

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.7.2024.331729>

## **КАСЬЯНОВА О. В.**

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри оперної підготовки та музичної режисури (Київ, Україна).

**Kasianova, Olena.** Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Candidate of Art Studies (PhD), Professor, Honored Art Worker of Ukraine, Professor at the Department of Opera Training and Music Direction (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8530-8156>

© Касьянова О. В., 2024.

[elenakasyanova2205@gmail.com](mailto:elenakasyanova2205@gmail.com)

## **ПЛАСТИЧНО-ХОРЕОГРАФІЧНА ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ СЦЕН В ОПЕРНІЙ ВИСТАВІ**

### **PLASTIC AND CHOREOGRAPHIC VISUALIZATION OF INSTRUMENTAL SCENES IN THE OPERA PERFORMANCE**

**Актуальність дослідження.** Музичний театр сьогодні характеризується багатовекторними режисерськими прочитаннями оперних творів, серед яких чільне місце посідає тенденція до пластично-хореографічної візуалізації інструментальних сцен. Означений режисерський пошук зумовлений необхідністю наблизити оперний твір до особливостей сприйняття глядача в інформаційному суспільстві, надати йому більшої динамічності, змістовності завдяки синтезу засобів сценічної виразності. Розкриття психологічних підтекстів драматургії інструментальних сцен в опері актуалізує обрану тематику дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Основні методологічні підходи до трактування танцювальних сцен

дивертисментного й дієвого характеру в автентичному і модерновому вирішенні оперних вистав розглянуті в публікаціях автора статті [Касьянова, 2021; 2011]. У цьому дослідженні порушено проблему синтезування вокальної та хореографічної складових у поліжанрових сценах відповідно до їх функціонального призначення в опері. Про необхідність візуалізації інструментальних сцен у сучасних утіленнях оперних вистав ідеться у наукових розвідках Олени Корчової [2020] і Володимира Лукашева [2015]. Автор статті розвиває цю тенденцію, пропонуючи інтегрований підхід до їх пластично-хореографічного наповнення на тлі сучасного вирішення сценічного простору.

**Мета дослідження** — окреслити способи візуалізації інструментальних сцен в оперних виставах сьогодення.

**Виклад основного матеріалу.** У XX столітті набула поширення тенденція до збільшення обсягу інструментальних сцен в оперних творах. Поряд з увертюрами-вступами, антрактами до певних актів в операх композиторів другої половини XIX століття, у XX, на думку О. Корчової, «спостерігається своєрідна експансія інструментальних форм, які стають новим і дуже дієвим засобом організації цілісного інтонаційного простору» [Корчова, 2020]. Збільшення інструментальної складової оперного твору у вигляді інтерлюдій між картинами або «німих» сцен у вузлових драматургічних фрагментах, у яких особливої експресії набуває суто оркестровий тематизм, потребує переосмислення ролі *пластично-хореографічної візуалізації* оперних творів.

Приклад такого прийому — підводний танець, виконаний під час звучання увертюри до опери «Дідона і Еней» Генрі Перселла у гігантському акваріумі з підсвіткою, розташованому на великій сцені посеред лісу — берлінський *Waldbuhne* з амфітеатром на 12 тисяч осіб. За задумом постановниці Саші Вальц (Sasha Waltz), пара танцюристів, які уособлювали античних закоханих, виконувала під водою романтичний танець із застосуванням деяких класичних рухів, ніби на пуантах. Природні лісові декорації, доповнені вечірньою зорею на небосхилі, надали увертюрі неймовірної казковості й видовищності.

На візуалізацію інструментальних сцен спрямоване й пластично-хореографічне вирішення інтерлюдій у моноопері «Листи кохання» Віталія Губаренка за новелою Анрі Барбюса «Ніжність». Режисерське прочитання вистави здійснив Володимир Лукашев на сцені ХНАТОБу (нині — Схід Опера). Чотири картини уособлювали листи-монологи героїні до коханого, передані йому через день, рік, одинадцять та двадцять років по тому, як вона пішла з життя, не витримавши розлуки. Ці листи змістовно поєднані трьома симфонічними інтерлюдіями, у яких виражальними засобами класичного танцю у виконанні балетної пари поступово розгортався внутрішній драматичний конфлікт твору. Кожна інтерлюдія хореографічно візуалізувала певний етап стосунків героїв: спогади про щасливі миті кохання, їх поступове віддаляння і врешті-решт трагедію героїні, яка не змогла пережити розставання. Хореографічний контент інтерлюдії вдало гармоніював із симультанним сценографічним поділом простору й розміщенням героїв у реальному (Луї) та ірреальному (Ніжність) світах, між якими — незрима стіна, що унеможливорює поєднання закоханих.

Хореографічною візуалізацією кульмінаційного моменту в розвитку сценічних подій твору став танець Саломеї з однойменної опери Ріхарда Штрауса в постановці режисера Іво ван Хове (Ivo van Hove) в Нідерландській опері. Ця танцювальна сцена сприяла розв'язанню драматургічного конфлікту з непоправними трагічними наслідками. У доволі тривалому танці, що передував завершальному монологу головної героїні, пластично-хореографічними виражальними засобами розкрито історію Саломеї та Іоканаана від випадкової зустрічі і зацікавлення особою Пророка до пробудження перших паростків кохання, їх поступове переростання у пристрасть і бажання помститися за знехтувані почуття. Доповненням танцю відеопроєкцією, яка відображала в уяві Саломеї бажану любовну сцену з Пророком, психологічно поглиблювалася розв'язка. Заради жаги помсти за нездійснені мрії царівна вдається до неприхованого зваблення Ірода й отримує згоду на голову Іоканаана.

**Висновки.** Пластично-хореографічна візуалізація інструментальних сцен в оперній виставі сьогодення відбувається в різних експериментальних напрямках, серед яких найбільш перспективні такі:

— використання танцю у нетрадиційних локаціях елементів сценічного дизайну («підводний танець» у великому басейні в опері Г. Перселла «Дідона і Еней»);

— його застосування в інтерлюдіях — спогадах про розвиток стосунків між закоханими (три дуети балетної пари в опері В. Губаренка «Листи кохання»);

— транслявання відоекції уявної любовної сцени головної героїні з її обранцем (танець Саломеї під час зваблення Ірода в опері Р. Штрауса «Саломея»).

Необхідність різновекторних пошуків пластично-хореографічних візуалізацій інструментальних сцен в опері потребує подальших ґрунтовних досліджень в умовах упровадження інноваційних арт-технологій із застосуванням їх результатів у мистецькій практиці музичного театру.

### Список використаної літератури

1. Касьянова О. В. Архітектоніка «Танцю семи покривал» з опери Р. Штрауса «Саломея» крізь призму історичної реконструкції. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2021. № 3–4 (52–53). С. 160–180.

2. Касьянова О. В. Особливості інтерпретації танцю в сучасній оперній виставі. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2011. № 2 (11). С. 118–122.

3. Корчова О. О. Піруети модерністського театру. *Корчова О. О. Музичний модернізм як terra cognita*. Київ : Муз. Україна, 2020. С. 160–168.

4. Лукашев В. А. Режисерське вирішення пластично-просторового образу в сучасній моноопері («Листи кохання» В. Губаренка в Харківському національному академічному театрі опери та балету імені Миколи Лисенка). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2015. № 4 (29). С. 66–74.