

УДК 792.54.027:782.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-31>**Владислав РОЗИН,***orcid.org/0009-0004-5715-2758**старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
(Харків, Україна) vladrozin1967@gmail.com***Тетяна АНДРІЙСЬКА,***orcid.org/0009-0005-5903-7689**старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
(Харків, Україна) tandriivska@gmail.com***Людмила ФЕДЦОВА,***orcid.org/0009-0005-0832-1444**викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
(Харків, Україна) e-mail: fedtsova.liudmyla@gmail.com*

## **ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ ПЕРЕШКОД У СТВОРЕННІ ОПЕРНОЇ ВИСТАВИ, В КОНТЕКСТІ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ТА ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА В ЦІЛОМУ**

Дослідження запропонованої теми ґрунтується на спостереженні творчого процесу під час практичних занять і постановочної роботи, в рамках освітнього процесу, і відповідно на подальшому аналізі виникнення певних проблем, пов'язаних з порушенням основних закономірностей оперного мистецтва, які стають перешкодами у процесі оперної підготовки здобувачів. Деякі з цих проблем можна спостерігати також під час перегляду вистав різних режисерів в інтернет-просторі та в театрі наживо. Також основою для розгляду теми є описаний у наукових статтях практичний досвід сучасних фахівців в галузі оперного мистецтва – педагогів, режисерів, диригентів і виконавців, які є носіями різних поглядів, методичних принципів і традицій. На основі їх досліджень і практичних занять за освітньою програмою, пропонується процес усвідомлення взаємозв'язку певних причин і виникнення тих чи інших наслідків, які порушують процес створення оперної вистави. Для більш конкретного розуміння причинно-наслідкового зв'язку були розглянуті деякі історичні факти на кожному етапі становлення оперного жанру, які в подальшому сприяли виникненню причин застійних процесів і які досі мають очевидний вплив на свідомість сучасних фахівців. В процесі розглядання тих чи інших відхилень була помічена сама закономірність цих відхилень, яка полягає у порушенні балансу між усіма аспектами оперного театру, в контексті загального розуміння оперного мистецтва, як синтетичного, тобто, яке має бути в гармонійному і рівноцінному поєднанні різних видів мистецтв. На підставі спостереження репетиційного процесу під час створення оперної вистави, були умовно визначені чотири ключові складові, які є основою побудови оперної вистави. Були розглянуті особливості кожної цієї складової, особливості порушення балансу між ними і знайдені шляхи виправлення цього порушення в повсякденній практиці, зокрема в контексті оперної підготовки, в рамках освітнього процесу, заради здобуття нового досвіду і виникненню нових перспектив у розвитку оперного жанру в цілому.

**Ключові слова:** оперний театр; історія становлення; помилки і наслідки; сучасні тенденції; криза і реформи; закономірність розвитку; композитор і режисер; виконавець і глядач; сценічна постановка; оперна підготовка; досвід і перспективи.

**Vladislav ROZIN,***orcid.org/0009-0004-5715-2758**Senior Lecturer at the Department of Solo Singing and Opera Training  
Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky  
(Kharkiv, Ukraine) vladrozin1967@gmail.com***Tetiana ANDRIIVSKA,***orcid.org/0009-0005-5903-7689**Senior Lecturer at the Department of Solo Singing and Opera Training  
Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky  
(Kharkiv, Ukraine) tandriivska@gmail.com*

**Ludmyla FEDTSOVA,**

*orcid.org/0009-0005-0832-1444*

*Lecturer at the Department of Solo Singing and Opera Training  
Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky  
(Kharkiv, Ukraine) fedtsova.liudmyla@gmail.com*

## **CAUSES OF OBSTACLES IN THE CREATION OF AN OPERA PERFORMANCE IN THE CONTEXT OF THE EDUCATIONAL PROCESS AND OPERATIC ART IN GENERAL**

*The research into the proposed topic is based on the observation of the creative process during practical classes and production work within the framework of the educational process and accordingly, it is based on the subsequent analysis of certain problems related to the violation of the basic laws of operatic art, which become obstacles in the process of opera training for students. Some of these problems can also be observed when watching performances by various directors in the online space and live in the theater. The basis for considering the topic is also the practical experience of modern specialists in the field of operatic art – teachers, directors, conductors, and performers – described in scientific articles, who are carriers of various views, methodological principles, and traditions. Based on their research and practical classes under the educational program, a process of understanding the connection between certain causes and the emergence of various consequences that disrupt the process of creating an opera performance is proposed. For a more concrete understanding of the cause-and-effect relationship, certain historical facts at each stage of the opera genre's formation were reviewed, which subsequently contributed to the emergence of causes for stagnant processes and still have an obvious impact on the consciousness of modern specialists. In the process of examining various deviations, the very pattern of these deviations was noticed, which consists in a violation of the balance between all aspects of the opera theater, in the context of a general understanding of operatic art as a synthetic one – that is, one that should be in a harmonious and equal combination of various types of art. Based on the observation of the rehearsal process during the creation of an opera performance, four key components were tentatively identified as the basis for building an opera performance. The features of each of these components, the features of the imbalance between them, and ways to correct this violation in everyday practice were considered – specifically in the context of opera training within the educational process, for the sake of gaining new experience and the emergence of new perspectives in the development of the opera genre as a whole.*

**Key words:** *opera theatre; history of formation; mistakes and consequences; modern tendencies; crisis and reforms; pattern of development; composer and director; performer and audience; stage production; opera training; experience and perspectives.*

**Постановка проблеми.** Фахівці у галузі оперного мистецтва, стикаючись з перешкодами у створенні оперної вистави, в процесі підготовки оперних співаків та постановочної роботи в театрі, неодноразово аналізували та розглядали можливі причини тих чи інших недоліків, але акцент уваги був в більшій мірі на зовнішніх факторах, по типу – відсутності достатнього фінансування або нав'язаного репертуару, або факту непопулярності жанру під час політично-економічних перебудов в сучасному суспільстві, або відсутності компетентного адміністратора, наявності неякісної організації та слабкої дисципліни на місцях тощо. Але на сьогоднішній день є необхідність розглянути і зробити акцент на внутрішній *закономірності* виникнення тих чи інших причин, в основі яких спостерігається *порушення початкового балансу між основними складовими оперного мистецтва у вигляді домінування якоїсь окремої складової оперного жанру над іншими*, через акцентування і зацікавленість одним якимось аспектом, з наступним відокремленням його від всіх інших, які в свою чергу є рівноправними і важливими елементами для створення оперної вистави в цілому.

**Аналіз досліджень.** На початку ХХІ століття розпочалася активна переоцінка цінностей у процесі подальшого розвитку оперного мистецтва, стосовно перегляду класичних традицій, відмови від старих форм і дослідження сучасних інновацій, що на сьогоднішній день є предметом гострих дискусій і наукових досліджень в галузі оперного мистецтва.

*Вовкун В.В.* у своїй науковій праці «*Тенденції сучасної режисури в оперному мистецтві України*» (2020) висвітлив ряд протиріч у розвитку оперного жанру на початку ХХІ століття і прокоментував появу домінування оперної режисури над диригентським трактуванням музичного твору, де присутні такі режисерські підходи, як актуалізація сюжету у вигляді перенесення оперного дійства в сучасну епоху, посилення метафоричності, присутність еkleктизму, кіно, перформансу, прояву епатажу, виходу за рамки твору тощо. Автор нагадує слова видатної італійської оперної діви *Р.Тебальті*, що «сучасна оперна вистава – це синтетичний за своєю природою акт, в якому всі його елементи: музичне втілення в інтерпретації диригента, стенографічне оформлення вистави, режи-

серське рішення вистави, виконання своїх партій і ролей співаками – все це підпорядковано єдиному художньому задуму» (Вовкун, 2020: 209).

Канюка Л.С. в науковій статті «Український музичний театр в епоху змін ціннісних орієнтирів у мистецтві» (2022) розглянула особливості сучасної оперної режисури, визначила, що «опера вистава, яка є художнім витвором мистецтва, у своєму класичному розумінні, виховує в людині моральність, формує високі ідеали, естетичний смак та уподобання». Але автор також відмітила і не дуже позитивні тенденції, у вигляді появи комерціалізації, за рахунок понівечення музичної та сценічної драматургії оперних творів, де розважальна якість виходить на перший план, орієнтуючись на модні тенденції. В результаті виникає «певний дисбаланс їх музичної та сценічної складових, адже у гонитві за ефектністю втрачається логіка музично-драматургічних подій опери» (Канюка, 2022: 150).

Савчук Олена у своїй науковій статті «Опера та сучасні арт-технології. Виклики часу перед професією режисера» (2022), розкриває сутність сьогоденних вимог до режисера оперного театру, де необхідно бути чутливим до змін навколишнього світу, встигати за темпом і швидкістю глядацького сприйняття. Тобто, режисеру необхідно розвиватися в напрямку сучасних технологій. Але всі подібні експерименти з цифровими можливостями повинні бути під контролем режисера, щоб їх використання було відповідним головної ідеї та змісту опери, а не лише способом привернення уваги і зацікавленості глядача. (Савчук, 2022: 31).

Ло Шунькай, Вороновська О.В. у своїй науковій роботі «Сучасне сприйняття оперного мистецтва: багатогранність та контакти» (2024), розглянули тему адоптації оперного жанру до сучасного слухача. Вони зауважили, що сучасна оперна аудиторія складається з абсолютно різних слухачів, які відкриті для різних стилів та інтерпретацій опери, від класичних постановок до новаторських режисерських рішень. Автори виявили чотири основні мотиви відвідування оперного театру сучасним глядачем: задоволення цікавості, підняття та збереження престижу, пошук розваг та емоційних переживань, культурне проведення часу. (Ло Шунькай, Вороновська, 2024: 46).

Походзей П.І. в науковій статті «Синтез диригентська-режисерської інтерпретації у втіленні оперного спектаклю» (2017) – розглянув питання важливості збалансованої взаємодії режисера-постановника і диригента в процесі постановки опери. Автор наголошує на тому, що «недоречно окреслювати перевагу диригента у співпраці з

режисером і навпаки», оскільки успіх вистави залежить виключно від результатів спільної роботи, де кожен виконує свою важливу частину роботи, розуміючи особливості роботи кожного і відчуваючи взаємодоповнення професійних і творчих сил, спрямованих на одну мету. (Походзей, 2017: 120).

Хоролець Л.І. в науковій статті «Відмінності побудови сценічної дії режисером драматичного театру та музичного театрів» (2022) провела спостереження за різницею між режисурою оперного театру і режисурою драматичного театру. Авторка відмітила, що в оперному театрі музика є першоджерелом і основним внутрішнім змістом вистави, де завдання режисера разом з диригентом, художником і виконавцями полягає в розкритті цього змісту засобами театрального мистецтва. Музичний театр йде від логіки почуттів до логіки дії, на відміну від драматичного театру, де все будується від логіки дії до логіки почуттів. (Хоролець, 2022: 223).

**Мета статті** – детально розглянути і з'ясувати, що саме заважає рівноправному зв'язку всіх складових оперного театру і повноцінному розвитку кожної з них у злагоді один з одним, згідно з єдиними закономірностями жанру; визначити конкретні кроки у подоланні існуючого дисбалансу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Оперний жанр виник на перехресті різних напрямків і видів мистецтв, таких як музика, живопис, література, театр, вокальне мистецтво, акторська майстерність, хореографія тощо. І за своєю сутністю є синтезом цих видів і напрямків. Але на сьогоднішній день, в деяких випадках, можна спостерігати, як деякі з цих складових починають прагнути до самостійності, входячи у конфлікт з іншими, в контексті створення вистави, де – або диригент намагається домінувати, стверджуючи і зберігаючи незмінним трактування опери за традиціями минулого, або режисер наполягає на своєму сучасному баченні, не враховуючи особливості оперного виконання, або виконавці намагаються спростити завдання, запропоноване режисером за причиною мізерного діапазону психологічних можливостей.

Для того, щоб краще зрозуміти виникнення розбіжностей у сприйнятті процесу створення оперної вистави, пропонується переглянути факти з історії виникнення і розвитку цього жанру, які прямо або опосередковано впливають на свідомість наступних поколінь фахівців в галузі оперного мистецтва.

**Перший факт** – це саме момент зародження оперного жанру, наприкінці XVI століття у Флоренції, коли виникла історично відома творча

група «Camerata», в состав якої входили виключно аристократи. І наявність в цій групі саме аристократії надавало якість елітарності в цьому напрямку, тобто розробка ідеї проходила, орієнтуючись на людей виключно з вищого світу. Можна допустити, що саме цей факт з часом перетворився в причину, яка має історичні наслідки і вплив на сучасних шанувальників оперного мистецтва, коли існує якийсь ореол винятковості високого мистецтва для певного кола людей, які здатні якось по-особливому цінувати і розуміти класичну музику, на відміну від всіх інших звичайних людей. Таке відношення замикає оперний жанр на самому собі, коли немає потреби бути доступним для більш широкого кола людей. Це призводить до гальмування розвитку оперного мистецтва, оскільки зворотній зв'язок звичайного глядача має достатньо інформації, яка може призвести до суттєвих змін, відносно застійних форм. Тому і на сьогодні можна спостерігати, як похід в оперний театр нагадує престижне відвідування старовинного музею для споглядання геніальних шедеврів минулого і є відлунням традицій винятковості і елітарності цього жанру.

*Другий факт* теж пов'язаний з першими кроками формування майбутнього оперного театру, коли композитори та музиканти того часу, які достатньо категорично дотримувалися традицій Відродження в музиці, виразили своє негативне ставлення до поєднання між собою драматичної дії та написаної до неї музики, де сама музика була достатньо простою і одноманітною, яка просто допомагала мелодекламації артистів. Тобто, спочатку музика мала другорядне значення у виставках і це було причиною обурення музичної спільноти, оскільки рівень музичних творів, написаних на той час, в контексті саме музичного мистецтва, був набагато вищий за «жалюгідні» спроби написання її для жанру, який тільки-но зароджувався. А на сьогоднішній день, ми маємо в деяких випадках прояв порушення балансу між роботою диригента і режисера, навіть виникання творчого конфлікту, де переважним стає якість виконання музичної партії ніж сценічна дія, що стає причиною виникнення статичних вистав, які вже отримали назву «костюмований концерт», де одні співають, а інші лише слухають. Але на той час є і позитивна сторона у цьому категоричному несприйнятті перших спроб оперних вистав, оскільки це дало потужний стимул для розвитку композиторів того часу, які поступово перетворили музику, яка була лише супроводом сценічної дії – в саму цю дію. Тобто, саме музика стала виразником теми, ідеї, розвитку сюжету, харак-

терів персонажів, їх дії в запропонованих обставинах. І це був прорив, це було народження абсолютно нового і самостійного жанру.

Для розуміння особливостей розвитку опери, можна взяти *ще один факт* з історії, коли вже опера набула неймовірної популярності. То були часи розквіту творчості великих італійських композиторів, як Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті. На той час в Італії нараховувалося вже десь півтори сотні театрів, що породжувало потужну конкуренцію. Оперний театр став нагадувати підприємство по виробництву оперної продукції, на основі затверджених стандартів написання опери. Стандартизація творчого процесу має відображення і в наші часи, коли незмінні закони трактування і виконання опери перекривають творчу інтуїцію сучасних фахівців. А з іншого боку наявність великої кількості театрів того часу і відповідно конкуренції давала поштовх для розвитку продюсерської та режисерської діяльності, оскільки театри не мали державної підтримки і існували виключно на спроможності залучення якомога більшої кількості глядачів за рахунок присутності іменитих співаків і видовищної дії у виставі. Щоб витримати конкуренцію, треба було постійно шукати якусь оригінальність, тобто, увесь розум постановника був направлений на пошук нестандартних форм декорацій і реквізиту, з цікавими для глядача інженерними знахідками та розробкою незвичайних, пишних і яскравих фасонів костюмів. Тобто необхідно було глядача постійно дивувати. І це має відображення і на сьогодні, коли режисура в багатьох випадках, виключно заради успіху, встає на шлях яскравої оригінальності, замість розкриття глибин музичної драматургії.

Окрім всього цього можна знайти багато *інших фактів* з історії, які мають вплив на сучасних фахівців. Наприклад, це виникнення з часом різноманітних вокальних шкіл, які в своїй боротьбі за «істинно правильну» техніку виконання суттєво відхилилися від цілісного сприйняття оперного жанру, концентруючись тільки на вокалі і що стало більш нагадувати виконавські змагання.

Якщо зробити *невеличкий підсумок* до переліку хоча би декілька вищеописаних фактів з історії становлення і розвитку оперного театру, то можна побачити, як ті чи інші фактори розвитку надавали суттєву перевагу в тому чи іншому аспекті, порушуючи баланс між усіма складовими цього жанру і що призводило до застійних процесів у вигляді відвертого консерватизму чи навпаки до зовнішнього догоджання сучасному і модному на той момент «тренду».

Тепер пропонується зробити більш конкретний акцент на основних *складових і розглянути варіанти* домінування кожної з неї.

*Перший варіант* домінування вже був представлений, коли все обертається навколо генія композитора, коли диригент з оркестром слідує лише за традиціями минулого, намагаючись ревно зберігати первозданий спосіб трактування та звучання опери, а глядач ходить за ради улюбленого композитора і улюбленої опери. Слід зазначити, що в цьому варіанті стає *неважливою* якістю режисури і акторської гри, оскільки талановита і високоякісна музика відомого композитора компенсує все це собою, своєю спроможністю викликати естетичне задоволення. Цей факт не є негативним, але в даному випадку вистава перетворюється на звичайний концерт.

*Другий варіант* домінування полягає у впадінні саме вокального виконання, в бажанні досягти високої якості звучання голосу і відповідно успіху, що підштовхує до постійного вдосконалення саме вокальної техніки. І з одного боку – це стимулює розвиток вокальних можливостей співака, але з іншого боку – всі інші аспекти уходять на другий план, що порушує оперний жанр. Глядач в основному складається з прихильників таланту того чи іншого улюбленого виконавця, музикознавців, колег, учнів, друзів та родичів цих виконавців. Тобто виникає знову-таки замкнене коло людей, маючих відношення тільки до вокального мистецтва.

*Третій варіант* домінування спостерігається вже в галузі режисури, де на другому плані опиняються вже композитор, диригент з виконавцями. І в даному випадку існує декілька причин. *Перша причина* – це пошук різних оригінальних та ефектних засобів виразності, нестандартного і часом шокуючого образного вирішення, заради однієї мети – підвищення зацікавленості і залучення глядача до оперного театру, заради «фінансового виживання». *Друга причина* – це коли режисер самостверджується, реалізуючи свої амбіції і йде на будь-які експерименти, заради власного успіху та всесвітньої популярності. *Третя причина* – полягає в якості підготовки режисера саме оперного театру. Хто саме стає режисером оперного театру? Зазвичай молоді талановиті люди, які вирішили стати режисером, не мають потреби йти в не дуже популярний жанр, на тлі стрімкого розвитку кіноіндустрії, телебачення, інтернет простору та всіляких напрямків театрального шоу. І тому за фактом в оперну режисуру йдуть люди, конкретно люблячі саме оперне мистецтво і одночасно не маючі, на жаль, здібностей режисера. Це колишні вокалісти, диригенти, хореографи, які не завжди мають в собі творчої інтуїції режисера. А режисери за покликанням, які переходять з драматичного театру, але не маючи досвіду і розу-

міння специфіки оперного виконання, вступають в творчі суперечки з диригентом і виконавцями. Аналізуючи вищеописані приклади, можна стверджувати про необхідність високопрофесійної підготовки майбутніх режисерів конкретно для оперного театру, з урахуванням особливостей оперної музики та вокального виконання. Але одночасно з цим необхідно звернути увагу і на професійну підготовку саме оперних співаків, з точки зору сучасних тенденцій, які потребують нових навичок і якостей в процесі створення образу і виразної дії в запропонованих обставинах.

*Четвертий варіант* домінування пов'язаний певним чином з глядачем, який також має вплив на розвиток оперного жанру. *З одного боку* – глядач, який звик до традиційної форми і стилю трактування класичної опери, стає мимоволі таким же консерватором, як і її виконавці. А це означає, що будь-яке прагнення режисера до нового може зустрітися із спротивом глядача, не налаштованого на це нове. Тобто, впадобання глядача, стосовно звичних форм – починає підсвідомо диктувати і впливати на постановника, якому, заради збереження глядача, доводиться вимушено відмовлятися від змін. *З іншої сторони*, на сьогодні, з урахуванням сплеску технічного прогресу, інноваційних тенденцій, у глядача вже зростає попит на більш сучасне трактування опери, яке змогло би витримувати конкуренцію з рівнем виразних засобів кіноіндустрії, шоу, цифрових технологій, а це також впливає і ставить в залежність постановника оперної вистави. І з одного боку – глядач стимулює процес розвитку оперного жанру, а з іншого боку є небезпека обслуговування глядача, догоджання його очікуванням, заради збереження касового збору. Тобто домінування впливу глядача на творчий процес в театрі, через залежність фахівців від впадобання людей – також може бути причиною порушення балансу між усіма складовими.

Отже, оперний жанр можна умовно розділити на чотири основні складові: «композитор», «режисер», «виконавець», «глядач», які в результаті правильного співвідношення між собою сприяють створенню вистави. Пропонується детальніше розглянути дію цих складових.

«Композитор». За можливість якісного сприйняття оперної музики сучасним глядачем, відповідає диригент, який здатен відчувати темпоритм життя сучасної людини і знайти ті чи інші акценти і нюанси у трактуванні і виконанні, які резонують з сьогоденням. Диригент задає тон прочитання опери, спираючись на режисерський задум і у взаємодії з режисером визначає концепцію майбутньої вистави.

«Режисер». Ця складова теж ні в якому разі не може бути самостійною, оскільки саме музика є драматургією, тим стимулом і вектором руху, тією віссю, навколо якої все обертається. Основне завдання режисера – це зуміти увійти в резонанс з музикою композитора і знайти максимально точний вираз її у сценографії, в сценічній дії, в пластичній партитурі кожного персонажу.

«Виконавець». Це стовідсоткове втілення змісту музики і режисерського задуму, за рахунок максимальної підготовки свого власного психофізіологічного апарату в результаті освітнього процесу у вузі та подальшого відточування майстерності на основі кожної наступної вистави у театрі. Нажаль у навчальному процесі нерідко для багатьох здобувачів і навіть викладачів, за їх помилковим розумінням, головним є тільки вокал, в той час, як нарівні з вокальною технікою не менше важливими є акторська майстерність, сценічна мова, сценічний рух і танець, які сприяють комплексній підготовці майбутнього співака, відповідно до вимог створення оперної вистави, на відміну від концертно-камерного виконання. Виконавець – це живий інструмент, внутрішньо і зовнішньо гнучкий, задля органічного проживання ролі, коли виконавець співає всім собою, пропускаючи скрізь себе всю повноту змісту. В даному випадку співак-актор стає співавтором.

«Глядач». За фактом глядач не приймає явної участі в створенні вистави. Але його опосередкована участь очевидна, оскільки тільки в контакті з глядачем можна перевірити ступень сприйняття і зрозумілості того, що і як відбувається у виставі. Режисер без урахування сприйняття глядача не має можливості розуміти перспективу подальшої своєї роботи. Тобто, саме глядач є стимулятором у пошуку нових форм і способів виразності для кож-

ного наступного режисерського задуму. А виконавці, як показує практика, взагалі зростають в якості артиста саме в момент виходу на сцену і взаємодії з глядачем в живому часі, оскільки сам процес спостереження глядача за артистом здатен впливати на його виконання. Тому глядача сміливо можна назвати співучасником вистави.

**Висновки.** Якщо ставити за мету – процес створення оперної вистави, то необхідно розуміти і урахувати синтетичну природу оперного жанру, де перетинаються фахівці різних компетенцій, але працюючих на єдину мету. Основа процесу створення вистави, за аналогією, подібна збалансованій взаємодії чотирьох стихій, чотирьох первинних елементів, які лежать в основі матерії світу, в якому ми перебуваємо. В оперному театрі цими ключовими елементами, або складовими, можна умовно назвати, як «композитор», «режисер», «виконавець», «глядач», які в союзі і співпраці один з одним ведуть до створення повноцінної оперної вистави, в той час, як домінування однієї з точок, перетворює оперу або на концерт, або в змагання вокалістів, або в драматичну виставу під фонову музику, або нове шоу для задоволення глядача. Тому дуже важливим є цей баланс, який полягає у рівноправності кожного елемента, коли кожен фахівець не здатен зробити свою частину роботи без присутності інших. І одночасно з цим вистава може народитися тільки завдяки тому, якщо кожен здатен буде виконувати саме своє призначення. Саме таке поєднання протилежностей і виражає сутність гармонії у контексті створення оперної вистави. Усвідомлення вищевикладених закономірностей може підвести до перегляду навчальних програм в контексті оперної підготовки і до трансформації сприйняття оперного жанру в цілому.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вовкун В. В. Тенденції сучасної режисури в оперному мистецтві України. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020, вип. 37. с. 207-211.
2. Вороновська О.В. Сучасна українська опера: від жанрових традицій до новітніх експериментів. Модерні пошуки у просторі мистецтва. Одеса, 2025, випуск 1 (8). с. 69-74.
3. Канюка Л. С. Український музичний театр в епоху змін ціннісних орієнтирів у мистецтві. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : Київ, 2022, наук. журнал. № 1. с.148-153.
4. Кияновська Л. Опера як ринок: вистава як маркетинговий хід. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства : збірка статей. Київ, 2010, вип. 89. с.47–57.
5. Изваріна О.М. Оперна режисура в українському музичному театрі 20-х років ХХ століття. Музичне мистецтво в освіто-логічному дискурсі. Київ, 2018, №3. с.66-70.
6. Ло Шунькай, Вороновська О.В. Сучасне сприйняття оперного мистецтва: багатогранність та контакти. Інноваційна педагогіка: теорія та методика навчання (з галузей знань), Одеса, 2024, випуск 70. Том 1. с.44-47.
7. Походзей П.І. Синтез диригентська-режисерської інтерпретації у втіленні оперного спектаклю. Міжнародний вісник: культурологія, філософія, музикознавство, Київ, 2017, випуск І(8)., с. 193-199.
8. Походзей П.І. Оперне мистецтво і проблеми виховання фахівців для оперного театру в Оперній студії Національної музичної академії України імені П.І Чайковського. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2017. Вип. №1 (34). с. 119-126.

9. Савчук Олена. Опера та сучасні арт-технології. Виклики часу перед професією режисера. Мистецтвознавство: Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2022, Вип 49, том 2, с.28-33.

10. Хоролець Л. І. Відмінності побудови сценічної дії режисером драматичного та музичного та акторської майстерності театрів. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Київ, 2022, наук. журнал. № 1, с.219-225.

#### REFERENCES

1. Vovkun V. V. (2020) Tendentsii suchasnoi rezhysury v opernomu mystetstvi Ukrainy. [Trends of modern directing in the opera art of Ukraine] *Mystetstvoznachchi zapysky: zb. nauk. prats.* Kyiv: IDEIA PRYNT, vyp. 37. s. 207-211. [in Ukrainian].

2. Voronovska O.V. (2025) Suchasna ukrainska opera: vid zhanrovyykh tradytsii do novitnykh eksperymentiv. [Modern Ukrainian opera: from genre traditions to the latest experiments] *Moderni poshuky u prostori mystetstva.* Odesa, vypusk 1 (8). s. 69-74. [in Ukrainian].

3. Kaniuka L. S. (2022) Ukrainskyi muzychnyi teatr v epokhu zmin tsinnisnykh oriientyriv u mystetstvi. [Ukrainian musical theater in the era of changes in value orientations in art]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv* : Kyiv, nauk. zhurnal. № 1. s.148-153. [in Ukrainian].

4. Kyianovska L. (2010) Opera yak rynok: vystava yak marketynhovyi khid. [Opera as a market: the performance as a marketing move]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaikovskoho. Suchasnyi opernyi teatr i problemy operoznavstva* : zbirka statei. Kyiv, vyp. 89. s.47-57. [in Ukrainian].

5. Izvarina O.M. (2018) Opera rezhysura v ukrainskomu muzychnomu teatri 20-kh rokiv KhKh stolittia. [Opera directing in the Ukrainian musical theater of the 20s of the 20th century]. *Muzychne mystetstvo v osvito-lohichnomu dyskursi.* Kyiv, №3. s.66-70. [in Ukrainian].

6. Lo Shunkai, Voronovska O.V. (2024) Suchasne spryiniattia opernoho mystetstva: bahatohrannist ta kontakty. [Modern perception of opera art: multifacetedness and contacts]. *Innovatsiina pedahohika: teoriia ta metodyka navchannia (z haluzei znan)*, Odesa, vypusk 70. Tom 1. s.44-47. [in Ukrainian].

7. Pokhodzei P.I. (2017) Syntez dyryhentska-rezhyserskoi interpretatsii u vtilenni opernoho spektakliu. [Synthesis of the conductor's and director's interpretation in the embodiment of an opera performance]. *Mizhnarodnyi visnyk: kulturolohiia, filosofii, muzykoznavstvo,* Kyiv, vypusk I(8)., s. 193-199. [in Ukrainian].

8. Pokhodzei P.I. (2017) Operne mystetstvo i problemy vykhovannia fakhivtsiv dlia opernoho teatru v Opernii studii Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I Chaikovskoho. [Opera art and problems of training specialists for the opera theater in the Opera Studio of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky] *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho.* Kyiv, Vyp. №1 (34). s. 119-126. [in Ukrainian].

9. Savchuk Olena (2022) Opera ta suchasni art-tekhnohohii. Vykyky chasu pered profesiieiu rezhysera. [Opera and modern art technologies. Challenges of the time before the director's profession] *Mystetstvoznachchi zapysky: Aktualni pytannia humanitarnykh nauk.* Drohobych, Vyp 49, tom 2, s.28-33. [in Ukrainian].

10. Khorolets L. I. (2022) Vidminnosti pobudovy stenichnoi dii rezhysyrom dramatychnoho ta muzychnoho ta aktorskoi maisternosti teatriv. [Differences in the construction of the stage action by the director of dramatic and musical and acting skills of theaters] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*: Kyiv, nauk. zhurnal. № 1, s.219-225. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

