

**СИНТЕЗ ДИРИГЕНТСЬКО-РЕЖИСЕРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
У ВТІЛЕННІ ОПЕРНОГО СПЕКТАКЛЮ
(на прикладі Оперної студії НМАУ ім. П.І. Чайковського)**

Мета роботи – дослідити актуальні питання творчих взаємовідносин оперно-симфонічних диригентів та режисерів-постановників в опері та особливості їхньої співпраці в сучасному українському музичному театрі. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного, функціонального, компаративного та мистецтвознавчого методів дослідження для визначення основних функцій режисера і диригента у процесі постановки оперного спектаклю, з'ясуванні значення творчої взаємодії фахівців різних видів і жанрів мистецтва в процесі постановки оперного твору, а також важливості прищеплення майбутнім митцям навичок творчої співпраці, що розглянуто в контексті діяльності Оперної студії НМАУ ім. П.І. Чайковського. Дослідження спирається на практичний досвід фахівців у галузі музично-театрального мистецтва. **Наукова новизна** дослідження полягає у аналізі синтетичної взаємодії та взаємовідносин диригентської і режисерської ролей у процесі інтерпретації у постановці оперного спектаклю на прикладі Оперної студії НМАУ ім. П.І. Чайковського, що дасть можливість віднайти оптимальне їх поєднання для реалізації праці як режисера, так і диригента в постановці оперного спектаклю. **Висновки.** В результаті проведеного дослідження встановлено, що в процесі роботи над постановкою оперного спектаклю для високохудожньої і професійної інтерпретації та втілення театрального задуму твору однаково важливою є як режисерська робота, так і диригентська. Саме такий практичний підхід має домінувати і в роботі Оперної студії Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, в якій набувають свого першого досвіду студенти під час навчання.

Ключові слова: диригент, режисер, творча взаємодія, оперний театр, Оперна студія НМАУ ім. П.І. Чайковського.

Походзей Павел Иванович, преподаватель Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского

Синтез дирижерско-режиссерской интерпретации в воплощении оперного спектакля (на примере Оперной студии НМАУ им. П. И. Чайковского)

Цель работы – исследовать актуальные вопросы творческих взаимоотношений между оперно-симфоническими дирижерами и режиссерами-постановщиками в опере и особенности их сотрудничества в современном украинском музыкальном театре. **Методология** исследования заключается в применении аналитического, функционального, сравнительного и искусствоведческого методов исследования для определения основных функций режиссера и дирижера в процессе постановки оперного спектакля, выяснения значения творческого взаимодействия специалистов различных видов и жанров искусства в процессе постановки оперного произведения, а также важности привития будущим художникам навыков творческого сотрудничества. Указанные вопросы рассмотрены в контексте деятельности Оперной студии НМАУ им. П.И. Чайковского. Исследование опирается на практический опыт специалистов в области музыкально-театрального искусства. **Научная новизна** исследования заключается в анализе синтетического взаимодействия и взаимоотношений дирижерской и режиссерской ролей в процессе интерпретации при постановке оперного спектакля на примере Оперной студии НМАУ им. П.И. Чайковского, что позволит найти оптимальное сочетание сотрудничества для реализации труда как режиссера, так и дирижера в постановке оперного спектакля. **Выводы.** В результате проведенного исследования установлено, что в процессе работы над постановкой оперного спектакля для высокохудожественной и профессиональной интерпретации и воплощения театрального замысла произведения одинаково важна как режиссерская работа, так и дирижерская. Именно такой практический подход должен доминировать и в работе Оперной студии Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского, в которой приобретают свой первый опыт студенты во время обучения.

Ключевые слова: дирижер, режиссер, творческое взаимодействие, оперный театр, Оперная студия НМАУ им. П.И. Чайковского.

Pohodzey Pavlo, Lecturer of the Department of General and specialized pianoforte National Music Academy named after P.I. Tchaikovsky, Teacher of the piano department of the KSSMSH named after M.V. Lysenko

Synthesis of conductor-director interpretation in opera performance implementation (through the example of NMAU Opera Studio named after P. Tchaikovsky)

The purpose of the work is to investigate the actual issues of creative relationships between opera and symphony conductors and opera stage directors and the peculiarities of their cooperation in the modern Ukrainian musical theater. The **methodology** of the research lies in the use of analytical, functional, comparative and art research methods with the purpose to determine the main functions of a director and conductor in the process of staging an opera performance and clarify the significance of creative interaction between specialists of various types and art genres in the process of staging an opera and the importance of inuring the future artists to the creative cooperation skills. These issues are considered in the context of the activities of NMAU Opera Studio named after P.I. Tchaikovsky. The **scientific novelty** of the research consists in the analysis of synthetic interaction and the relationship between the conductor and director roles in the interpretation process while staging an opera performance through the example of NMAU Opera Studio named after Tchaikovsky, which will allow us to find the optimal combination of this cooperation for the realization of the work of both the director and the conductor in the process of staging an opera performance. The research is based on the practical experience of specialists in the field of musical and theatrical art. **Conclusions.** The research results show that in the process of staging an opera performance, both directing and conducting are equally important for highly artistic and professional interpretation and implementation of theatrical concept of the work. It is this practical approach,

which should dominate the work of Opera Studio of the National Tchaikovsky Music Academy of Ukraine, where students acquire their first experience during their studies.

Keywords: conductor, director, creative interaction, Opera Theatre, NMAU Opera Studio named after P. Tchaikovsky.

Актуальність теми дослідження. Питання взаємодії режисера-постановника і диригента симфонічного оркестру в процесі постановки опери досліджується недостатньо, а тому висвітлюються на сторінках наукових фахових видань досить рідко. Такий стан речей, з одного боку, характеризується недостатньою зацікавленістю цією проблемою у науковому середовищі, а з іншого – значним відставанням українських театрів від сучасних театральних постановочних принципів у просторі світового музичного театру. Відомий український музикознавець М.Р. Черкашина-Губаренко в одній із своїх наукових статей вказує на такі причини і відзначає, що саме вони характеризують сучасний стан речей в опері: "Крім обмеженості репертуару, українські театри відстають від сучасних театральних постановочних вимог, що зумовлено довготривалою кризою оперної режисури" [15, 118].

Очевидним є і те, що зазначена проблема актуалізується, насамперед, особливостями розвитку української національної культури упродовж ХХ – поч. ХХІ століть загалом й становленням музично-театральної культури України цього періоду зокрема. Такий стан і мотивує необхідність глибше розглянути та проаналізувати можливості плідної творчої співпраці у оперному театрі режисера-постановника та диригента-постановника, особливості їхньої взаємодії.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичною основою в означеній проблематиці слугують праці, в яких висвітлювалися актуальні питання диригентської та режисерської діяльності в музичному театрі: С. Дідка [1], І. Колодуба [2], О. Колодуба [3; 4], В. Перунова [5], Б. Покровського [6], В. Рожка [9], І. Савчука [10], І. Сенька [11], А. Солов'яненка [12], М. Черкашиної-Губаренко [14; 15].

Мета роботи – дослідження актуальних питань творчих взаємовідносин між оперно-симфонічними диригентами та режисерами-постановниками в опері та особливості їхньої співпраці в сучасному українському музичному театрі.

Виклад основного матеріалу. Реальний стан справ в оперному мистецтві свідчить, що саме постаті режисерів та диригентів здатні бути тими рушіями, які, беручи на себе повну відповідальність за обрані театрами вектори, можуть забезпечити стрімкий розвиток оперного мистецтва. Вони є визначальними ланками в організації усього колективного творчого процесу.

Сучасний стан і напрями розвитку світового оперного театру, за словами М. Черкашиної-Губаренко, вказують на те, що у поціновувачів оперного мистецтва "центром уваги стає не сам твір, у багатьох випадках добре відомий, а його конкретна постановка, особливо якщо в ній беруть участь знамениті режисери, диригенти й вокальні зірки" [14, 17]. Отже, можна стверджувати, що сучасний розвиток українського оперного театру також повною мірою залежить від спільної діяльності талановитих оперних режисерів, диригентів, співаків. Тому на залучення талановитих та професійно самодостатніх постановників повинні бути зорієнтовані першочергово керівники провідних оперних театрів країни, оскільки готова оперна продукція має викликати зацікавлення у вибагливої публіки як кінцевого споживача.

У зв'язку з цим природною є спроба зосередити дослідницьку увагу на завданнях, які постають перед оперним режисером на самому початку його творчої роботи над постановкою оперної вистави. Досвід роботи видатних оперних режисерів свідчить, що найважливішим і найвідповідальнішим етапом їх роботи над створенням нового спектаклю постає перше знайомство з обраним авторським текстом і подальше поглиблене вивчення усього матеріалу. Саме глибоко осмислена робота з літературно-музичним першоджерелом стає основною на цьому етапі. Ґрунтовне вивчення матеріалу дає можливість режисеру-постановнику у повній мірі зрозуміти індивідуально-неповторні риси усіх персонажів опери, кращим чином розкрити суть композиторського задуму. Глибина режисерської уяви дозволяє вибудувати загальну сценічну концепцію вистави, розробити стратегію, сформувати орієнтири втілення задуму, чітко визначити і осмислити необхідні засоби та методи роботи над реалізацією твору. І лише талановитий режисер здатен вдало з легкістю музикувати сценічною дією, спираючись на музичну драматургію оперного твору.

Можна припустити, що від того, наскільки яскравою й довершеною буде постановка оперного твору, якісною і копійкою буде праця усього творчого колективу театру, чи стане режисерський задум співзвучним потребам сучасних поціновувачів оперного мистецтва, залежатиме подальше успішне тривале або короточасне перебування оперної вистави в театральному репертуарі. Адже, сучасний глядач воліє не лише почути гарне виконання вокалістом своєї партії, але й побачити яскраву акторську гру, незабутні образи, неперевершене дійство на сцені, яке завдяки своїй силі впливу та переконливості дії не змогло б залишити його байдужим. Усе це залежить від того, наскільки правильно і якісно режисер прочитає партитуру і вибудує музичну драматургію опери, які сценічні засоби для втілення своїх задумів віднайде, як підійде до процесу створення режисерського постановочного плану майбутньої вистави.

Засновник відомого Московського камерного музичного театру, режисер Б.А. Покровський вважав, що ключ, який може допомогти віднайти правильне режисерське вирішення оперного спектаклю знаходиться у самій партитурі. Він зокрема писав: "Виходить, що дія, яка "додається" театром до музики, створюється на основі цієї ж музики, лише з урахуванням драми, яку вона розкриває. Фантазія режисера хороша лише тоді, коли вона живиться партитурою опери" [8, 144]. Із цього випливає, що режисер разом із диригентом опираючись на партитуру, можуть виступати у якості повноважних співавторів.

Яскравим прикладом злагодженої роботи диригента і режисера над втіленням опери В. Кирейка "Лісова пісня" за відомою драмою-феєрією Лесі Українки продемонстрували режисер та диригент Оперної студії Київської консерваторії О. Колодуб та Я. Карасик. Пізніше О. Колодуб відзначав: "Дуже цікавою і плідною була робота в оперній студії над новою оперою молодого композитора В. Кирейка... Це була яскрава подія в музичному житті Києва" [2, 13]. Постановка була здійснена у 1957 році з нагоди відкриття нового приміщення студії й отримала багато схвальних відгуків у пресі. Згодом про свої враження напише відомий український театрознавець Ю. Станішевський: "В режисерському рішенні досвідченого майстра оперної сцени О. Колодуба кожна картина, кожна мізансцена вражали своєю музикальністю, піднесеною ліричністю і романтичною схвильованістю. У скромній студійній виставі не було й натяку на претензійну "бутафорію", в ній ожила висока поетична мрія" [13].

Відсутність на той момент певних усталених традицій щодо музичного та сценічного трактувань опери "Лісова пісня", дало можливість постановникам у повній мірі творчо підійти до розкриття внутрішнього змісту героїв опери. А основним завданням, що ставили перед собою постановники цього оперного твору, було – якнайповніше розкриття задуму композитора усіма доступними засобами музичної та сценічної виразності.

Творчу співпрацю режисера О. Колодуба та диригента Я. Карасика характеризував свого часу диригент оркестру Оперної студії НМАУ імені П.І. Чайковського Едуард Сенько: "Обидва були інтелектуальними людьми, ніколи не дозволяли собі нечемно звертатись до музикантів і співаків, а завжди з надзвичайним тактом, симпатією і любов'ю. Навіть зауваження їх нікого не принижували. Вони занурювали співаків у атмосферу театру, світ істинних художніх емоцій" [11, 46]. На якості і результатах плідної співпраці двох майстрів О. Колодуба та Я. Карасика акцентував свою увагу й рецензент В. Перунов. Він писав: "Дивлячись на майстерну гру молоді, важко повірити, що це не професійний театр, а тільки учбова студія, що перед нами не справжні артисти, а студенти, які роблять на сцені перші кроки" [5].

Сутність плідної співпраці диригента й режисера у процесі реалізації постановки опери "Лісова пісня" полягала не лише у високому рівні професійної майстерності та злагодженості дій, але й у взаємоповазі, великій довірі, у вмінні об'єднувати зусилля заради досягнення значних результатів. Не в останню чергу це характеризується і взаємовідносинами, які складаються між творчими особистостями поза постановочним процесом. Відомо на практиці багато прикладів, коли плідні творчі взаємини переростають у близькі та дружні стосунки, які благотворно впливають на спільну творчу роботу.

Головною особливістю музичного театру є його синтетична природа. Відтак, основоположним фактором роботи театрального колективу постає поєднання різних видів мистецтва та їх взаємозалежність.

Саме у цій площині виникають проблеми творчого співробітництва різножанрових театральних професіоналів. У таких обставинах визначальною в оперному театрі постає роль лідера, який спроможний згуртувати навколо себе колектив, захопити кожен творчу особистість до плідної співпраці. З цього приводу М. Р. Черкашина-Губаренко у своїй статті "Європейський оперний театр нового тисячоліття: шляхи оновлення" зазначала: "... залежно від того, хто з керівників складного театального організму здатен усе підкорити своїй волі, власному розумінню шляхів вирішення творчих завдань, оперний театр може бути "диригентським" або "режисерським", або навіть перетворитися на театр лідера-сценографа" [15, 119].

Специфіка роботи оперного театру якраз і полягає у співпраці фахівців різних мистецьких жанрів. Така співпраця може бути плідною лише за умови взаєморозуміння між професіоналами. Отже, між постановниками спектаклю має обов'язково бути віднайдений консенсус, а зусилля, докладені ними, спрямовуватись на позитивний і довершений результат.

Практика роботи оперного театру підтверджує, що саме через згадану особливість часто виникають певні суперечності між фахівцями у сфері музично-театрального мистецтва щодо співвідношення значення режисера і диригента при постановці оперної вистави, а також ролі кожного з них у цьому складному й трудомісткому процесі.

У цьому контексті досвідчені викладачі-практики Оперної студії мають послідовно і ґрунтовно навчати студентів особливостей роботи на оперній сцені. Адже, знайомство початківців з усіма професійними секретами, з основами результативної взаємної співпраці учасників постановочного процесу (диригента і режисера), можливостями практичного вирішення поточних творчих питань і дозволяє студентам поступово набувати в Оперній студії специфічних навичок для майбутньої тісної творчої взаємодії на сцені вже професійного оперного театру.

Без перебільшення можна стверджувати, що диригент і режисер несуть порівну відповідальність за кінцевий результат роботи оперного колективу. Тоді хто ж з них є лідером?

Диригент К. Карабиць в одному зі своїх інтерв'ю зазначав: "Головний той, хто добре робить музику, – гадаю, усе-таки диригент. <...> тільки диригент може зробити оперну постановку затребуваною глядачем. <...> якщо диригент вдало не прочитає партитуру, робота в результаті зазнає фіаско" [цит. за 10].

Головний режисер Національного академічного театру опери та балету України ім. Т.Г. Шевченка А. Солов'яненко у своєму дисертаційному дослідженні щодо творчості Ірини Молостової дотримується протилежної думки. Він відзначав: "Визначальною є роль режисера в організації діяльності диригента, хормейстера, балетмейстера, сценографа у процесі створення вистави. Тому, природно, найбільша

відповідальність за успіх чи провал постановки, її адекватне чи неадекватне втілення лежить саме на особистості режисера" [12, 7]. Однак, така думка А. Солов'яненка може бути застосована у ракурсі дослідження відповідальності режисера за успішне втілення свого задуму.

Результати дослідження доводять, що в успіхові вистави сучасного музичного театру визначальною є роль саме оперного диригента, оскільки музика у такому складному й багатогранному жанрі, як опера посідає головне місце. І без професійно довершеної, добре продуманої, оригінальної інтерпретації музичної основи оперного твору, спектакль буде приречений на провал, яким би чудово спланованим і неперевершено втіленим не був сценічний задум режисера-постановника.

Свого часу режисер Б. Покровський, спираючись на власний досвід, зазначав: "До професійних навичок режисера музичного театру обов'язково має входити уміння знайти художнє і навіть людське "приспосовання" до творчих та особистих особливостей людей, які складають колектив, художню співпрацю, особливо з диригентом. <...> Конфлікт у взаєминах диригента і режисера виникає, як правило, лише за умови незнання одним із них природи оперного мистецтва. Співтворчість диригента і режисера – прямий шлях до досягнення у спектаклі гармонії слухового і зорового" [8, 34].

Особливою умовою співпраці диригента з режисером мусить бути єдність їх творчих намірів, близькість життєвих позицій, філософсько-світоглядних поглядів та ідей.

Диригентська прерогатива в опері – музична складова вистави. Звідси випливає його право на встановлення інтонацій, темпів та нюансів. Режисерові ж здебільшого належить робота над мізансценуванням. Творчі конфлікти виникають тоді, коли диригент втручається в функціональні обов'язки режисера і навпаки. І досить еклектичним може стати оперний спектакль у кінцевому результаті, коли різняться їх погляди у практичній площині і виникають протиріччя між диригентським планом та режисерською експозицією. Адже, на практиці часто буває так, що для постановки опери запрошують маститого режисера з драматичного театру. Проте він може бути далеким від музики і не здатний вникнути у композиторський задум музичної драматургії вистави. Ця проблема особливо характерна для оперних театрів. Коли ж диригент не спроможний досягнути філософсько-ідейний зміст оперного твору в цілому, а звертає свою увагу лише на окремі ноти, мотиви, фрази – це позбавляє цілісності усю музичну виставу.

Практика роботи видатних митців оперного жанру свідчить, що від особистості диригента залежить, яким чином і наскільки якісно реалізуються в оперному театрі можливості, очолюваного ним симфонічного оркестру. Адже чітка злагодженість дій оркестрантів, співаків-акторів, хору складає той фундамент, на якому можлива якісна побудова усього музичного матеріалу оперного спектаклю. Саме диригент є головним рушієм та співучасником усіх процесів драматургії оперної вистави. Притаманні йому індивідуальні риси, творча самобутність і тонка інтуїція є надзвичайно важливими чинниками, які зумовлюють, у кінцевому результаті, успіх серед поціновувачів оперного мистецтва. Диригенту, як провіднику передачі задуманого композитором сюжету безпосередньо глядачеві, для успішного керування усією сценічною дією необхідне чітке усвідомлення загальної концепції спектаклю, яка, в свою чергу, спирається на партитуру твору та виробляється спільно з режисером. Саме тому розуміння режисером усіх потенційних творчих можливостей диригента та врахування, при цьому, його індивідуальних особливостей характеру відіграє важливу роль у їх творчих та людських взаєминах.

Оволодіння непростим ремеслом ефективної взаємодії режисера і диригента в оперному театрі має починатися ще у студентські роки. Меті прищеплення навичок творчої співпраці і взаємодії фахівців різних видів і жанрів мистецтва підпорядкований навчальний процес на вокальному та диригентському факультетах Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського. Такий принцип підтверджує й сама структура факультету, у складі якого такі кафедри: сольного співу, оперно-симфонічного диригування, оперної підготовки та музичної режисури, хорового диригування. Своєрідною унікальною навчально-творчою лабораторією факультету є також Оперна студія, на сцені якої розкривають свої творчі здібності і набувають професійного досвіду студенти, синтезує творчі пошуки і досягнення професорсько-викладацький склад та студенти випускових спеціальних кафедр. Саме на сцені оперної студії отримують молоді виконавці перші професійні настанови від своїх вчителів.

Відомий диригент А.М. Пазовський в одній зі своїх наукових праць щодо місії оперного диригента наголошував на його особливій ролі як інтерпретатора оперної партитури, організатора вистави, який цілковито спрямовує творчість виконавців на розкриття ідеї композитора, стає керівником і помічником актора у процесі розкриття його майстерності. Він дотримувався думки, висловленої М.А. Римським-Корсаковим, що: "Оперний твір є перш за все твір музичний". Саме тому, найбільша частка успіху чи поразки постановки опери лежить на диригентові. Таку думку також поділяв учень А. Пазовського Веніамін Тольба, який згодом став відомим диригентом Оперної студії і професором Київської консерваторії [1, 214-215].

На важливості ефективної співпраці диригента і режисера акцентував свою увагу також, вже згадуваний, режисер Оперної студії О. Колодуб, який вдало поєднував упродовж десятиріч режисерську практику з педагогічною діяльністю. У своєму нарисі "Творчі принципи організації оперної вистави" він зазначав, що організаторами постановки оперної вистави є диригент, режисер і художник, від яких залежить загальна атмосфера і натхнення усього театрального колективу. Саме від їх тісної дружньої творчої взаємодії і співпраці залежить наскільки вдалим буде втілення цілою трупкою і технічними цехами художньо-творчих завдань. У цьому зв'язку він зазначав: "Вони повинні широко мислити образами і надавати своїм уявленням певних форм, знаходити необхідні прийоми, фарби,

співзвучні стилю твору, підпорядковувати свою особистість конкретним творчим завданням. Як наслідок такого творчого взаєморозуміння і тісної співпраці і виникають високохудожні вистави в тій або іншій інтерпретації. <...> Якщо серед керівників немає належного порозуміння, усвідомлення єдиної постановочної мети і єдиного спрямування зусиль для досягнення цієї мети, то наслідки такої "співпраці" бувають сумними [3, 104].

Яскравим прикладом здатності творчо співпрацювати з різними професіоналами під час постановки оперної вистави може слугувати творчість видатного українського оперно-симфонічного диригента Стефана Турчака.

Головні риси його індивідуальності проявилися на самому початку творчої кар'єри. Вже на цьому етапі диригент перейнявся розумінням синтетичної природи оперного мистецтва, важливості власної тісної співпраці як з композитором так і з режисером. Розуміння важливості співпраці він ґрунтував також і на досвіді відомого оперного режисера Б. Покровського, який писав: "Природа таланту оперного диригента адекватна природі опери. Це – здатність відкриття за звуком факту, за музикою – дії. Принципи симфонічного розвитку входять до комплексу оперного мистецтва, а тому, як показує досвід, оперний диригент може бути чудовим артистом на симфонічній естраді. Однак хороший симфонічний диригент за відсутності вродженої театральності або середньої драматургічної навченості завдає оперному мистецтву шкоди, бо порушує його художні принципи. Це перевірено практикою. У професії оперного диригента дійовий елемент мистецтва музики – головна суть, серцевина і смисл творчості, що ґрунтується на спроможності бачити в музиці конкретні дії, події, характери, конфлікти інтересів" [6, 74]. Також режисер зауважує, що саме зазначені якості змусили великого реформатора сцени К. Станіславського вбачати в оперному диригентові співрежисера.

Саме такі якості були характерними для видатного українського диригента С. Турчака. Стефан Турчак ще під час навчання у Львівській консерваторії імені М.В. Лисенка (1960-1962 рр.) стає диригентом Львівського оперного театру ім. І. Франка. Переїхавши у 1962 році до м. Києва, він очолює Державний симфонічний оркестр Української РСР, а у 1967-1973 роках та з 1977 року працює на посаді головного диригента Київського театру опери і балету ім. Т. Шевченка.

Одночасно з цією важливою і відповідальною роботою у 1966 році С.Турчак очолює симфонічний оркестр і кафедру оперно-симфонічного диригування Київської державної консерваторії (нині Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського). Працюючи на посадах доцента (1973 р.) та професора (1986 р.) він долучається до роботи з підготовки оперно-симфонічних диригентів на базі активної практики в Оперній студії [9].

Висновок. Резюмуючи зазначене, можна стверджувати, що недоречно окреслювати перевагу диригента у співпраці з режисером – і навпаки. Успіх у постановці опери залежить виключно від результатів спільної роботи. Такий підхід має домінувати і в роботі Оперної студії Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського, в якій набувають свій перший досвід студенти під час навчання.

Література

1. Дідок С. Роль оперно-симфонічних диригентів у формуванні вокальної майстерності оперного співака / С.Дідок // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського – 2011. – Вип. 96. – С. 214-215.
2. Колодуб І. Шлях до майстерності // Олександр Колодуб. Життя, творчість, спогади / Авт.-упоряд. І. Колодуб. – К. : Муз. Україна, 2006. – С.3-28.
3. Колодуб О. Творчі принципи організації музичної вистави // Олександр Колодуб. Життя, творчість, спогади / Авт. – упоряд. І.Колодуб. – К.: Муз. Україна, 2006. –104 с.
4. Колодуб О. О. Народність опери "Наталка-Полтавка" і сучасні погляди на її сценічне втілення (нарис) : рукопис / О. О. Колодуб. – К., 1962. – 43 арк. – Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського.
5. Перунов В. Їх перша сцена / В.Перунов // Вечірній Київ. – 1956. – 8 груд.
6. Покровський Б. Размышления об опере / Б. Покровский. – М. : Сов. композитор, 1979. –74 с.
7. Покровский Б.А. Ступени профессии: рассказ об особенностях профессии режиссера в оперном театре / Б.А. Покровский. – М. : ВТО, 1984. – 344 с.
8. Покровский Б.А. Сотворение оперного спектакля: шестьдесят коротких бесед об искусстве / Б. А. Покровский ; худож. Б. Чупрыгин. – Москва : Детская литература, 1985. – 144 с.
9. Рожок В. І. Стефан Турчак / В.І.Рожок. – К. : Либідь, 2013. – 248 с.
10. Савчук І. Епоха диктатури диригентів завершилася. Кирило Карабиць: "Мені дивом удалося вижити в європейській системі культурного менеджменту" [Електронний ресурс] / Ігор Савчук. – Режим доступу: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/epoha_diktaturi_dirigentiv_zavershilasya_kirilo_karabits_meni_divom_udalosya_vizhiti_v_evropeyskiy_s.html.
11. Сенько Е. З приємністю згадую / Е.Сенько // Олександр Колодуб. Життя, творчість, спогади / Авт.-упоряд. І. Колодуб. – К. : Муз. Україна, 2006. –46 с.
12. Солов'яненко А.А. Оперно-режисерська діяльність Ірини Молостової: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / А.А. Солов'яненко; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2005. – 20 с.
13. Станішевський Ю. Образи Лесі Українки в опері та балеті / Ю.Станішевський // Музика. – 1971. – №1. – Січ.-Лют.
14. Черкашина-Губаренко М.Р. Деякі тенденції розвитку сучасного оперного театру / М.Р. Черкашина-Губаренко // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – К., 2009. – № 3 (4). – С.17-22.

15. Черкашина-Губаренко М.Р. Європейський оперний театр нового тисячоліття: шляхи оновлення. / М.Р. Черкашина-Губаренко // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : наук. журн. – К., 2008. – № 1 (1). – С. 118–125.

References

1. Didok, C. (2011). The role of the old man of opera and symphony conductors in the formation of vocal skills opera singer. Naukovyi visnyk NMAU im. P.I.Chaikovskoho, 96, 214-215 [in Ukrainian].
2. Kolodub, I. (2006) Path to mastery. Alexander Kolodub. Life, art, memories. Avt.-compilation. I. Kolodub), pp.3-28. K. : Muz. Ukraina [in Ukrainian].
3. Kolodub, A. (2006) Creative principles of musical performances. Alexander Kolodub. Life, art, memories. K. : Muz. Ukraina [in Ukrainian].
4. Kolodub, O.O. (1962) National opera "Natalka Poltavka" and current views on its stage incarnation (sketch): manuscript. Arkhiv NMAU im. P. I. Chaikovskoho [in Ukrainian].
5. Perunov, B. (1956). Their first scene. Vechirni Kyiv [in Ukrainian].
6. Pokrovsky, B. (1979). Reflections on the opera. M.: Sov. Kompozitor [in Russian].
7. Pokrovsky, B. (1984). Steps of the profession: a story about the features of the profession of a director in the opera house. Moskva: VTO [in Russian].
8. Pokrovsky, B. (1985). Creation of an opera performance: sixty short talks about the arts. Moskva: Detskaya literatura [in Russian].
9. Rozghok, V.I. (2013) Stefan Turchak. K.: Lybid [in Ukrainian].
10. Savchuk, I. The era of dictatorship ended conductors. Cyril Karabys "I miraculously managed to survive in the European cultural management". Retrieved from http://gazeta.dt.ua/CULTURE/epoha_diktaturi_dirigentiv_zavershilasya_kirilo_karabits_meni_divom_udalosa_vizhiti_v_evropeyskiy_s.html [in Ukrainian].
11. Senko E. (2006). Pleased to recall. (2006) Creative principles of musical performances. Alexander Kolodub. Life, art, memories. K. : Muz. Ukraina [in Ukrainian].
12. Solovyanenko, A.A. (2005). Opera director Irina Molostova activities. Extended abstract of candidate's thesis. K. [in Ukrainian].
13. Stanishevsky, Yu (1971). Images Ukrainka Lesya in the Opera and Ballet. Myzika, 1, January- February [in Ukrainian].
14. Cherkashina –Gubarenko, M.R. (2009). Some trends of modern opera. Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, 3(4), 17-22 [in Ukrainian].
15. Cherkashina–Gubarenko, M.R. (2008). Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho 1, 118-125 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 25.04.2017 р.

УДК 78.04

Физер Екатерина Сергеевна
соискатель Национальной музыкальной академии
Украины им. П.И. Чайковского
fuoco04@gmail.com

К ПРОБЛЕМЕ НАЗВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Цель работы – ввести в научное обращение такой феномен, как заглавие музыкального произведения в его типологических и функциональных измерениях и проспекционном значении. **Методология** исследования базируется на системном подходе к художественным связям, на нормативной интермедиальности, предусматривающей сходство и взаимодействие между различными медиа (в данном случае – литературой и музыкой) и соответствующими им научными дискурсами. **Научная новизна** статьи определяется полным отсутствием в отечественном музыкознании научных разработок феномена заголовка и необходимостью восполнить этот пробел в свете современных научных представлений. **Выводы.** Осмысление проблемы заголовка, анализ его особенностей в литературном медиадискурсе свидетельствует о возможности медиа-обмена (транспозиции литературоведческого опыта в иную художественную среду), что дает новую точку отсчета для разработки теории заглавия музыкального произведения, а следовательно – расширяет аналитический инструментарий музыковедения и его возможности в истолковании музыкального текста.

Ключевые слова: заглавие, название, заголовочный комплекс, художественный текст, паратекст.

Физер Катерина Сергіївна, здобувач кафедри історії світової музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського

До проблеми назви музичного твору

Мета роботи – ввести до наукового обігу такий феномен, як заголовок музичного твору в його типологічних та функціональних вимірах та проспекційному значенні. **Методологія** дослідження ґрунтується на системному підході до художніх зв'язків та на нормативній інтермедіальності, що передбачає подібність і взаємодію між різними медіа (в даному разі літератури та музики) й відповідними їм науковими дискурсами. **Наукова новизна** статті зумовлена повною відсутністю у вітчизняному музыкознавстві наукового осмислення феномена заголовка та необхідністю заповнити цю прогалину в світлі сучасних наукових уявлень. **Висновки.** Осмислення проблеми заголовка, аналіз його особливостей у літературному медиадискурсі свідчить про можливість медіа-обміну (транспозиції літературознавчого досвіду в інше