

УДК 37.013.73

Пономаренко Іван Вікторович,
народний артист України, доцент,
доцент кафедри естрадного виконавства
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
ponomarenko2010@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0002-1080-2256>,

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РЕЖИСУРИ ОПЕРНИХ ВИСТАВ

Мета статті – визначити тенденції розвитку оперної режисури XXI ст. у контексті симбіотичних процесів театрального та музичного мистецтва. **Методологія дослідження** заснована на використанні комплексної взаємодії теоретичних – системного (для цілісного дослідження оперних вистав як мистецького феномену), історичного (для аналізу подальшого розвитку оперної режисури), аналітичного (для дослідження тенденцій оперної режисури у контексті сучасного соціокультурного процесу) та емпіричного (для цілеспрямованого вивчення об'єкту дослідження) методів. **Наукова новизна**. Визначено тенденції розвитку сучасного оперного мистецтва у контексті специфіки режисерської діяльності; проаналізовано симбіотичні процеси театрального та музичного компонентів опери на прикладі постановок «Бал-маскарад» (реж. П. Піцци, 2014 р.), «Травіата» (режисер А. Бернард, 2017 р.), «Аїда» Дж. Верді (реж. М. Кавана, 2018 р.) та «Тоска» Дж. Пуччіні (реж. А. Талеві, 2018 р.); доведено, що новаторські режисерські принципи та методи позитивно впливають на розвиток виконавської майстерності оперних артистів. **Висновки**. Новаторство оперних постановок на сучасному етапі зумовлене яскраво вираженою індивідуальністю режисури, характерними рисами якої є: розуміння важливості творчого аналізу специфіки сучасного соціокультурного та соціомистецького простору; оригінальне художнє мислення та ін. Узагальнюючи практику оперної та драматичної режисури, провідні митці створюють методи нової постановочної культури, з використанням відкриттів сучасного світового театру, надаючи перевагу природному вираженню емоцій, відображенню та розкриттю духовного життя людини у постановках, оскільки саме енергетична складова вистави та її видовищність є запорукою успіху у глядача. Головним принципом режисерської співпраці з виконавцями стає створення цілісних сценічних образів завдяки точності вокальної інтерпретації та посиленню акторської гри. Класичний спадок оперного мистецтва наразі є основою для інноваційних творчих пошуків режисерів, домінуючим у яких є збереження структури твору як цілісного явища, посилення провідної ролі музичної драматургії, нестандартні можливості сценічних рішень, відповідно особливостям музичної партитури.

Ключові слова: опера, музична партитура, режисери, оперні вистави, диригенти, виконавці оперних партій.

Пономаренко Іван Вікторович, народний артист України, доцент, доцент кафедри естрадного исполнительства Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Современные тенденции режиссуры оперных спектаклей

Цель статьи – определить тенденции развития оперной режиссуры XXI века в контексте симбиотических процессов театрального и музыкального искусства. **Методология исследования** основана на использовании комплексного взаимодействия

теоретических – системного (для целостного исследования оперных спектаклей как художественного феномена), исторического (для анализа дальнейшего развития оперной режиссуры), аналитического (для исследования тенденций оперной режиссуры в контексте современного социокультурного процесса) и эмпирического (для целенаправленного изучения объекта исследования) методов. **Научная новизна.** Определены тенденции развития современного оперного искусства в контексте специфики режиссерской деятельности; проанализированы симбиотические процессы театрального и музыкального компонентов оперы на примере постановок «Бал-маскарад» (реж. П. Пицци, в 2014 г.), «Травиата» (режиссер А. Бернард, 2017), «Аида» Дж. Верди (реж. М. Кавана, 2018) и «Тоска» Дж. Пуччини (реж. А. Талевые, 2018) доказано, что новаторские режиссерские принципы и методы положительно влияют на развитие исполнительского мастерства оперных артистов. **Выводы.** Новаторство оперных постановок на современном этапе обусловлено ярко выраженной индивидуальностью режиссуры, характерными чертами которой являются: понимание важности творческого анализа специфики современного социокультурного пространства; оригинальное художественное мышление и др. Обобщая практику оперной и драматической режиссуры, ведущие художники создают методы новой постановочной культуры, с использованием открытий современного мирового театра, предпочитая естественное выражение эмоций, отражение и раскрытие духовной жизни человека в постановках, поскольку именно энергетическая составляющая спектакля и его зрелищность является залогом успеха у зрителя. Главным принципом режиссерского сотрудничества с исполнителями становится создание целостных сценических образов благодаря точности вокальной интерпретации и усилению актерской игры. Классическое наследие оперного искусства в настоящее время является основой для инновационных творческих поисков режиссеров, доминирующим в которых является сохранение структуры произведения как целостного явления, усиление ведущей роли музыкальной драматургии, нестандартные возможности сценических решений, согласно особенностям музыкальной партитуры.

Ключевые слова: опера, музыкальная партитура, режиссеры, оперные спектакли, дирижеры, исполнители оперных партий.

Ponomarenko Ivan, Associate Professor, People's Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Academic Singing, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Current trends in directing opera performances

The purpose of the article is to identify trends in the development of 21st-century opera direction in the context of symbiotic processes of theatrical and musical art. **Methodology** is based on the use of complex theoretical interaction – systemic (for holistic research of opera performances as an artistic phenomenon), historical (for analyzing the further development of operatic direction), analytical (for researching trends of operatic direction in the context of the modern sociocultural process) and empirical (for purposeful studying object of study) methods.

Scientific novelty. The tendencies of the development of modern opera in the context of the specifics of directorial activity have been determined; analyzed the symbiotic processes of theatrical and musical components of the opera on the example of the productions «Masked Ball» (dir. P. Pizzi, in 2014), «La Traviata» (director A. Bernard, 2017), «Aida» by G. Verdi (dir. M. Kavanagh, 2018) and «Tosca» by G. Puccini (dir. A. Talevye, 2018) proved that innovative directorial principles and methods have a positive effect on the development of performing skills of opera artists.

Conclusions. The innovation of opera productions at the present stage is due to the pronounced individuality of the direction, the characteristic features of which are: an understanding of the importance of the creative analysis of the specifics of the modern socio-cultural space; original artistic thinking, etc. Summarizing the practice of opera and dramatic direction, leading artists create new staged culture using the discoveries of modern world theater, preferring the natural expression of emotions, reflection and revelation of the spiritual life of a person in performances, since it is the energy component of the play and its spectacle is the key to success with the viewer.

The main principle of directorial cooperation with performers is the creation of holistic stage images due to the accuracy of vocal interpretation and enhancement of acting. The classic legacy of opera art is currently the basis for innovative creative searches of directors, dominant in which is to preserve the structure of the work as a holistic phenomenon, strengthening the leading role of musical dramaturgy, non-standard possibilities of stage decisions, according to the features of the musical score.

Key words: opera, musical score, directors, opera performances, conductors, opera performers.

Актуальність теми дослідження. На сучасному етапі оперне мистецтво протиставляється домінуючій масовій культурі та принципам епохи постмодернізму. Під тиском тенденції до масовості всієї музичної культури, зміст та розвиток оперного мистецтва знаходиться в залежності від глобальних культурних процесів, що зумовлює необхідність адаптації опери до сучасного культурного розвитку. Виразальна сила опери в її найбільш життєвому сенсі суттєво посилюється завдяки органічному та гармонійному поєднанню трансцендентної сили музики з візуальними образами та людським голосом. У цьому контексті актуалізується роль режисера оперних вистав, творча діяльність яких в умовах сучасного соціокультурного та соціомистецького простору завдяки концептуальній свободі, що апріорі властива оперному мистецтву, тяжіє до застосування інноваційних прийомів та методів у постановочній діяльності та сценографії, новаторського прочитання відомих класичних творів, індивідуальних підходів до роботи з диригентами та виконавцями. Дослідження сучасних тенденцій режисури оперних вистав із мистецтвознавчих та музикознавчих позицій – важливе та необхідне, проте у науковому вимірі не набуло відповідного висвітлення.

Мета статті – визначити тенденції розвитку оперної режисури ХХІ ст. у контексті симбіотичних процесів театрального та музичного мистецтва.

Аналіз публікацій засвідчує використання полідисциплінарних підходів для вивчення феномену оперного мистецтва ХХІ ст. та визначення специфіки режисерської діяльності в процесі створення оперних вистав. У вітчизняному науковому вимірі деякі аспекти оперної режисури досліджували: М. Черкашина-Губаренко («Деякі тенденції розвитку сучасного оперного театру», 2009 р.; «Оперний театр у просторі світу, що змінюється», 2012 р.), А. Солов'яненко («Система К. Станіславського як етап становлення сучасної оперної режисури», 2010 р.), Ю. Репін «Режисерське рішення та глядацьке сприйняття: контакти та конфлікти (на прикладі цюріхської постановки опери «Травіата» Дж. Верді», 2012 р.), Н. Хілобок («До проблеми сценічного втілення опери у сучасному режисерському оперному театрі», 2014 р.) та ін. Проте тенденції розвитку оперної режисури ХХІ ст. у контексті симбіотичних процесів театрального та музичного мистецтва – тема, що потребує подальшого наукового розгляду.

Матеріалом цього дослідження стали оперні вистави «Бал-маскарад» (реж. П. Піцци, 2014 р.), «Травіата» (режисер А. Бернард, 2017 р.), «Аїда» Дж. Верді (реж. М. Кавана, 2018 р.) та «Тоска» Дж. Пуччіні (реж. А. Талеві, 2018 р.).

Виклад основного матеріалу. Сучасний стан оперного мистецтва, на думку дослідників, доцільно охарактеризувати як загальний процес оновлення, пошуку нових засобів та методів впливу на глядача, смаки якого, здебільшого далекі від академізму та елітарності, оскільки сформовані під впливом телебачення та відеопродукції [3, 202]. На думку М. Черкашиної-Губаренко, на відміну від характерних тенденції минулих століть, домінуючим наразі стає превалювання інтерпретаторського, театральньо-сценічного аспекту, над новою оперною продукцією – головна увага глядача зосереджується не стільки на самому творі оперного мистецтва, зазвичай добре відомому, скільки на його конкретній постановці, особливо за умови зіркового виконавського та режисерсько-постановочного складу [4, 76].

Дилема доцільності спроб осучаснення класичних оперних текстів або дотримання контексту та його відтворення з урахуванням вимог часу, у 2010-х роках вирішилася на користь режисерського осучаснення опери, відповідно до вимог сюжету та внутрішнього змісту музичного твору. Наприклад, однією з провідних тенденцій наразі є наближення опери до глядача методом перенесення сюжету в реальний час з метою залучення уваги молодого покоління. Так, наприклад, новаторське осмислення опери «Травіата» запропонував режисер А. Бернард під час Фестивалю Верді (28 вересня – 22 жовтня) у 2017 р. Важливість проблематики любовних стосунків у житті сучасної людини посприяли модерновому прочитанню – постановник робить спробу зрозуміти чи вірним лишається кохання Альфредо (А. Віола) та Віолетти (І. Лі) у світі, який стає все більш індивідуалізованим, або це лише прояв прихильності, яку вони змушені відчувати, щоб довести власну точку зору соціуму. Образ головного персонажа режисер розкриває через його ставлення до Віолетти – не лише як до жінки, а й як можливість потрапити у вище суспільство, адже відчуває необхідність довести, у першу чергу собі, що здатен на це, не дивлячись на власний соціальний стан. Він переслідує ці амбіції до самого кінця, приймаючи, можливо, лише передчасну смерть Віолетти з щирим співчуттям [5].

Аспект «коммодифікації почуттів» посприяв спільному рішення режисера-постановника, сценографа А. Бельтраме та художника по костюмам Е. Беккаро перемістити місце дії опери в сучасний аукціонний будинок, як місце сили, обміну, марних амбіцій та бажань. На думку режисера, аукціонний будинок – це мінливий простір, в якому зіштовхуються мистецтво та почуття. Оцінюються та виставляються на аукціон як об'єкти, так і емоції, проте якість та сутність об'єкта не настільки важливі як оцінка їх покупцем у грошовому еквіваленті. Відповідно аукціонний будинок стає символом (свого роду емоційною маскою, демонструючи те, що хоче представити власник) егоїстичного акту кохання – Віолетта і Альфредо використовують один одного заради особистої вигоди, прикидаючись та обманюючи самих себе, виражаючи любов, щоб позбутися відчуття внутрішньої пустоти [5].

Не менш захоплюючим прикладом осучаснення опери є одна з найвідоміших постановок провідного канадського режисера М. Кавана «Аїда», прем'єра якої відбулася на сцена Королівської опери у Стокгольмі (Royal

Swedish Opera) у лютому 2018 р. Відходячи від традиційного трактування, М. Каван переносить дію з Мемфісу та Фів часів владарювання фараонів у сучасну стилізовану епоху: солдати з автоматичною зброєю та штурмовим спорядженням; священики у мінімалістському білому вбранні; Амнеріс (донька єгипетського фараона) у блискучій сукні стилю голлівудського Золотого віку. Варто зазначити, що режисер, не змінюючи сюжет, позбувається декадентського, застарілого орієнталізму, насичуючи постановку сценами та епізодами, що підкреслюють сучасну чуттєвість. Наприклад, замінюючи танці служниць для розваги Амнеріс, у другому акті, на веселі пустощі з мильною піною рабинь, які миють підлогу, а у відомій тріумфальній сцені танець Радамеса (І. Дефабіані) замінюється спогадами про щойно виграну ним війну. Згадуючи кров, вбивства і тортури над ув'язненими, він із жахом відсахується, що сприяє надзвичайно глибинному розкриттю образу молодого начальника палацової варти. Диригент П. Л. Моранді здійснив емоційне прочитання партитури, з живими темпами та підтримкою співаків – Королівський шведський оперний оркестр грав в італійському стилі, а виступи хору стали окрасою постановки, демонструючи точність співу, різноманітну динаміку та досконалу італійську вимову [6].

Мистецтво оперної режисури на сучасному етапі знаходиться у пошуку нових форм та варіантів втілення класичних творів. Своєрідною протиположністю цьому напрямку є тенденція до автентичності, тобто детального відтворення реалій часу, в якому розгортається сюжет та дотримання історичної виконавської традиції. «Тоска» Дж. Пуччіні – позачасова опера, у якій представлено основні архетипи людського положення: безжалісні захоплювачі влади, революціонери-ідеалісти та сильні духом жінки, готові пожертвувати всім. Ці персонажі оживають у новаторській постановці молодого режисера А. Талеві (прем'єра 15 листопада 2018 р.; диригент Д. Рензетті; виконавці: О. Дайка (Флорія Тоска), С. Ла Колла (Маріо Каварадоссі), Р. Фронталі (Барон Скарпіа), У. Корро (Чезаре Анджелотті) та ін.) на сцені Римського оперного театру (*Teatro dell'Opera di Roma*). Відмічаючи унікальність тонкощів та порівнюючи рівень деталізації, підтекст і неоднозначність твору з оперою «Пеллеас та Мелізанда» К. Дебюсі, А. Талеві акцентує на важливості більш глибокого психологічного дослідження «Тоски» як з боку режисера, так і з боку співаків. На його думку, завдання режисера полягає у розкритті цих драматичних тонкощів для виконавців, повертаючи їх до тексту, мотивів, що закладено в основу твору, щоб по-новому розкрити істинну причину кожної драматичної дії на сцені [8]. Сценографія (К. Саві) та костюми (А. Б'яджотті) «Тоски» А. Талеві – своєрідна реконструкція художнього оформлення першої вистави «Тоска» на сцені італійського оперного театру Контанци у Римі в 1900 р., які режисер вдало поєднав з власним баченням твору і майстерно втілив на сцені завдяки злагодженій творчій діяльності з диригентом Д. Рензетті [8].

Проте незалежно від того, чи буде постановка оперної вистави вірною традиціям виконання або режисер переосмислить та відійде від неї, у світі опери інтерпретація твору буде розглядатися крізь призму колишніх постановок. Наскільки схвально і чи взагалі буде сприйнятий новий підхід, в

оперному, як і в більшості театрів, залежить, від того наскільки вдало він висвітлює та поважає суть роботи разом зі ступенем, у якому він розважає, захоплює та хвилює аудиторію.

Відповідно, окрім необхідності осмислення традицій виконання, режисер має бути відкритим для плідної співпраці з диригентом, оскільки відповідальність за музичний вимір лежить на ньому, як на найважливішому учаснику постановочного процесу. Ю. Репін зазначає, що згідно з домінуючою роллю у творчому колективі одного з його учасників, оперний театр ХХІ ст. є «режисерським» або «диригентським», а у деяких випадках трансформується у театр «сценографічний» [3, 202]. Зауважимо, що зазвичай оперні диригенти як музиканти, які сприймають та осмислюють даний вид театру як музику, що ілюструє візуальний ряд сценічних рішень, а не породжується ним, зазвичай вважають дійовий аспект постановки вторинним, оскільки для людини, що здатна почути драму, сценічне втілення музичної партитури є не більше ніж необхідний коментар. На думку А. Пазовського, «для розкриття істинної дії музичної драми та її внутрішньої динаміки нерідко необхідні лише вищою мірою лаконічні сценічні коментарі» [2, 520]. Проте зазвичай, координатором осмислення сценічного дійства в естетиці сучасного оперного театру є режисер, згідно до специфіки бачення якого постановка трактується як «самостійний, новий художній текст, як процес живого породження нового сенсу» [4, 75].

Неабияка увага на сучасному етапі приділяється оперними режисерами плідній співпраці з виконавським складом – увага до співаків, урахування їх особливих потреб, що засновані на реаліях співу, у тому числі й на особливостях, які вони мають враховувати по відношенню до оперного співу з оркестром, під керівництвом диригента, з точки зору особистісного бачення постановки та пропозицій сценографів.

Варто зазначити, що деякі співаки із захопленням підходять до театральних завдань співу та акторської майстерності в певній виставі, у той час як інші – більш обережно, відтак, режисеру доводиться адаптувати власні уявлення до виконавських можливостей співака, відповідно до вимог партитури та вокальної продукції. Отже, як і у драматичному театрі, розуміння потреб артистів та конструктивна діяльність – найбільш перспективне з точки зору позитивного кінцевого результату рішення, аніж спроба нав'язати власне бачення.

В умовах сценічного простору ХХІ ст. актуальною стає проблематика поєднання головних установок драматичної режисури та вищої форми музики. На думку В. Богатирьова, на сучасному етапі методом ідеальної відповідності природі, меті та специфіці оперної вистави стає поєднання навичок драматичного режисера та «дієве, тобто таке, що призводить до дії, визнання партитури вистави об'єктом сценічного втілення» [1, 289]. Осмислення та осягнення метафоричної природи оперної виразності, музичної образності, що закладена в партитурі вистави – це своєрідний процес декодування осягнення її ідеальної сутності. Тому, як предмет синтезу музичного мистецтва та драматургічної літератури, логічний метод та

аналітичний підхід, можемо позиціонувати найголовнішим аспектом феномену поєднання різних мистецтв.

Безумовно, ставлення глядача до спроб інтелектуальної актуалізації сучасними оперними режисерами величезного оперного спадку, свідчить про існуючі розмаїття в самій природі опери. Для глядача метод візуалізації, тобто перевтілення засобами оперного театру музичної партитури у виставу, не є вагомим, оскільки постановка або зацікавлює його або не знаходить позитивного емоційного відклику. Натомість принцип, що закладено в основі прочитання партитури, має вирішальне значення для виконавця, оскільки музика у драматичному мистецтві є одним із вагомих засобів занурення в обставини місця й часу. Так, наприклад, у четвертому акті опери «Аїда» Дж. Верді (реж. М. Кавана), один із найефектніших драматичних епізодів було вирішено з точки зору значущого психологічного впливу музичного мистецтва. За сценою проходить суд над Радамесом, а на сцені стоїть Амнеріс, яка чує, як її коханого прирікають на страшну смерть, а коли первосвященники вийшли із зали суду, вона кидається на них з наймелодраматичнішим прокляттям в історії опери. М. Трейхл передає глибину емоційного вибуху своєї героїні (Амнеріс) виключно співом, не використовуючи жодних засобів акторської виразності, навіть жестів [7].

Отже, одним із важливих факторів, що визначає психофізичний стан співака на оперній сцені є не лише необхідність вокалізувати, а саме існування голосу як інструменту, що зберігає у собі ідеї перетвореної природи, ідеали мистецтва класицизму. На думку В. Богатирьова, візуальний ряд «великої опери», породжений музикою, передбачає існування вокаліста в естетиці «колишнього» театру [1, 287].

Несподіване інноваційне трактування персонажів опери «Бал-маскарад» Дж. Верді запропонував у 2014 р. (прем'єра відбулася в межах фестивалю «Арена ді Верона-2014») відомий режисер та сценограф П. Піцци, традиційним стилем постановок якого є неокласичний. Зазначимо, що даний твір музичного мистецтва вирізняється надзвичайною красою мелодичних ліній, тонкощами оркестровки, а головне – стрімким драматургічним розвитком та ступенем психологічної розробки характерів персонажів. Відповідно до власного художнього бачення, сценографічна концепція режисера полягає в створенні атмосфери Америки, але не XVI ст., а кінця XVII ст. – «неокласичного та монументального, яким і має бути великий простір Арени, але строгого та меланхолічного, як і герой, який в ньому живе» [9, 34]. Організаторами щорічного літнього оперного фестивалю вдалося підібрати надзвичайно вдалих склад виконавців високого рівня професійної майстерності – п'ять провідних партій (Річарда, Амелії, Ренато, Оскара та Ульріки) виконали Ф. Мелі, Х. Хе, Л. Сальсі, С. Гамбероні та Е. Фйорілло відповідно.

Згідно з режисерським баченням П. Піцци, Ф. Мелі надзвичайно вдало розкрив «предромантичний» характер свого героя – ледь помітна туга та меланхолія напрочуд виразно передали страждання Річарда від недосяжності ідеалу гармонії та нездійсненності любовних бажань [9, 34].

Інноваційним виявився і малюнок ролі Оскара, що передбачав надзвичайно швидкі переміщення виконавиці (у паузах між вступами вона перебігала кілька десятків метрів з однієї сторони «залу» в іншій) та виконання акробатичних елементів («колесо») у фіналі виступів. Опера, незалежно від того як вона побудована, завжди повинна працювати як музична подія і водночас, як подія театральна. Відтак узгодженість позицій між режисером, диригентом, сценографом, балетмейстером та співаками має превалююче значення для досягнення успіху оперної постановки в цілому, створюючи характерний синтез та здійснюючи визначальний вплив на художні принципи та естетику вистави.

Симбіотичні відносини між театральними та музичними компонентами опери сприяють позиціонуванню оперних вистав як соціокультурного та соціомистецького феномену. Провідні тенденції кінця ХХ – початку ХХІ ст. дають підстави визначити її однією з найбільш інноваційних форм сучасного театру з точки зору дизайну, постановки, образів.

Наукова новизна. Визначено тенденції розвитку сучасного оперного мистецтва у контексті специфіки режисерської діяльності; проаналізовано симбіотичні процеси театрального та музичного компонентів опери на прикладі постановок «Бал-маскарад» (реж. П. Піцци, 2014 р.), «Травіата» (режисер А. Бернард, 2017 р.), «Аїда» Дж. Верді (реж. М. Кавана, 2018 р.) та «Госка» Дж. Пуччіні (реж. А. Талеві, 2018 р.); доведено, що новаторські режисерські принципи та методи позитивно впливають на розвиток виконавської майстерності оперних артистів.

Висновки. Новаторство оперних постановок на сучасному етапі зумовлене яскраво вираженою індивідуальністю режисури, характерними рисами якої є: розуміння важливості творчого аналізу специфіки сучасного соціокультурного та соціомистецького простору; оригінальне художнє мислення та ін. Узагальнюючи практику оперної та драматичної режисури, провідні митці створюють методи нової постановочної культури, з використанням відкриттів сучасного світового театру, надаючи перевагу природному вираженню емоцій, відображенню та розкриттю духовного життя людини у постановках, оскільки саме енергетична складова вистави та її видовищність є запорукою успіху у глядача. Головним принципом режисерської співпраці з виконавцями стає створення цілісних сценічних образів завдяки точності вокальної інтерпретації та посиленню акторської гри.

Класичний спадок оперного мистецтва наразі є основою для інноваційних творчих пошуків режисерів, домінуючим у яких є збереження структури твору як цілісного явища, посилення провідної ролі музичної драматургії, нестандартні можливості сценічних рішень, відповідно особливостям музичної партитури.

Література

1. Богатырев В. Ю. Режиссура в опере и психотехнике певца. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2008. С. 284–290.
2. Пазовский А. М. *Записки дирижера*. Москва : Музыка, 1966. 562 с.

3. Репин Ю. Режиссерское решение и зрительское восприятие: контакты и конфликты (на примере цюрихской постановки оперы «Травиата» Дж. Верди). *Київське музикознавство: збірка статей*. Київ : Київський інституту музики ім. Р. М. Глієра, 2012. С. 201–207.

4. Черкашина-Губаренко М. Оперный театр в пространстве меняющегося мира. *Аспекти історичного музикознавства-V. Музика у співдружності мистецтв та філософсько-естетична думка : збірник наукових статей*. Харків : ХНУМ імені І.П. Котляревського, 2012. С. 68–79.

5. Festival Verdi. La Traviata *Opera Vision*. URL : <https://operavision.eu/en/library/performances/flashback/la-traviata> (дата звернення 20.02.2019).

6. Servidei L. Great debut for Christina Nilsson as Aida in Stockholm. 28 February 2018. *Bachtrack*. URL : <https://bachtrack.com/review-aida-cavanagh-morandi-royal-swedish-opera-stockholm-february-2018> (дата звернення 20.02.2019).

7. Servidei L. Cavanagh's undercooked Aida returns to the Royal Swedish Opera with a new cast. 29 octobre 2018. *Bachtrack*. https://bachtrack.com/fr_FR/rview-aida-cavanagh-katzarava-care-treichl-royal-swedish-opera-stockholm-october-2018 (дата звернення 21.02.2019).

8. Teatro dell'opera di Roma. Tosca. *Opera Vision*. URL : <https://operavision.eu/en/library/performances/operas/tosca#about> (дата звернення 21.02.2019).

9. Villani G. *A colloqui con Pier Luigi Pizzi*. Verona : Arena di Verona Opera Festival, 2014. 159 p.

References

1. Bogatyrev, V. Yu. (2008). The direction in the singer's opera and psychological technics. *News of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen*, pp. 284–290 [in Russian].

2. Pazovsky, A. M. (1966). *Notes of the conductor*. Moscow: Music [in Russian].

3. Repin, Y. (2012). Directed by the decision and the audience's perception: contacts and conflicts (on the example of Zurich's production of the opera «La Traviata» by G. Verdi). *Kyiv Musicology: a collection of articles*, pp. 201–207 [in Russian].

4. Cherkashina-Gubarenko, M. (2012). Opera theater in the space of a changing world. *Aspects of historical musicology-V. Music in the commonwealth of arts and philosophical and aesthetic thought: a collection of scientific articles*, pp. 68–79 [in Russian].

5. Festival Verdi. La Traviata. *Opera Vision*. Available at : <https://operavision.eu/en/library/performances/flashback/la-traviata> [in English].

6. Servidei L. Great debut for Christina Nilsson as Aida in Stockholm. *Bachtrack*. Available at : <https://bachtrack.com/review-aida-cavanagh-morandi-royal-swedish-opera-stockholm-february-2018> [in English].

7. Servidei L. Cavanagh's undercooked Aida returns to the Royal Swedish Opera with a new cast. *Bachtrack*. Available at : https://bachtrack.com/fr_FR/rview-aida-cavanagh-katzarava-care-treichl-royal-swedish-opera-stockholm-october-2018 [in English].

8. Teatro dell'opera di Roma. Tosca. *Opera Vision*. Available at : <https://operavision.eu/en/library/performances/operas/tosca#about> [in English].

9. Villani, G. (2014). *A colloqui con Pier Luigi Pizzi*. Verona : Arena di Verona Opera Festival [in Italian].