievements of Volodymyr Lukashev in the context of the evolution of the Ukrainian school of opera directing. The creative contribution of the Master for more than half a century has been analysed by the author. The personality of V. Lukashev is described as a director who mastered and introduced a new level of approach to the creation of opera performance. Individual features of V. Lukashev's author's "poetic" theatre as an alternative to the conventional has been studied, as well as the characteristics of his directorial style, his creative credo and outlook on life. The author identifies the style of the director's performances, which is based on the synthesis of theatrical means of expression and is marked by a clear constructiveness of the form with obligatory submission to the laws of musical dramaturgy. The director's innovations were found in the productions of such operas as "The Tsar's Bride" by M. Rimsky-Korsakov, "The Bartered Bride" by B. Smetana, "The Enchantress", "The Queen of Spades", "Iolanta" by P. Tchaikovsky, "Carmen" by J. Bizet, "Zaporozhets za Dunayem" by S. Hulak-Artemovsky, "Prince Igor" by O. Borodin. The article describes the method formulated by V. Lukashev in the Ukrainian art of opera directing, which preserves traditions and the inexhaustibility of classics, combining effectively the current trends in world opera art with the reinterpreted achievements of the national opera school. The creative influence of V. Lukashev, as well as his students and followers, on the development of modern musical theatre in Ukraine is determined by the author.

Key words: opera, opera directing, stage directing, musical theatre, "poetic" theatre, director's style.