

ТОНАЛЬНИЙ ОБРАЗ МАСОВОГО ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ВИДОВИЩА В КОНТЕКСТІ СТВОРЕННЯ ЗАГАЛЬНОСЦЕНІЧНОГО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Метою статті є окреслення проблем та шляхів їх вирішення у звуковому оформленні масового театралізованого видовища у створенні тонального образу постановки. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні музикознавчого, культурологічного, мистецтвознавчого, системно-структурного та компаративного методів, які дали змогу розглядати досліджуваний об'єкт як складову частину широкого простору видовищного мистецтва на сучасному етапі. **Новизна роботи.** У статті вперше досліджено процес звукового вирішення масового театралізованого видовища, розглянуто особливості створення тонального образу постановки, охарактеризовано специфіку локалізації звукового центру та специфіку комплексної системи звукопідсилення, акцентовано увагу на музично-постановочних компетенціях режисера. **Висновок.** У створенні сучасних масових театралізованих видовищ втілення режисерського задуму суттєво залежить від загальної концепції музичного вирішення постановки. Сучасний режисер, враховуючи діалектичний зв'язок розвитку мистецтва і культури, науково-технічного прогресу в контексті технічних засобів виразності, повинен володіти музично-постановочними компетенціями, що є основним фактором у створенні тонального образу масового театралізованого видовища. Подібний ракурс вивчення дає змогу усвідомити цей процес як явище загальноестетичне.

Ключові слова: масове театралізоване видовище, режисер, звукорежисер, режисерський задум, музичний матеріал, тональний образ, художній образ, музично-постановочні компетенції.

Крипчук Николай Владимирович, кандидат искусствоведения, доцент Киевского национального университета культуры и искусств

Тональный образ массового театраллизованного зрелища в контексте общесценического художественного образа

Целью статьи является определение проблем и путей их решения посредством звукового оформления массового театраллизованного зрелища при создании тонального образа постановки. **Методология** исследования заключается в применении музыковедческого, культурологического, искусствоведческого, системно-структурного и компаративного методов, которые позволили рассматривать изучаемый объект как составную часть пространства зрелищного искусства на современном этапе. **Новизна работы.** В статье впервые исследован процесс звукового решения массового театраллизованного зрелища, рассмотрены особенности создания тонального образа постановки, охарактеризованы специфика локализации звукового центра и специфика комплексной системы звукоусиления, акцентировано внимание на музыкально-постановочных компетенциях режиссёра. **Выводы.** При создании современных массовых театрализованных зрелищ воплощение режиссёрского замысла существенно зависит от общей концепции музыкального решения постановки. Современный режиссёр, учитывая диалектическую связь развития искусства и культуры, научного прогресса в контексте технических средств выразительности, должен владеть музыкально-постановочными компетенциями, которые являются основным фактором в создании тонального образа массового театраллизованного зрелища. Подобный ракурс изучения позволяет осознать этот процесс как явление общеэстетическое.

Ключевые слова: массовое театраллизованное зрелище, режиссёр, звукорежиссёр, режиссёрский замысел, музыкальный материал, тональный образ, художественный образ, музыкально-постановочные компетенции.

Kripchuk Nikolaj, Ph.D. in History of Arts, Assistant Professor, Kyiv National University of Culture and Arts

Tonal image of the mass theatricalized performance in the context of the general-scale of the artistic image

Purpose of the Article. The article aims to determine the problems and their solutions of the sound design of a mass theatrical performance when creating a tonal image of the production. The **methodology** of the research consists in the application of musicological, cultural, art, system-structural and comparative methods which allowed us to consider the object under study as an integral part of the vast area of spectacular art at the present stage. **Scientific Novelty.** In the article the process of the sound decision of the mass theatrical performance was studied for the first time, the features of creating a tonal image of the production were considered, the specifics of the localization of the sound center and the specificity of the integrated sound reinforcement system were characterized, and the director's musical and performance competencies were accentuated. **Conclusions.** The embodiment of the director's plan depends mainly on the general concept of the musical decision of the production. The contemporary director, considering the dialectical connection between the development of art and culture, scientific progress in the context of technical means of expressiveness, must have musical and staging competences, which are the primary factor in creating a tonal image of a mass theatrical performance. Such view of study makes it possible to understand this process as a general aesthetic phenomenon.

Key words: mass theatrical performance, director, sound producer, director's intention, musical material, tonal image, artistic image, musical and staging competences.

Актуальність теми дослідження. Створення масових театралізованих видовищ на сучасному етапі вимагає від режисера високої кваліфікації, наявність теоретичних знань і умінь, а саме: на основі

певного "соціального замовлення" в емоційно-образній формі сформулювати режисерський задум майбутньої постановки, розробити режисерську партитуру, де повинні знайти своє відображення режисерський хід, образне рішення, застосування різноманітних засобів виразності тощо. Важливим у цьому процесі є вміння знаходити просторове рішення як на традиційних, так і нетрадиційних сценічних майданчиках, реалізувати свій художній задум у постановочному процесі створення видовища та інших театралізованих форм.

Ці навички та вміння передбачають і вироблення певних компетенцій у контексті режисерської постановочної діяльності, де основними є: володіння прийомами творчого монтажу літературного та документального матеріалу, різних форм і жанрів мистецтва в цілісну композиційну побудову; володіння новітніми цифровими технологіями створення оригінальних, видовищних театралізованих форм; використання інноваційних режисерських технологій, зокрема застосування світломузичних рішень. Сучасний режисер повинен мислити креативно, бо креативність "як детермінанта творчості – прояв в інноваційних перетвореннях людини у всіх < ... > сферах життя на рівнях: особистість (потенціал) – процес – результат" [1, 55].

Аналіз досліджень і публікацій. Серед основних праць, які висвітлюють цю проблематику, необхідно відзначити праці Г. Гоберника, І. Горюнової, М. Денисенко, В. Лензона, Є. Ємельянова, О. Мачепури, Н. Таршис, М. Чембержі, Г. Фількевич та ін. Водночас недостатньо приділяється уваги роботі режисера над тональним образом масової театралізованої постановки, і, на переконання автора, ця проблема залишається актуальною і в українському мистецтвознавстві, особливо на сучасному етапі розвитку видовищної культури в напрямі шоу-індустрії, коли активно стали з'являтися нові технічні комунікації та були окреслені ознаки глобалізації соціокультурних і інформаційних процесів. На цьому акцентує свою увагу дослідник О. Логвінова [7]. Вона стверджує, що "стрімкий розвиток інноваційних технологій спонукає митця до оволодіння нових засобів виразності, спонукаючи його все більше та частіше використовувати засоби театралізації, навіть у нетеатральних видовищах" [7, 89]. І з цим не можна не погодитися.

Мета статті полягає в окресленні проблем і шляхів їх вирішення у звуковому оформленні масового театралізованого видовища під час створення тонального образу постановки.

Виклад основного матеріалу. Основні режисерські елементи форми театралізованих видовищ, театральних постановок зумовлені головним сценічним образом постановки, підґрунтям якої є просторова концепція, вибір місця дії, його оформлення режисером і художником, вирішення творчих проблем, пов'язаних із світлом і звуком. У цьому контексті, на думку автора, пріоритетним є використання закономірностей функціонування музики та шумів, принципів взаємодії фонограми і "живого" звучання, особливостей технічного забезпечення в режисурі масових театралізованих видовищ. Музика може виступати як важливий структурний елемент видовища і як певний фон сценічної дії. Водночас як засіб виразності вона збагачує весь арсенал режисерських засобів і можливостей, не набуваючи за такої умови самостійної ролі в театралізованому видовищі. Будучи структурним компонентом всієї режисерської постановки, музика стає складовою дієвою структури кожної частини архітектоніки, виступаючи її дієвим елементом. Кожне театралізоване видовище має свої специфічні особливості, тому вимагає від режисера, виходячи із загальної концепції задуму, певного музичного рішення. Вирішення такого роду проблем потребують від сучасного постановника володіння музично-постановочними компетенціями. На цьому акцентує своє дослідження Г. Шевцова, стверджуючи, що вони є важливою складовою професійної майстерності режисера [12].

Для культурологічної та мистецтвознавчої наук поняття образ має надзвичайно важливе значення, тому що культура і мистецтво за своїм змістом є проявом художньої образності, виявленою метаморфозою первинної реальності.

Художній образ є цілісним, складається з "оболонки", яка чуттєво сприймається та включає ідейний і емоційний аспекти. Кожен з компонентів відіграє важливу роль так, як у своїй взаємодії вони розкривають сенс та зміст образу. В якості психологічного феномена образ є необхідною умовою діяльності образного мислення, безмежно розширює різноманіття культури. Він є "повноцінним художнім пошуком, побудованим на асоціаціях, спогадах, переживаннях, роздумах, є співтворчістю, що вимагає естетичних і моральнісних зусиль. Чим складніший образ, тим більшою є творча складова його сприйняття, яка посилює естетичну насолоду – ознаку креативного впливу мистецтва на людину, що сприяє виконанню ним своїх численних функцій" [3, 99].

Сьогодні час диктує пошук нового бачення для створення художніх образів при організації та проведенні масових театралізованих видовищ. Таке бачення втілюється через знаково-символічну конструкцію, яка є формою художнього осмислення світу через систему символічних образів, символічних пластичних дій та музичних рішень. Своєю чергою, моделювання тонального образу є одним із найскладніших психологічних процесів, в основі якого лежать процеси музичного сприйняття, уяви, пам'яті та музичного мислення.

Застосування алгоритму музичного оформлення театралізованого видовища, демонстрація грамотного монтажу музичного матеріалу, вибудовування музичної драматургії вистави в музично-шумовій партитурі та питання технічного забезпечення залишаються важливими в режисерській діяльності. Усе це необхідно для створення "системи аудіовізуальних образів" [2, 11].

На початковому етапі підготовки свята після офіційного затвердження сценарію звукорежисер спільно з головним режисером уточнюють остаточний варіант просторового рішення, а також зони дії свята, що потребують озвучування, звукопідсилення та звуковідтворення; потім здійснюють огляд певних зон, під час якого з'ясовують, де можна обійтися засобами місцевої служби радіотрансляційної мережі, радіовузла, а де необхідно встановити додаткову акустичну апаратуру.

Під час визначення витрат на постановку видовища враховуються суми, необхідні для оплати роботи композитора, організацій, які виконують запис на цифрові носії, виготовлення шумової та оренду необхідної звукопідсилувальної і звуковідтворювальної апаратури.

Наступний етап роботи звукорежисера – з'ясування з директором свята матеріально-технічних можливостей місцевості, де відбуватимуться святкові події. На цьому акцентують свою увагу багато режисерів-практиків [2; 6; 9; 10; 11]. Іноді, коли сценічні та масово-ігрові майданчики невеликі за розміром, можна обійтися апаратурою місцевих радіовузлів і музичних ансамблів, що мають добру якість і потужність звучання. Водночас, як показує практика, у переважній більшості міст України багато майданчиків на відкритому повітрі (площі, стадіони, парки тощо), на жаль, оснащено низькоякісною звукопідсилувальною апаратурою. У таких випадках можна використовувати дорожню радіотрансляційну станцію, яка дозволяє створити більш якісне звуковідтворення та звукопідсилення потужністю 1-2 кВт або орендувати більш нові акустичні системи.

За кожною зоною звукопідсилення звукорежисеру потрібно закріпити окремого звукооператора, з яким і триватиме надалі робота з вирішення необхідних питань (розробка звукового оформлення, обсяг звучання, способи звуковідтворення).

Звукорежисер повинен враховувати такі характерні особливості застосування систем озвучування та звукопідсилення на відкритому повітрі:

1) залежність виразності й гучності музичної та текстової інформації від погоди (вітер, дощ, туман) і близько розташованих джерел шуму (транспорт, публіка, що грає тощо). Звукову апаратуру потрібно розміщувати з урахуванням постійної рози вітрів, щоб звук летів за вітром. В іншому разі вітер спотворюватиме сприйняття, що, зрештою, порушить сприйняття сценічної дії;

2) ландшафтні та архітектурні особливості місця дії. Під час організації на відкритому повітрі систем озвучування необхідно враховувати й те, що прямий звук, який іде зі сцени, швидко згасає, що призводить до спотворення сприйняття мовної та музичної програм. Негативні для сприйняття інтенсивні звуки, відбиті від поверхонь житлових і виробничих будівель, потрапляють до глядача з великим запізненням, що є додатковим джерелом шуму. Тому на площі, навколо якої стоять споруди, або на стадіоні динаміки потрібно розташовувати по колу, щоб звук рівномірно поширювався за місцем дії, а на ландшафті (поле, галявина тощо) їх доцільно встановлювати в одному місці. Але в обох випадках майданчик повинен бути обставлений додатковою "підзвучкою", тобто звукопідсиленням, щоб артисти мали змогу одночасно з глядачами чути музично-шумове рішення та не дисонувати з ним, що може призвести до негативного сприйняття сценічної дії. Утрата звукової інформації може виникнути через природні зміни щільності середовища, викликані переміщенням повітряних мас, які активізують глядачів;

3) зручність візуального сприйняття сценічної дії. Звуковий центр свята, де працюватиме звукооператор, можна розмістити спереду, ззаду, збоку від сценічного чи ігрового майданчика, але так, щоб технічному виконавцю було чітко видно пластичний малюнок дії та щоб в екстремальних ситуаціях він вчасно зміг зорієнтуватися, швидко виправити свою або чужу помилку. Ігнорування цих важливих аспектів розміщення звукової апаратури може призвести до безлічі звукових і пластичних накладок, що, врешті-решт, негативно позначиться на театралізованому видовищі загалом;

4) локалізація звукового центру. Місце роботи техніків із звуку та дикторів повинно бути обмежено простором, куди стороннім особам вхід заборонено. На відкритому повітрі на місці епіцентру розміщення звукорежисера свята потрібно зробити легку крыту споруду, щоб, по-перше, вітер не "залітав" у мікрофони та не створював перешкод в ефірі, по-друге, уберегти апаратуру від негативного впливу можливих природних факторів, по-третє, щоб не чути було в ефірі реакції глядачів на дії артистів, бо це може порушити сприйняття видовища.

Основні системи озвучування відкритого простору та озвучування залів за особливостями роботи й розташування гучномовців можна умовно розділити, як вважає Я. Ємельянов, на такі групи: сконцентровані (централізовані), розосереджені (зональні), розподілені та комплексні [4].

Найбільш складною представляється нам комплексна система озвучування та звукопідсилення, яку необхідно застосовувати під час підготовки театралізованих і масових гімнастичних виступів на стадіоні. На багатьох сучасних стадіонах звукопідсилення, на жаль, мало пристосоване для проведення різноманітних театралізованих дій, тому що схема розміщення гучномовців розрахована, головним чином, на передачу інформації глядачам, які знаходяться на трибунах стадіону, а не на полі, де відбувається дія. Унаслідок цього на полі виявляються зони, особливо в центральній частині, куди звук майже не потрапляє. Часто звук до деяких місць доходить із спотворенням. До того ж не враховано, що гімнасти, які виконують гімнастичні вправи (або артисти, які виступають із хореографічними, цирковими та іншими номерами), самі поглинають великий відсоток сили звучання.

Режисер повинен пам'ятати, що, якщо звук не буде ретельно відрегульовано та перевірено, досягти синхронності під час виконання масових гімнастичних вправ неможливо.

Після вибору для потрібної зони святкової дії відповідної системи озвучування звукорежисер визначає рівні звукового тиску, зважаючи на можливості забезпечення гарної чутності музичної та текстової інформації.

Запис музичного матеріалу починається після визначення тонального образу театралізованого видовища, а також відбору та складання послідовності звучання музичних номерів, шумів, звуків. Документом, за яким у процесі репетицій на святі працюватиме звукорежисер, є музично-шумова партитура, яку складає головний режисер після затвердження сценарію. У записах партитури фіксуються репліки, номер, рівень гучності, моменти посилення або послаблення звуку, розміщення апаратури та послідовність їх дії. У процесі роботи над постановкою окремі фрагменти партитури музики та шумів можуть змінюватися, набувати нових рис, проте зазначимо, що основна частина завжди залишається незмінною.

Сучасна звукозаписувальна апаратура дозволяє звукорежисеру створювати унікальний звукозаписний матеріал, який сприятиме високоякісному звуковому оформленню свята. З огляду на той факт, що в можливостях музики нині виникають усе більш різноманітні зв'язки всередині сценічної структури, і вона стає своєрідним співавтором режисера, питання "подачі" музичного матеріалу все більш актуальні, як на традиційних, так і на нетрадиційних сценічних майданчиках. Музика театралізованих видовищ входить до сучасної, нової режисерської концепції та слугує їй цілям і сценічним завданням, вона "складає істинну сутність театральної вистави < ... > Музика нас учить почути те, що в нашому театральному побуті називається атмосферою спектаклю, те, що сприймається як внутрішнє зерно, як неказаний смисл, те, що заражає, що поселяється в душі, що продовжує рости, розцвітати у свідомості та в серці" [5, 7].

Сучасному режисерові не варто забувати, що навіть з огляду на всю емоційну насиченість, темброве та емоційне багатство, театралізоване видовище має суворо визначені межі. У постановці завжди задано міру звукових впливів і визначено їх якість.

Масове театралізоване видовище завжди є художнім цілим, у якому пластичне та звукове рішення мають рівну естетичну цінність, складають єдину партитуру, де кожен елемент є особливо значущим. На цьому шляху воно посідає сьогодні самостійне та специфічне місце серед мистецтв. Нинішній етап постановочного процесу позначається у великій гнучкості зв'язків музичного матеріалу зі сценічним майданчиком, в їх розвиненій діалектиці.

Висновки. Підсумовуючи сказане, можна стверджувати, що втілення творчого задуму режисера істотно залежить від характеру звукового супроводу, тобто від здатності звукорежисера творчо осмислювати сценічну дію в кожній постановці. Використовуючи елементи й виразні засоби музики, а також її здатність викликати певні асоціації, режисер через музику може яскраво висловити свою думку, додати щось до невираженого в номері, епізоді, створити потрібний йому емоційний настрій глядачів у той чи інший момент видовища.

Постановник повинен розуміти, що розвиток мистецтва і культури знаходиться в діалектичному взаємозв'язку та взаємозалежності з науково-технічним прогресом, який створює передумови для синтезованих форм традиційного та сучасного, для активного зміцнення зв'язків між різними формами й типами сучасних масових театралізованих видовищ. Культуротворча роль технічного прогресу в масовому мистецтві безсумнівна.

Досягнення науки і техніки, а також технології, що впроваджуються в сферах мистецтва та культури, розширюють їх можливості, стимулюють виникнення нових видів мистецтва, нових синтезованих жанрів, нових способів створення, розповсюдження та споживання художньої продукції, набуваючи нових способів впливу на масову аудиторію. За такої умови й художня культура шляхом генерування своїх нових можливостей здатна надавати стимулюючий вплив на зміну соціального клімату, формування масових смаків, ідеалів.

Музична насиченість вистави вимагає від режисера-постановника чіткої розробки кожної хвилини її звучання, узгоджених дій із звукорежисером, що водночас потребує володіння музично-постановочними компетенціями, які дають можливість вирішити низку художніх проблем під час створення загального тонального сценічного образу масового театралізованого видовища.

Література

1. Барышева Т. А. Психологическая структура креативности (опыт эмпирического исследования) / Т. А. Барышева // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – СПб., 2012. – № 145. – С. 54–64.
2. Горюнова И. Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений : лекции и сценарии / И. Э. Горюнова. – СПб. : Композитор * Санкт-Петербург, 2009. – 208 с.
3. Гриценко В. С. Повертаючись до розмови про художній образ : стаття друга / В. С. Гриценко // Гуманітарний часопис : зб. наук. праць. – Х. : ХАІ, 2013. – № 1. – С. 90 – 99.
4. Емельянов Е. Д. Звукофикация театров и концертных залов : учеб. для сред. спец. учеб. заведений / Е. Д. Емельянов. – М. : Искусство, 1989. – 266 с.
5. Козюренко Ю. И. Музыкальное оформление спектакля : метод. пособие / Ю. Козюренко. – М. : Искусство, 1986. – 127 с.

6. Кужельний О. П. Основи режисури театралізованих видовищ і свят : навч. посіб. / О. П. Кужельний. – К. : НАКККІМ, 2012. – 140 с.
7. Логвінова О. О. Тенденції трансформації театралізованих жанрів та форм сучасної видовищної культури / О. О. Логвінова // Вісник Харківської державної академії мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2014. – № 7. – С. 87–91.
8. Таршис Н. А. Музыка драматического спектакля / Н. А. Таршис. – СПб. : СПбГАТИ, 2010. – 163 с.
9. Черняк Ю. М. Режиссура праздников и зрелищ : учеб. пособие / Ю. М. Черняк. – Минск : ТеатраСистемс, 2004. – 224 с.
10. Шарварко Б. Г. Режиссура театралізованого масового дійства : навч.- метод. посібник / Б. Г. Шарварко. – К. : ДАКККІМ, 2004. – 123 с.
11. Шароев И. Режиссура эстрады и массовых представления / И. Шароев. – М. : ГИТИС, 2014. – 342 с.
12. Шевцова А. М. Музыкально-постановочные компетенции режиссеров театрализованных представлений и праздников [Электронный ресурс] / Шевцова Анна Михайловна // Педагогика искусства : электрон. науч. журн. – 2010. – № 3. – Режим доступа: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/muzykalno-postanovochnyye-kompetencii-rezhisserov-teatralizovannyh-predstavleniy-i>.

References

1. Barysheva T. A., (2017). Psychological structure of creativity (experience of the empiric investigation). (p.p. 54-64) SPb: Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena № 145 [in Russian].
2. Goryunova I. E. (2009) Directing of mass events and music performances: lections and scenarios. SPb: Kompozitor [in Russian].
3. Gritsenko V. S. (2013) Talking about creative image: second article (p.p. 90-99) Kharkiv. : KHAÍ [in Ukrainian].
4. Yemel'yanov Ye. D. Sound-engineering in theatres and concert halls (1989) M.: Iskusstvo [in Russian].
5. Kozyurenko YU. I. (1986) Musical framing of the performance. M.: Iskusstvo [in Russian].
6. Kuzhel'niy O. P. (2012) Basics of directing theatrical performances and holidays. K. : NAKKКІМ [in Ukrainian].
7. Logvínova O. O. (2014) Tendencies of transformation of theatrical genres and forms of modern performance culture (p.p. 87-91) Mistetstvovnavstvo. Arkhitektura № 7 [in Ukrainian].
8. Tarshis N. A. (2010) Music of dramatic performance SPb.: SPbGATI, [in Russian].
9. Chernyak YU. M. (2004) Directing of holidays and events. Minsk : TeatraSistems [in Russian].
10. Sharvarko B. G. (2004) Directing of theatrical mass performance. K.: DAKKКІМ. [in Ukrainian].
11. Sharoyev I. (2014) Stage directing and mass performances. M.: GITIS [in Russian].
12. Shevtsova A. M. (2010) Musical-performance competencies of directors of holidays and events. Pedagogika iskusstva № 3 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 25.10.2017 р.

УДК 78.03.71

Кулієва Антоніна Яківна
кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри сольного співу
Одеської національної музичної
академії ім. А. В. Нежданової

"НАТАЛКА-ПОЛТАВКА" М. ЛИСЕНКА ТА "НАЗАР СТОДОЛЯ" К. ДАНЬКЕВИЧА В КОНТЕКСТІ ВОКАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ОДЕСИ

Метою статті є виділення в названих операх М. Лисенка і К. Данькевича, що в тій чи іншій мірі тяжіють до народної баладної опери, ознак академічного оперного стилю, що виводить на драматургічну подвійність у залученні до актуалізованих у сучасних постановках рис епічного театру. **Методологічна основа** – інтонаційний підхід школи Б. Асаф'єва в аспекті стильової компаративістики, герменевтичного аналізу вокальних композицій заради виділення сучасного бачення ідей виконання-інтерпретації творів національної класики. **Наукова новизна** дослідження полягає в самостійності творчого підходу, сформованого академічною вокальною традицією Одеси відносно творів, що стоять на межі народної баладної опери та академічної сфери. Вони відверто дифундують у виставах "пост-поставангардного" буття музичного сьогодення, висуваючи неординарні вимоги до втілення національної класичної спадщини. **Висновок.** Виконання опер М. Лисенка і К. Данькевича у виявленні вокально-оперної повноти музичного вираження стверджує національну ідею у величчї інтелектуальних втілень оперної традиції, яка заявила багатство художнього змісту музики і можливості поєднання їх із засобами популярного, у тому числі епічного театру, заради quasi-містеріального залучення національної традиції до генеральних ліній мистецького розвитку ХХІ століття.

Ключові слова: жанр опери, баладна опера, виразність тембру, вокал, одеська вокальна школа.