

II. ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ТА СУЧАСНИЙ СОЦІАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ

Олена Касьянова

СПЕЦИФІКА ВИРІШЕННЯ ТАНЦЮВАЛЬНИХ СЦЕН У РЕЖИСЕРСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ ОПЕРНИХ ВИСТАВ СЬОГОДЕННЯ

Актуальність теми обумовлена різнополярністю режисерських пошуків і експериментів у сфері музичного театру на початку третього тисячоліття. Сучасна театральна сцена презентує вистави в контексті художньої реконструкції старовинних опер та їх модернізовані версії з переносом часу і місця дії в реалії сьогодення. Водночас спостерігається нова хвиля переосмислення традиційного реалістичного трактування оперних творів відповідно до зрослих можливостей музичного театру, його технічного оснащення. Застосування мультимедійних та новітніх арт-технологій у сценографічному вирішенні оперних вистав сприяє більш повному і глибокому розкриттю драматургії твору, збільшує його видовищність, емоційний вплив на глядача доби інформаційного суспільства.

Багатовекторність режисерських інтерпретацій оперних вистав в умовах сьогодення спонукає до пошуків нових підходів у пластично-хореографічному вирішенні танцювальних сцен, їх жанрово-стильової відповідності концептуальній розробці твору. Певна невідповідність сучасних пошуків нових пластично-хореографічних рішень музичній драматургії опери, їх протиріччя обумовлюють потребу у вивченні, аналізі та систематизації даних явищ й обґрунтовують актуальність обраної теми.

Аналіз наукових праць мистецтвознавців, теоретичного і творчого доробку видатних постатей музичного театру дозволяє визначити загальну картину становлення танцю в опері в історичному контексті. Водночас вони не дають відповіді на жанрово-стильові особливості трактування танцювальних сцен відповідно до сучасних пошуків і експериментів у музичному театрі.

Мета публікації полягає у з'ясуванні відповідності вирішення танцювальних сцен згідно зі специфікою інтерпретації оперних творів у контексті основних тенденцій розвитку музичного театру сьогодення.

Аналітичною базою дослідження стали теле- та відеOVERSII двадцяти опер від епохи бароко до постмодерну, здійснені впродовж останніх сорока років видатними режисерами провідних музичних театрів світу.

Теоретичним підґрунтям дослідження стали праці мистецтвознавців, видатних майстрів оперної сцени минулого і сьогодення, систематизовані та проаналізовані відповідно до сучасних тенденцій розвитку музичного театру.

Аналіз художньої реконструкції старовинної опери доби бароко і класицизму спирається на праці Ф. Боссана [2], О. Дживілегова, Г. Бояджиєва [5], В. Красовської [7; 8], Ж.-Ж. Новера [10], які допомагають зрозуміти сутність процесів у музичному театрі в контексті тогочасної естетики.

Відомий музикознавець і романіст, творець Версальського центру барокової музики та Французького театру бароко Ф. Боссан у своїй монографії «Людовик XIV, король-артист» [2], розглядаючи причини дансантиності французької опери, пов'язує їх з естетикою придворного балету – підґрунтям жанру ліричної трагедії, що з'явилася на сімдесят років пізніше першої італійської опери.

У перших двох книгах, присвячених історії західноєвропейського балетного театру від витоків до передромантизму [7; 8], мистецтвознавець В. Красовська, спираючись на архівні матеріали, висвітлює характер співпраці видатних хореографів з реформаторами оперного жанру доби бароко і класицизму, їх спільні пошуки з наближення танцювальних сцен до драматургічної основи твору, надання ним дієвого характеру.

Видатний французький хореограф XVIII століття, реформатор і теоретик мистецтва танцю Ж.-Ж. Новер у своїй книзі «Письма о танце» [10] розглядає специфіку постановки балетів у опері, спираючись на досвід, здобутий у співпраці з відомими оперними композиторами доби класицизму, й насамперед з К. В. Глюком.

Аналіз традиційного реалістичного вирішення оперних вистав спирається на праці Г. Алфеевської [1], В. Ванслова [3], Б. Горовича [4], Б. Покровського [12], Л. Ротбаум [13], Ю. Станішевського [14]. У монографії Г. Алфеевської [1] та книзі Б. Горовича [4] висвітлюються аспекти автентичного втілення творів у контексті формування національних оперних шкіл. Монографія В. Ванслова [3] піднімає проблему підпорядкованості танцю в опері, специфіку його вирішення в контексті авторського задуму твору. У книгах Б. Покровського [12], Л. Ротбаум [13], у монографії Ю. Станішевського [14] розглядаються режисерські знахідки і прийоми в реалістичному трактуванні оперних творів другої половини XX – початку XXI ст.

Аналіз модернізації танцювальних сцен в оперному репертуарі спирається на мемуари її основоположників початку XX століття А. Дункан [6] і М. Фокіна [15], працю театрознавця О. Паріна [11], монографії мистецтвознавців В. Красовської [9], О. Чепалова [16], М. Черкашиної-Губаренко [17].

У спогадах А. Дункан [6] висвітлюються перші спроби модернізації пластично-хореографічних сцен в операх Р. Вагнера в контексті авторського задуму композитора.

У мемуарах М. Фокіна [15], який спирався на досвід А. Дункан, розглядаються подальші пошуки і експерименти із синтезу класичного і модернового танцю, вокалу і хореографії, що спричинило появу впродовж ХХ століття нових поліжанрових формоутворень: хореографічної симфонії («Велич Всесвіту» на музику Л. ван Бетховена), хореографічної кантати («Весіллячко» І. Стравінського), балету-фортепіанного концерту («Ранкова серенада» Ф. Пуленка), балету-ораторії («Київські фрески» І. Карабиця), танцюери («Орфей» К. Монтеверді в постановці Т. Браун, «Орфей і Евридіка» К. В. Глюка в постановці П. Бауш та ін.).

У книзі В. Красовської [9] проаналізований досвід хореографів-експериментаторів з модернових інтерпретацій танцювальних сцен в опері початку ХХ століття, їх поштовх до подальшого синтезу різних хореографічних систем, що відбудеться пізніше, за доби постмодерну.

Монографія О. Чепалова [16] надає інформацію з особливостей інтерпретації жанру танцюери у Західній Європі, що сприяє її порівнянню з американським аналогом та визначенню їх відмінностей.

Аналіз пластичних вирішень модернізованих класичних опер у рамках загальновідомих європейських фестивалів, наданий у працях О. Паріна [11] та М. Черкашиної-Губаренко [17], сприяє окресленню специфічних режисерських прийомів, відповідних естетиці постмодерну.

Разом з тим три останніх дослідження піднімають проблему впливу сценічного дизайну, мультимедійних технологій на сучасні режисерські інтерпретації оперних творів, складнощі їх пластичного вирішення.

Кожна з означених тенденцій характеризується відмінними, специфічними підходами до вирішення танцювальних сцен в опері. У контексті еволюції музичного театру танцювальні сцени в опері зазнали суттєвих видозмін, збагатившись засобами виразності споріднених видів мистецтва. Спираючись на сучасні можливості театрального мистецтва, вони надбали синтезованого універсального вигляду. Нині їх структура складається з різних видів танцю – класичного, народного, характерного, бального, модерн, які виконують різні завдання у вирішенні музичної драматургії опери; ритмізованої й танцювальної пантоміми, які сприяють розвитку дії; сценічної пластики, яка визначає індивідуальні риси персонажа; стильової поведінки, етикетних положень, елементів церемоніалу, ритуалу, обрядовості, що характеризують соціальну, етнічну, історичну своєрідність персонажа у певному середовищі.

Перша тенденція – **художня реконструкція старовинних опер** – внаслідок зростання інтересу до неї на початку 1980-х років сприймалася у ті часи як примха купки інтелектуалів-реставраторів. Спроби відновлення ними первісного вигляду старовинних опер здійснювалися за стародавніми описами, мемуарами, спогадами, оригіналами партитур, працями балетмейстерів минулого.

На сьогодні існує кілька десятків теле- та відеOVERСІЙ художніх реконструкцій опер доби бароко і класицизму, стилістика яких повністю відповідає естетиці часу їх створення. Опери доби бароко характеризуються гедоністичною спрямованістю, обумовленою придворною естетикою, вимогами палацового етикету з обов'язковими балетами і дивертисментами. Нижче наданий аналіз кількох з них, які є знаковими з точки зору формування жанрово-стильових особливостей пластично-танцювальних сцен або характеризують переваги національних оперних шкіл у виборі засобів виразності.

В опері К. Монтеверді «Орфей» (1607) (режисер-інтерпретатор Ж.-П. Поннель, диригент і реконструктор Н. Арнонкур) в пасторальній сцені весілля спостерігається характерна для бароко тенденція застосування тогочасних придворних танцювальних зразків у виконанні персонажами, які уособлюють грецьких селян. Хоча сюжет опери взятий з античної міфології, його інтерпретація здійснена в декораціях і стилізації доби бароко: з помпезними богами у пишних перуках та граціозними пейзажами в ажурних мереживах. Хор в опері представлений у двох іпостасях: в якості учасника дії, що відбувається, та глядача, що спостерігає за церемонією весілля.

«Святий Олексій» С. Ланді (1631) на лібрето кардинала Дж. Роспільозі – майбутнього Папи Клементи IX – (режисер-інтерпретатор Б. Лазар, хореограф Ф. Деньє) є яскравим представником римської школи, що презентує хорову оперу на духовний сюжет – альтернативу пасторалі. Християнсько-моралізаторська спрямованість опери проявилася в танцювальній сцені спокушання демонами Святого Олексія – римського патриція, який заради небесного блаженства відмовився від земних радощів. Сцена вирішена в комедійному стилі балаганних розваг. У ній на противагу «високим» академічним вишуканим танцям застосовуються «низькі» гротескні зразки, в яких засуджуються земнівеселощі. Римська оперна школа пропагувала культ аскези, тому в ній відбувається поступове зміщення акцентів з танцю, що уособлював чуттєвість, тілесні потреби, на пластику і пантоміму, якими вирішувалися сцени боротьби між добром і злом.

Пізніше, за часів формування неаполітанської школи віртуозно-фігурованого співу (*belcanto*) танець в італійській опері відійде на

другий план і використовуватиметься в якості вставок між актами поряд з комедійними інтермеццо.

«Кадм і Герміона» Ж.-Б. Люллі (1673) (режисер-хореограф Б. Лазар) презентує першу французьку оперу в жанрі ліричної трагедії і розповідає про кохання Кадма – сина Тірського царя та доньки Марса – Герміони, яку батько призначив у дружини своєму улюбленому велетню. Оперу увінчує щаслива розв'язка, а жанр ліричної трагедії визначає серйозну виставу зі співом і танцями, що знайшло своє відображення у сцені розваги Герміони африканцями і велетнями. Її вирішення в галантному стилі згідно з придворною естетикою не дозволяло використання автентичних костюмів і народних африканських танців, що вважалися на той час «низькими» та бридкими. Тому африканці дуже вправно танцювали популярні придворні зразки в тогочасних модних костюмах. Вистава в реконструкції опери виконувалася в сценічних умовах XVII століття при свічному освітленні.

В опері «Атіс» Ж.-Б. Люллі (1676) (режисер Ж.-М. Вілегьє, хореограф Ф. Лансело), реконструктором старовинних танців була всесвітньовідома Б. Массен, яка до цього відновила первісний вигляд танців доби Людовика XIV для художнього фільму «Король танцює». Четвертий твір Ж.-Б. Люллі в жанрі ліричної трагедії розповідав про нещасливе кохання прекрасного юнака Атіса до безневинної красуні Сангаріди, яка померла на його руках через інтриги всесильної богині Кібели. Завдяки фінансовій підтримці американського мільйонера Р. Стантона стиль і манери двору Людовика XIV відновлені з точністю наукової історичної реконструкції. В сцені страждань Атіса за загиблою коханою, вирішеною в галантному стилі, можна побачити перші кроки мистецтва балету – його стриманість, ніжну грацію, куртуазну елегантність, м'які жести, невисокі стрибки, невеликі повороти, виконані з витонченим емоційним забарвленням. Опера демонструвалася в Америці, Європі, тричі пройшла з аншлагом у Версалі.

«Орфей і Евридіка» К.-В. Глюка (1762) (режисер-хореограф Л. Ширяєва, Канада) стала першою оперою, з якої композитор розпочав свою реформу підпорядкування музики драматичному задуму твору, дотриманню послідовності розвитку головної сюжетної лінії, досягненню в сценічному вирішенні простоти, природності, правди. В сцені біля гробниці Евридіки відповідно до естетики класицизму в благородному і величному стилі засобами ритмізованої пантоміми переданий світлий смуток музичного епізоду прикрашання квітами місця поховання героїні. На жаль, фінальний дивертисмент композитор, йдучи назустріч наполегливим проханням популярного у ті часи танцівника-хореографа Г. Вестріса, вирішив у стилі

чакони, чим справив приємність тогочасному аристократичному глядачеві, але відійшов від правдивого зображення танців селян.

Друга тенденція – **традиційне вирішення оперних вистав** – була започаткована у другій половині ХІХ століття на підґрунті формування естетики реалізму. Її інтенсивний розвиток спостерігався впродовж усього ХХ століття. Її характеризує автентичність режисерських інтерпретацій опери, відновлення інтер'єрів, костюмів, деталей побуту, відображення танців, стильової поведінки, характеру спілкування відповідно до часу подій у творі та тогочасної естетики. Нижче наданий аналіз фрагментів опер, які презентують своєрідність національних шкіл, що сформувалися впродовж ХІХ століття.

«Травіата» Дж. Верді (1853) (режисер фільму-опери Ф. Дзефіреллі) презентує одну з перших у світовому музичному театрі лірико-психологічних опер, інтимну драму сильних і глибоких почуттів. У сцені танцю циганок та іспанських матадорів головні партії виконували провідні танцюристи того часу К. Максимова та В. Васильєв. У даній сцені народно-характерний танець вдало демонструє етнічні стильові особливості зразків іспанських циган та характерні професійні рухи і пози матадора під час кориди. Характерна пластика, віртуозна техніка, танцювальна пантоміма додають сцені динаміки і дієвості, що є логічним продовженням сюжету твору.

Опера «Кармен» Ж. Бізе (1875) (режисер кіноверсії Н. Есперт) являє собою вкрай рідке сполучення вишуканого та брутального, одночасно задовольняючи вимоги художньої еліти та поступаючись іноді сумнівним смакам натовпу. В циганському танці-пісні з другого акту реалізується ідея ромаліса, що характеризується поступовим пришвидшенням темпу від повільного до вихрового з переходом в екстатичний без адресного зваблення.

«Тангейзер» Р. Вагнера (1845) (режисери Г. Фрідріх, Т. Олоффсон, хореограф Дж. Ноймайєр) презентує велику романтичну оперу з характерними для неї протиставленням фантастики і реальності, урочистими ходами, танцювальними сценами, великими хорами та ансамблями. Танцювальна сцена «Грот Венери» з паризької редакції опери вирішена у стилі неокласицизму з широким застосуванням парних та групових підтримок, гімнастичних прийомів, своєрідної чуттєвої пластики і танцювальної пантоміми, що створює інтимну атмосферу середовища богині любові.

«Богдан Хмельницький» К. Данькевича (1951, друга редакція 2005) (режисер В. Вовкун, диригент В. Василенко, хореограф В. Похиленко) є яскравим прикладом монументального героїко-епічного полотна у стилі народної драми. У батальній сцені бою козаків з польською шляхтою під

Жовтими Водами задіяні елементи народно-характерного танцю з окресленням особливостей українського та польського менталітету, прийоми сценічного бою на шаблях, елементи віртуозної техніки, специфічна бойова пластика, ритмізована пантоміма, що рухає дію.

Третя тенденція – **осучаснення, або модернізація репертуару** – обумовлена намаганнями наблизити старовинну та класичну оперу до потреб глядача сьогоденного інформаційного суспільства. Її перші ознаки спостерігалися вже в мистецтві XVII століття, коли античні сюжети вирішувалися з застосуванням прийомів і засобів відповідно до естетики бароко. Найбільшого розповсюдження тенденція отримала на рубежі XX – XXI століття. Її характерні ознаки – перенесення часу і місця дії старовинної або класичної опери в реалії сьогодення, спроби їх інтерпретації у стилі постмодерну, що часто-густо вступає у протиріччя з музичною драматургією твору. Нижче проаналізовані декілька фрагментів з опер, які є найбільш вдалимими зразками сучасних режисерських інтерпретацій.

В «Орфеї» К. Монтеверді (1607) в постановці Берлінської комічної опери (режисер Б. Коскі, хореограф О. Піхлер) своєрідно вирішується фінальна частина класичної трагедії, увінчана морескою – фігурованою музично-танцювальною сценкою урочистого, іноді войовничого характеру. У ній яскраво проявилися ознаки постмодерну – еkleктичне поєднання в танці і костюмах стилів різних історичних епох – античності та сучасності. Використання ляльки-маріонетки у вигляді кістяка є своєрідним натяком на те, що людина – іграшка в руках долі. Даний зразок являє собою іронічне ставлення до традиційних реалістичних інтерпретацій опери, що характерно для доби постмодерну.

«Платея» Ж.-Ф. Рамо (1745) (Паризька опера, режисер Л. Пеллі, хореограф Л. Скоцци) за визначенням самого композитора являє собою «буфонний балет», за деякими джерелами презентує жанр комічної опери-балету, що сполучає в собі гумор, лірику, гротеск та іронію. В інтерпретації опери з тонкою іронією вдало поєднуються пластично-пантомімічні сцени Платеї та її оточення, вирішені в античному стилі, та танцювально-пластичні сцени селян і богів, вирішені постмодерновими засобами виразності.

В «Орфеї і Евридиці» К.-В. Глюка (1762) (режисер-хореограф А. Хосенпур) представлені фрагменти, які уособлюють різні часові виміри. Перший з них – «Пекло» – вирішений в буфонно-гротесковому стилі пластично-пантомімічними діями персонажів, одягненими в сучасну кухарську уніформу з ковпаками на головах та з пательнями в руках. Другий фрагмент вирішений у псевдоантичному стилі і розігрує у жанрі балаганного театру пародійну сценку за мотивами сюжету міфу, за якою

спостерігає сучасний глядач. Свідоме еклектичне поєднання різних видів, жанрів, стилів, пародія на серйозне академічне класичне мистецтво – ознаки постмодернових інтерпретацій опери.

Четверта тенденція – **застосування мультимедійних та новітніх арт-технологій у трактуванні оперних творів** – також обумовлена вимогами часу й сучасними потребами глядача доби інформаційного суспільства. Її головна риса – взаємодія та глибоке взаємопроникнення різних видів мистецтв у інтерпретації оперних творів, що іноді вже нагадує не синтез, а синкретизм на новому витку розвитку цивілізації. Дані технології вдало сполучаються як з історичною, так і з автентичною або модерною стильовою інтерпретацією творів.

«Орфей» К. Монтеверді (1607) в інтерпретації режисера-хореографа Т. Браун вирішений у жанрі танцопери, у стилі американського постмодерну, що тяжіє до застосування циркових повітряних спецефектів і потребує універсальної, синтетичної підготовки співака-актора, який, окрім співу, танцю, акторської гри, повинен ще володіти мистецтвом циркового жанру.

«Дідона і Еней» Г. Пьорселла (1689) – сучасна версія старовинної опери, вирішена режисером-хореографом С. Вальц із застосуванням на музиці увертюри підводного танцю в басейні з імітацією пальцевої техніки на пуантах.

«Летючий голандець» Р. Вагнера (1843) (режисер М. Курочка) презентує традиційне вирішення твору в Донбас-опері із застосуванням 3D екрану, що ускладнює виконання пластично-хореографічних сцен у зв'язку з можливими приступами морської хвороби. Водночас зображення морських хвиль на 3D екрані створює несподівані спецефекти, які, завдяки режисерському вирішенню, справляють сильний емоційний вплив на глядача і поглиблюють драматургію твору.

В опері «Золото Рейна» Р. Вагнера (1869) (режисер К. Падрісса) використовується прийом сполучення дівами Рейну арій та підводного танцю-занурення, суміщення мультимедійних (3D екран) та арт-технологій (три басейни) в сценографічному вирішенні вистави.

Барокову оперу «Паладіни» Ж. Ф. Рамо (1760) (режисер Х. Монтальво, хореограф Д. Ерв'є) характеризують поєднання оперного жанру з мультимедійними технологіями, застосування на сцені новітніх спецефектів. Вирішена в стилі MTV, вона презентує сучасне трактування традиційного сюжету, коли старий хоче одружитися на молодісінькій, а та дивиться у бік юного красеня. Танцювальні сцени в опері характеризуються застосуванням різних танцювальних технік – хіп-хопу, класичного балету, брейкдансу, які ідеально синхронізуються з комп'ютерною анімацією, що призводить до несподіваних перетворень людей у тварин і птахів та

навпаки. Яскрава видовищність, безумовно, сприятиме залученню до оперного мистецтва молодого глядача, але й водночас може пертворити оперу на шоу, якщо зловживати новітніми технологіями.

Синтетичний твір «Орфей» К. Монтеверді, К.-В. Глюка, Ф. Гласса (режисер Х. Монтальво, хореограф Д. Ерв'є) презентує мультимедійну оперу в жанрі середньовічних майданних містерій. Вона синтезує різноманітні жанри мистецтва, створюючи колаж з музики, співу, акробатики, танцю: хіп-хопу, брейку, класичного, на протезах та пневматичних ходулях. Режисер і хореограф демонструють в опері новий ультрасучасний мультимедійний стиль танцю, який взаємодіє із зображенням, створеним за передовими анімаційними технологіями. Популяризація оптимістичного способу життя в опері, коли поряд з професійними танцюристами задіяні виконавці з обмеженими можливостями (протезом ноги), дуже незвична для сучасного мистецтва доби постмодерну, що іноді відрізняється сарказмом та агресивним ставленням до усталених класичних форм.

Підсумовуючи вышесказане, можна зробити висновки.

1. Художній реконструкції старовинної опери притаманна стильова відповідність інтерпретації танцювальних сцен гедоністичній естетиці бароко та галантній естетиці класицизму.

2. Традиційному вирішенню оперних вистав притаманна історична достовірність, стильова автентичність танцювальних сцен часу і місцю дії у творі, що відповідають естетиці реалізму.

3. Модерновим версіям старовинних, класичних та сучасних опер притаманні еkleктичні поєднання в танцювальних сценах стилів різних історичних епох, синтез різних хореографічних технік, іронічне ставлення до усталених форм та інтерпретацій.

4. Вирішенню танцювальних сцен у контексті застосування мультимедійних та новітніх арт-технологій в оперних творах притаманний синкретичний характер поєднання різних видів мистецтв і сучасних технічних можливостей сценічного дизайну.

5. Усі чотири тенденції розвитку музичного театру сьогодення мають величезний потенціал та довгострокову перспективу, якими треба вміти скористатися.

6. Найбільш перспективною в умовах інформаційного суспільства є тенденція застосування мультимедійних та новітніх арт-технологій у трактуванні оперних творів, яка відповідає вимогам часу, але потребує оптимізації їх форми і змісту.

1. Алфеевская Г. С. Кармен. Интонации и смыслы / Г. М. Алфеевская. – М. : Композитор, 2004. – 168 с.: ил.

2. Боссан Ф. Людовик XIV, король-артист / Филипп Боссан. – М. : Аграф, 2002. – 272 с.
3. Ванслов В. Танцы в опере / В. Ванслов // Опера и ее сценическое воплощение. – М. : ВТО, 1963. – С. 196–206.
4. Горович Б. Оперный театр: пер. с польск. / Бронислав Горович. – Л. : Музыка, 1984. – 224 с.: ил.
5. Дживилегов А.К., Бояджиев Г.Н. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года / А. К. Дживилегов, Г. Н. Бояджиев. – М. : РАТИ–ГИТИС, 2013. – 528 с.
6. Дункан А. Танец будущего. Моя жизнь: мемуары / Айседора Дункан. – К. : Мистецтво, 1989. – 350 с.
7. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: От истоков до середины XVIII века / В. М. Красовская. – М. : Искусство, 1979. – 295 с.: 40 л. ил.
8. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: Эпоха Новерра / В. М. Красовская. – М. : Искусство, 1981. – 286 с.: 32 л. ил.
9. Красовская В. Русский балетный театр начала XX века: в 2 ч. – Ч. 1: Хореографы / В. Красовская. – Л. : Искусство, 1971. – 526 с.
10. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце: пер. с фр. под ред. А. А. Гвоздева. 2-е изд., испр. / Ж.-Ж. Новерр. – СПб. : Лань; Планета музыки, 2007. – 384 с.: ил. (переизд. кн. 1807, 1927 гг.).
11. Парин А. Европейский оперный дневник / А. Парин. – М. : Аграф, 2007. – 448 с.
12. Покровский Б. А. Введение в оперную режиссуру / Б. А. Покровский. – М. : ГИТИС, 2009. – 88 с.
13. Ротбаум Л. Опера и ее сценическое воплощение. Записки режисера / Л. Ротбаум. – М. : Сов.комполитор, 1980. – 264 с.
14. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність / Ю. Станішевський. – К. : Муз. Україна, 2002. – 736 с.: іл.
15. Фокин М. М. Против течения. 2-е изд., доп. и испр. / М. М. Фокин. – Л. : Искусство, 1981. – 910 с.: 36 с. ил., портр.
16. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ століття: моногр. / О. І. Чепалов. – Харків : ХДАК, 2007. – 344 с.: іл.
17. Черкашина-Губаренко М. Оперний театр у мінливому часопросторі / М. Черкашина-Губаренко. – Харків : АКТА, 2013. – 392 с.

Касьянова Олена. Специфіка вирішення танцювальних сцен у режисерських інтерпретаціях оперних вистав сьогодення. Розглянута жанрово-стильова багатоманітність режисерських інтерпретацій оперного репертуару сьогодення. Проаналізовані основні тенденції розвитку сучасного музичного театру. Визначена стильова відповідність вирішення танцювальних сцен у контексті художньої реконструкції старовинних опер, традиційного реалістичного втілення вистав, модернізацій репертуару, застосування мультимедійних та новітніх арт-технологій у

трактуванні музично-театральних творів. Окреслені перспективи розвитку означених тенденцій в умовах сучасного інформаційного суспільства.

Ключові слова: оперна вистава, режисерська інтерпретація, танцювальна сцена.

Касьянова Елена. Специфика решения танцевальных сцен в режиссерских интерпретациях оперных спектаклей современности. Рассмотрено жанрово-стилевое многообразие режиссерских интерпретаций оперного репертуара современности. Проанализированы основные тенденции развития современного музыкального театра. Определено стиливое соответствие решения танцевальных сцен в контексте художественной реконструкции старинных опер, традиционного реалистического воплощения спектаклей, модернизации репертуара, использование мультимедийных и новейших арт-технологий в трактовке музыкально-театральных произведений. Очерчены перспективы развития определенных тенденций в условиях современного информационного общества.

Ключевые слова: оперный спектакль, режиссерская интерпретация, танцевальная сцена.

Kasianova Helen. Specificity solve dance scenes in the director's interpretations of operas today. Considered genre and stylistic diversity directorial interpretations of operatic repertoire today. The basic trends of modern musical theater. Defined style dance scenes matching solution in the context of artistic reconstruction of old operas, performances of traditional realistic implementation, upgrade repertoire of multimedia art and new technologies in the treatment of musical and theatrical works. Prospects of development of the mentioned trends in today's information society.

Key words: opera, director's interpretation, the dance scene.

Валерія Бійо

«ПАЛАДИНИ» Ж.-Ф. РАМО НА СУЧАСНІЙ ОПЕРНО-БАЛЕТНІЙ СЦЕНІ

Актуальність даної статті обумовлена посиленням інтересу до французької опери у ХХ–ХХІ століттях, яке закріпилось в сучасних постановках, що є однією з провідних тенденцій сучасного європейського музично-театрального життя.

Новизна – у даній статті увага сконцентрована на проблемі поєднання автентичного виконавства та сучасної театральної практики оперно-балетних