

Цитування:

Позняк А. В., Сорока М. В. «Біполярна театральність» як феномен сучасної європейської режисури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 534–538.

Poznyak A., Soroka M. (2025). "Bipolar Theatricalness" as a Phenomenon of Contemporary European Direction. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 534–538 [in Ukrainian].

Позняк Артем Вікторович,
доктор філософії з культурології,
викладач кафедри режисури
та майстерності актора
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0009-0009-3510-8402>
licum@ukr.net

Сорока Марина Василівна,
доцент кафедри режисури
та акторської майстерності, професор
Київського національного університету
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-0509-8508>
mvsoroka92@gmail.com

«БІПОЛЯРНА ТЕАТРАЛЬНІСТЬ» ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ РЕЖИСУРИ

Мета статті – виявити особливості феномену «біполярної театральності» в контексті динаміки розвитку сучасної європейської театральної режисури та окреслити специфіку формування новаторських художніх форм і перформативних модальностей в процесі постановки оперних вистав театральними режисерами. **Методологія дослідження.** Застосовано метод аналізу та синтезу, типологічний метод, метод порівняльного аналізу, метод системного аналізу, метод мистецтвознавчого аналізу, жанрово-стилістичний метод та ін. **Наукова новизна.** Досліджено особливості європейської театральної режисури в контексті постановок оперних вистав театральними режисерами; проаналізовано модифікації сценічних функцій крізь призму формування нових художніх форм та перформативних модальностей європейської режисури; проаналізовано творчі підходи до постановки оперних вистав італійського режисера Д. Лівермора. **Висновки.** Сучасна оперна режисура є унікальним ентропійним простором, що, перетинаючись загальною експериментальною тенденцією, здатна виробляти феноменології величезного впливу. Дослідження виявило, що синтез оперної вистави з драматичним театром (музична та сценічна інтерпретація) є основою феномену біполярної театральності, в процесі розвитку якої театральні режисери активували в рамках оперної системи модифікацію сценічних функцій, що посприяло її відкриттю для подальших художніх профілів і перформативних модальностей. Театральна режисура зробила видовищні практики оперного театру еkleктичними та адаптованими, відкривши можливості постановок на сценах оперних театрів для митців, які були сторонніми для репрезентативної динаміки драматичного театру (кінорежисерам, режисерам-авангардистам і хореографам). Досвід театральної режисури, профільований через структури «сценічного письма», колективної драматургії та хореографії розширює можливості оперних постановок. Сучасна опера стає каталізатором режисерських практик та ідей, експериментів, резервуаром зазвичай стратифікованих і невлених образів, що змінює стосунки з глядачем, а також процеси «ремедіації» між художніми мовами. Постановки Д. Лівермора, в постійному оновленні технологій та образів репрезентують трансверсальність кодів оперних вистав, захоплення контамінацією, здатністю гармонізувати музичні та перформативні рівні і практики.

Ключові слова: європейська режисура, оперні вистави, драматичний театр, «біполярна театральність», модальності, режисерські концепції, Д. Лівермор.

Poznyak Artem, Doctor of Philosophy in Cultural Studies, Lecturer at the Department of Directing and Acting, Kyiv National University of Culture and Arts; **Soroka Maryna**, Candidate of Art Criticism (PhD), Associate Professor at the Department of Directing and Acting, Professor by Order, Kyiv National University of Culture and Arts

‘Bipolar Theatricalness’ as a Phenomenon of Contemporary European Direction

The purpose of the article is to identify the features of the phenomenon of ‘bipolar theatricality’ in the context of the dynamics of the development of contemporary European theatrical direction and to outline the specifics of the formation of innovative artistic forms and performative modalities in the process of staging opera performances by theatrical directors. **Research methodology.** The method of analysis and synthesis, typological method, comparative

analysis method, system analysis method, art history analysis method, genre-stylistic method were applied. **Scientific novelty.** The features of European theatrical direction in the context of staging opera performances by theatrical directors were investigated. The modifications of stage functions are analysed through the prism of the formation of new artistic forms and performative modalities of European directing. The creative approaches to the staging of opera performances by the Italian director D. Livermore are analysed. **Conclusions.** Modern opera directing is a unique entropic space that, intersecting with a general experimental trend, is capable of producing phenomenologies of enormous influence. The study revealed that the synthesis of opera performance with dramatic theatre (musical and stage interpretation) is the basis of the phenomenon of bipolar theatricality, in the process of which theatre directors activated the modification of stage functions within the opera system, which contributed to its opening for further artistic profiles and performative modalities. Theatre directing has made the spectacular practices of opera theatre eclectic and adaptable, opening up the possibilities of productions on opera stages for artists who were outsiders to the representative dynamics of dramatic theatre (film directors, avant-garde directors and choreographers). The experience of theatre directing, filtered through the structures of 'stage writing', collective dramaturgy and choreography, expands the possibilities of opera productions. Modern opera becomes a catalyst for directorial practices and ideas, experiments, a reservoir of usually stratified and elusive images, which changes the relationship with the viewer, as well as processes of 'remediation' between artistic languages. D. Livermore's productions, in the constant renewal of technologies and images, represent the transversality of opera performance codes, a fascination with contamination, and the ability to harmonise musical and performative levels and practices.

Keywords: European directing, opera performances, dramatic theatre, 'bipolar theatricality', modalities, directorial concepts, D. Livermore.

Актуальність теми дослідження. Сучасна європейська оперна режисура являє собою унікальне явище сценічного мистецтва першої чверті XXI ст., в якому, відповідно до провідних соціокультурних тенденцій відбуваються складні процеси синтезу, еклектики, інтеркультурності, цифровізації, взаємодії традицій та новаторства, опери, драматичного та постдраматичного театру. Однією з характерних тенденцій європейського оперного театру XXI ст. є активне залучення до постановок провідних театральних та кінорежисерів, які, поєднуючи естетику драматичного та постдраматичного театру з цифровими інноваціями та оперною класикою репрезентують новий рівень театральності. Дослідження означеної проблематики є актуальним напрямом для українського мистецтвознавства, зважаючи на важливість висвітлення сучасних процесів європейської театральної режисури, розширення науково-теоретичної бази та інтегрування провідного досвіду в практику українського сценічного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Протягом останніх років суттєво зростає науковий інтерес до питань, пов'язаних з постановками вистав на європейській сцені XXI ст. Серед досліджень та публікацій, в яких так чи інакше висвітлюються певні аспекти означеної проблематики назвемо праці Т. Буздигана «Ромео Кастеллуччі – апологет постдраматичного театру» [1], І. Іващенко, В. Стрельчук та О. Цисельської «Авангардизм сучасного європейського театру: режисура Іван Хове» [3], Т. Філіної «Культуротворча чинність словацького національного театру: історія та сучасність» [6], М. Татаренко

«Режисура сучасного французького авангардного театру НантерАмандьє: стилістичні і концептуальні новації» [5] та ін. Особливості постановок оперних вистав отримали висвітлення в публікаціях Н. Сімонової «Полілог театральних культур в українському та європейському трактуванні опери Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина»» [4], А. Єфімейко «Опери Бориса Блахера та Еріха Цейсля в інтер'єрі мюнхенського Opernfestspiele in der Reithalle» [2] та ін. Водночас масштаби творчої практики європейської театральної режисури вимагають подальших мистецтвознавчих досліджень.

Мета статті – виявити особливості феномену «біполярної театральності» в контексті динаміки розвитку сучасної європейської театральної режисури та окреслити специфіку формування новаторських художніх форм і перформативних модальностей в процесі постановки оперних вистав театральними режисерами.

Виклад основного матеріалу. Початок 2000-х рр. ознаменувався появою нової фігури художника-творця сцени, який діє на рівні контамінації лексик, нерепрезентативного сценічного письма та діалектичного обміну з різноманітними задіяними операторами» [10, с. 86.]. Беззаперечно цей профіль має відношення до особливості режисерської ролі на сучасній оперній сцені і, в першу чергу, дозволяє розкрити певні особливості сучасної оперної вистави, як своєрідного «поля бою для перевірки ферментів так званого «другого творіння» [7, с. 10].

На думку Дж. Гуччіні, «виробляючи вражаючі, технологічно та лінгвістично

оновлені вистави і водночас зберігаючи цілісність драматичних/музичних партитур, оперний театр, таким чином, є природним індуктом драматичного напрямку» [8, с. 96].

Системному вкоріненню оперної режисури історично сприяла організаційна та інституційна трансформація, що була цілком незалежною від шляхів і поетики окремих театральних митців. Йдеться про адаптацію оперних програм до фестивальної моделі, що покладає відповідальність за постановку опери на театральних та кінорежисерів, хореографів і майстрів інновацій, що призводить до підвищення візуального рівня, удосконалення рівня акторської гри, мобілізації технологічних ресурсів і великої різноманітності стилістичних виборів. Якщо репертуарний оперний театр в 50-х рр. XX ст. передбачав: численні виконання кожного твору, багато представлених постановок, сезон, розроблений за методом чергування, стабільний склад артистів-співаків, нескладні та зазвичай незмінні протягом років інсталяції, то програма, що переформульована відповідно до фестивальної моделі, вимагає: обмежену кількість виступів, обмежену кількість творів, поданих мовою оригіналу, сезон, задуманий за принципом серійності, а не чергування, запрошення зіркових артистів для виконання однієї партії, складні динамічні режисерські концепції, що передбачають постійне оновлення.

Таким чином, оперна режисура виникає з процедурної динаміки, яка є сторонньою для потрясінь та імпульсів театального світу та значною мірою керується управлінськими та директивними ролями. Одним із показових прикладів цього є кар'єра Р. Бінга, який, створивши Единбурзький і Глайндборнський оперний фестивалі, був призначений директором Метрополітен-опера в Нью-Йорку в 1942 р. і залишався там 23 роки, впроваджуючи радикальні зміни, такі як реконструкція залу, покращення постановок та збільшення кількості репетицій [8, с. 98].

Оперний театр другої половини XX ст., звільнившись від спадщини попередньої епохи (мальованих полотен, складського обладнання, умовних декорацій), повернувся до розкішного барокового виміру свого елітарного походження, що передбачає динаміку постановки, засновану на розкоші, несподіванці та дисперсії. В процесі подальшого розвитку відбувається оновлення культурних кодів оркестрових музикантів та артистів-співаків, інтегрування навичок сценографів в театральну та логістичну

сенсорику і поєднання ресурсів драматичного театру з музикою (органічні інтерпретаційні розробки, тісне взаємопроникнення рухів, просторів та образів, мережі знакових систем та ін.). Таким чином, синтез оперної вистави з драматичним театром встановив біполярну театральність (музичну та сценічну інтерпретацію), що поступово оновлювалася засобами естетичної варіативності. Ця театральність виникає з порівняння з новітнім досвідом та рішеннями, на думку дослідників, являє собою проміжну і вже завершену фазу [8, с. 98]. В процесі її розвитку театральні режисери активували в рамках оперної системи постійну модифікованість сценічних функцій (просторів, образів, тіл і технологічних медіа), таким чином дозволяючи відкрити її для подальших художніх профілів і перформативних модальностей.

Ця можливість фактично повністю трансформує початкові відносини між оперною системою та режисерським театром. Тоді як, починаючи з післявоєнного періоду, наступні покоління драматургії адаптували свої культурні та естетичні ресурси до потреб оперних постановок, починаючи з 1980-х рр. і донині саме оперні вистави повернули розвиток театального світу до культури інтерпретаційної режисури.

Нині оперний театр є контекстом консервативної регенерації вистави. Фактично тут митці з постдраматичними навичками та сприйняттям (такі як Р. Вілсон, Т. Браун чи іспанська театральна компанія *la Fura dels Baus*) [9, с. 47] стикаються з діалектикою між «першим» і «другим творінням», з яких історично вивільнився режисерський феномен [11, с. 32]. Таким чином, опера сьогодні позиціюється як «контекст зустрічі провідних творців постдраматичного театру та представницьких концепцій, які, хоч і перевершені на рівні естетичних концепцій та історичних інноваційних процесів, не рівною мірою є такими на рівні сучасних практик і спонтанних регенерацій – як драматичних, так і акторських – міметичного та наративного інстинкту» [8, с. 89].

Одним із провідних представників сучасного європейського сценічного мистецтва, постановки якого мають тріумфальний успіх і позиціюються як значущі події світового рівня, є італійський режисер Давіде Лівермор, знакова фігура *Rossini Opera Festival*, генеральний директор і художній керівник Палацу мистецтв королеви Софії у Валенсії (2015-2017 рр.), художній керівник

театру Баретті в Турині, художній керівник Національного театру в Генуї.

Програмна плинність його художнього профілю, яка ідеально відповідає плинності мов, у деяких аспектах робить Д. Лівермора спадкоємцем Нового музичного театру, саме у світлі конкретних зусиль щодо розвитку процесів синтезу між мовами. Д. Лівермор «робить два виміри твору, візуальний і звуковий, незалежними, інтерактивними та одночасними»; руйнує примітивний асоціативний зв'язок «я бачу те, що чую, і чую те, що бачу»; уникає того, щоб «сценічно-візуальний елемент» розв'язував себе у функції «лише ілюстрації оспіваної ситуації» [7, с. 16]. Використання щільної системи проєкцій, відновлення надзвичайно кінематографічних чи медіальних образів із чіткими мальовничими відкриттями насправді йде у напрямку палкого розширення наративного виміру, що інтегрує та тисне на середовища і ритми, викликані партитурою. У цьому розширенні постійне посилення на кіно та аудіовізуальні засоби масової інформації має різні рівні релевантності, які включають питання аналогії статусу, питання уяви, енциклопедії та відновлення цитування, питання технологічних і експресивних коротких замикань.

Його постановки великою мірою символізують підхід режисера до опери і дозволяють відтворити певну ідею опери як принципу інтегрування та актуалізації мов. Так, наприклад, у випадку з операми Дж. Верді, Д. Лівермор, з одного боку, особливо підкреслює інтимно-театральний вимір творчості композитора, а з іншого – прагнення репрезентувати своє особисте бачення «одночасної опери» на службу драматургії композитора, опери як особливої співприсутності та одночасності, а саме сов і мистецтв, у яких всі сценічні та візуальні коефіцієнти сприяють перекладу основних образів вистави.

Відображення технологічних мов (використання світла та проєкцій) створює маркувальний ефект, збільшувальне скло, за допомогою якого режисер заглиблюється у твір. Відповідно до його режисерської концепції, оновлення творів ніколи не було питанням простого перенесення, а політичний вимір його оперного театру, про який завжди стверджували, також і перш за все полягає у використанні мов. Цей дискурс проступає дедалі чіткіше протягом його творчості і чітко окреслений в його виставах (наприклад, «Аттіла» Дж. Верді, Ла Скала, 2018 р.).

Експериментальний вимір та ідея одночасної роботи, яку проводить Д. Лівермор, стосуються не стільки або виключно прийняття посилення чи налаштувань, які тематично нагадують технологію чи сучасні медіаобрази (навіть якщо вони є важливими), а перш за все використання мов медіа та сучасних технологій, тих мов, які роблять можливими нові естетичні зв'язки між партитурою та лібрето, нові стосунки між музикою та сценою, з глибокою та суттєвою повагою до драматургічних та композиційних потреб опери. І саме ці зв'язки уможливають ефекти перетворення букви лібрето на відповідності, які актуалізують сучасність композитора з нашою, роблять твір естетичним організмом із живим змістом. З цієї точки зору посилення на кінематографічний (та аудіовізуальний) всесвіт, завжди присутні в режисурі Д. Лівермора (зокрема у постановках опер «Кір у Вавилоні» Дж. Россіні, Оперний фестиваль Россіні, 2012 р.; «Тамерлан» Г. Генделя, Ла Скала, 2017 р.; «Турок в Італії» Дж. Россіні, 2016 р. та ін.) [7, с. 17].

Еклектичність і багатство творчої кар'єри Д. Лівермора (режисер, сценарист, художник з костюмів, художник зі світла, хореограф, сценарист, артист і педагог, співак) свідчать про програмну потребу експериментування з лексиками, а також накопичення багажу знань і творчого досвіду, що оснащують його арсенал відточеної «зброї» для просування його естетичного дискурсу.

Висновки. Сучасна оперна режисура є унікальним ентропійним простором, що, перетинаючись загальною експериментальною тенденцією, здатна виробляти феноменології величезного впливу. Дослідження виявило, що синтез оперної вистави з драматичним театром (музична та сценічна інтерпретація) є основою феномену біполярної театральності, в процесі розвитку якої театральні режисери активували в рамках оперної системи модифікацію сценічних функцій, що посприяло її відкриттю для подальших художніх профілів і перформативних модальностей. Театральна режисура зробила видовищні практики оперного театру еклектичними та адаптованими, відкривши можливості постановок на сценах оперних театрів для митців, які були сторонніми для репрезентативної динаміки драматичного театру (кінорежисерам, режисерам-авангардистам і хореографам). Досвід театральної режисури, профільований через структури «сценічного письма», колективної

драматургії та хореографії розширює можливості оперних постановок. Сучасна опера стає каталізатором режисерських практик та ідей, експериментів, резервуаром зазвичай стратифікованих і невловимих образів, що змінює стосунки з глядачем, а також процеси «ремедіації» між художніми мовами. Постановки Д. Лівермора, в постійному оновленні технологій та образів репрезентують трансверсальність кодів оперних вистав, захоплення контамінацією, здатністю гармонізувати музичні та перформативні рівні і практики.

Література

1. Буздиган Т. М. Ромео Кастеллуччі – апологет постдраматичного театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 4. С. 214–217.
2. Єфіменко А. Опері Бориса Блахера та Еріха Цейсля в інтер'єрі мюнхенського Opernfestspiele in der Reithalle. *Просценіум*. 2014. № 1–3(38–40). С. 113–117.
3. Іващенко І., Стрельчук В., Цисельська О. Авангардизм сучасного європейського театру: режисура Іва ван Хове. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. 2024. № 7(1). С. 61–70.
4. Сімонова Н. Полілог театральних культур в українському та європейському трактуванні опери Джоаккіно Россіні «Шовкова драбина». *Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології*: матеріали V-ї Міжнародної наукової конференції. Київ, 16 листопада 2023 року / Київ: ІПСМ та ІК НАМ України, 2023. С. 106–108.
5. Татаренко М. Г. Режисура сучасного французького авангардного театру НантерАмандьє: стилістичні і концептуальні новації. *Мистецтвознавчі записки*. 2021. Вип. 39. С. 245–250.
6. Філіна Т. В. Культуротворча чинність словацького національного театру: історія та сучасність. *Сценічне мистецтво: домінуючі проблеми художньо-творчих процесів*: матеріали Всеукраїнської наукової конференції науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів та магістрантів. Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2021. С. 126–130.
7. Carluccio G., Rimini S. La trasversalita dei linguaggi nella regia d'opena contemporanea. Il caso Davide Livermore. In: Bandirali L., Castaldo D., Ceraolo F. Re-directing. La regia nello spettacolo del XXI secolo. Università del Salento, 2020. pp. 9–22.
8. Guccini G. La regia lirica: livello contemporaneo della regia teatrale. In: Il castello di Elsinore. 2010. no. 62. pp. 83–104.
9. Guccini G. Prima la musica, poi il teatro? *Histryo*. 2010. № 1. P. 46–47.
10. Mango L. La regia dopo la regia. Tre variazioni sul tema. La regia in Italia. Lucca: La casa Usher, 2016. 299 p.
11. Perrelli F. La seconda creazione. Fondamenti di regia teatrale, Utet, Torino 2005. 176 p.

References

1. Buzdyhan, T. M. (2021). Romeo Castellucci – an Apologist for Post-Dramatic Theatre. *Bulletin of the National Academy of Leading Personnel of Culture and Arts*, 4, 214–217 [in Ukrainian].
2. Efimenko, A. (2014). Operas by Boris Blacher and Erich Zeisl in the Interior of the Munich Opernfestspiele in der Reithalle. *Proscenium*, 1–3(38–40), 113–117 [in Ukrainian].
3. Ivashchenko, I., Strelchuk, V., & Tsyselska, O. (2024). Avant-Garde of Modern European Theatre: Direction by Yves van Hove. *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts*, 7(1), 61–70 [in Ukrainian].
4. Simonova, N. (2023). Polylogue of Theatrical Cultures in the Ukrainian and European Interpretation of Gioacchino Rossini's Opera 'The Silk Ladder'. Problems of the Methodology of Modern Art Criticism and Cultural Studies: Materials of the V International Scientific Conference. Kyiv, 16 November 2023. Kyiv, 106–108 [in Ukrainian].
5. Tatarenko, M. H. (2021). Directing the Modern French Avant-Garde Theatre Nanterre-Amandier: Stylistic and Conceptual Innovations. *Art History Notes*, 39, 245–250 [in Ukrainian].
6. Filina, T. V. (2021). Cultural Activity of the Slovak National Theatre: History and Modernity. Performing Arts: Dominant Problems of Artistic and Creative Processes: Materials of the All-Ukrainian scientific conference of scientific and pedagogical workers, doctoral students, postgraduate students, and master's students. Kyiv, 126–130 [in Ukrainian].
7. Carluccio, G., & Rimini, S. (2020). La trasversalita dei linguaggi nella regia d'opena contemporanea. Il caso Davide Livermore. In Bandirali L., Castaldo D., Ceraolo F. Re-directing. La regia nello spettacolo del XXI secolo. Università del Salento, 9–22 [in Italian].
8. Guccini, G. (2010). La regia lirica: livello contemporaneo della regia teatrale. In Il castello di Elsinore, 62, 83–104 [in Italian].
9. Guccini, G. (2010). Prima la musica, poi il teatro? In Histryo, 1, 46–47 [in Italian].
10. Mango, L. (2016). La regia dopo la regia. Tre variazioni sul tema. La regia in Italia. Lucca [in Italian].
11. Perrelli, F. (2005). La seconda creazione. Fondamenti di regia teatrale. Utet. Torino [in Italian].

Стаття надійшла до редакції 16.05.2025
Отримано після доопрацювання 19.06.2025
Прийнято до друку 26.06.2025