

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

СОЛОВ'ЯНЕНКО Анатолій Анатолійович

УДК 792.54 (477)

**ОПЕРНО-РЕЖИСЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ
ІРИНИ МОЛОСТОВОЇ**

Спеціальність 17.00.01 – Теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Irina Molostova', is written over a long, thin horizontal line that extends from the right side of the page towards the center.

КИЇВ – 2005

Дисертацією є рукопис.
Робота виконана у Київському національному університеті культури і мистецтв,
Міністерство культури і мистецтв України

ЛННБ України ім. В. Стефаніка



00762230 (К)

Науковий керівник: доктор філософії
Безклубенко Сергій данилович,
Київський національний університет культури і мистецтв,
завідувач кафедри гуманітарних дисциплін

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Терещенко Алла Костянтинівна,
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Рильського НАН України,
провідний науковий співробітник

кандидат мистецтвознавства
Коломієць Ростислав Григорович,
Академія мистецтв України,
вчений секретар театрального відділення

Провідна установа: Київський національний університет театру, кіно
і телебачення ім. І. Карпенка – Карого

Захист відбудеться "11" *березня* 2005 р. о 14⁰⁰ годині на
засіданні спеціалізованої вченої ради Д.26.807.02 у Київському національному
університеті культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36).

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського
національного університету культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий "10" *лютого* 2005 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

В. В. Загуменна

4В62.209

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

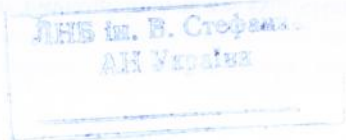
Актуальність дослідження. В осмисленні сучасного оперного мистецтва все чіткіше простежується розуміння ролі режисера як організатора театрального колективу, ідейного і художнього творця вистави, автора її загальної концепції та сценічного втілення. Мистецтво оперної режисури – один з найскладніших видів музично-театрального мистецтва. Вагомий внесок у його розвиток у ХХ ст. здійснили талановиті українські режисери В. Блаватський, В. Манзій, М. Смолич, М. Стефанович. Гідне місце у цьому ряду посідає народна артистка України, професор І.О. Молостова (1929-1999).

Ірина Олександрівна Молостова здобула освіту у Державному інституті театрального мистецтва імені А.Луначарського в Москві. Після його закінчення (1952) працювала в Київському російському академічному драматичному театрі ім. Лесі Українки, де вистави молодого режисера вирізнялися особливою музикальністю і яскравою театральністю. Згодом (1958) І. Молостову було запрошено до київської опери. Тут побачили світ її кращі постановки українських, російських та західноєвропейських опер: “Казка про загублений час” Ю. Рожавської, “На русалчин Великдень” М. Леонтовича, “Милана” Г. Майбороди, “Євгеній Онегін” та “Мазепа” П. Чайковського, “Хованщина” М.Мусоргського, “Царева наречена” М. Римського-Корсакова, “Катерина Ізмайлова” Д. Шостаковича, “Чіо-Чіо-сан” та “Богема” Дж. Пуччіні, “Ріголетто” Дж. Верді.

З 1992 р. І. Молостова плідно співпрацювала з Маріїнським театром (Санкт-Петербург), де здійснила постановки опер “Псковитянка” М. Римського-Корсакова (1992), “Мазепа” П.Чайковського (1996), обох редакцій опери Д. Шостаковича “Катерина Ізмайлова” та “Леді Макбет Мценського повіту”. З цими виставами Маріїнський театр гастролював у багатьох країнах світу (Іспанія, Франція, Італія, Німеччина, Швейцарія, Румунія, Фінляндія, Португалія, Югославія, Польща, Ізраїль, Японія).

Високий рівень режисерської майстерності І.О.Молостової було відзначено у численних рецензіях вітчизняних та іноземних критиків. Окремі епізоди її творчої біографії висвітлено в монографіях мистецтвознавців, наукових статтях, спогадах колег. Однак, окремого дослідження, присвяченого режисерській діяльності І.О. Молостової, її внеску у розвиток оперної режисури на сьогоднішній день не існує. Саме цим зумовлений вибір теми дисертаційного дослідження „Оперно-режисерська діяльність Ірини Молостової”.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Виконана дисертаційна робота є складовою цільовою комплексної програми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв, зокрема плану наукової роботи кафедри теорії та історії культури.



Об'єктом дослідження є мистецтво оперної режисури.

Предмет дослідження – оперно-режисерська діяльність І.О. Молостової.

Мета дослідження – відтворити, розглянути та проаналізувати творчий внесок І.О. Молостової у розвиток мистецтва оперної режисури. Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких **основних завдань**:

- з'ясувати теоретико-методологічні засади оперної режисури як виду театрального мистецтва;
- простежити становлення творчої майстерності режисера І.О. Молостової в контексті розвитку українського оперного театру;
- розглянути в контексті українського та зарубіжного художнього досвіду київську постановку опери Д.Д. Шостаковича “Катерина Ізмайлова”, здійснену І.О. Молостовою;
- виявити концептуальне значення режисерської практики І.О. Молостової в ідейно-художньому вирішенні сучасної оперної вистави;
- розкрити стилістику та методи оперно-режисерської діяльності І.О. Молостової.

Для розв'язання поставлених завдань застосовувалися такі **методи дослідження**: *аналітичний*, що полягає у вивченні мистецтвознавчо-культурологічної літератури з питань історії, практики та проблем оперної режисури; *пошуковий* – реалізований шляхом ретельного аналізу і виокремлення з оперного репертуару творів, що стали основою оперно-режисерського доробку І.О. Молостової; *теоретичний*, що дає змогу узагальнити характерні риси творчості І.О. Молостової в контексті розвитку українського оперно-режисерського мистецтва другої половини ХХ століття.

Джерельну базу дослідження становлять статті, рецензії, спогади митців – колишніх колег І.О. Молостової, перегляд поставлених нею оперних спектаклів з діючого репертуару Національної опери України, відеозаписи вистав, особистий архів автора дослідження.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що дисертантом вперше:

- здійснено комплексний аналіз оперно-режисерської діяльності І.О. Молостової;
- узагальнено та виокремлено специфічні риси творчої майстерності І.О. Молостової як режисера, що реалізовувалися в річизі інтенсивних пошуків нових виразальних засобів оперної режисури;
- осмислено постановку І.О. Молостової опери Д.Д. Шостаковича “Катерина Ізмайлова” як зразок оперно-режисерської майстерності;
- розкрито стилістику та методи оперно-режисерської діяльності І.О. Молостової, що ґрунтуються на гармонійному поєднанні кращих традицій вітчизняної та світової режисури з художніми прийомами новітньої постановочної практики;

– виявлено концептуальне значення режисерської практики І.О. Молостової у загальному ідейно-художньому вирішенні сучасної оперної вистави, що полягає у збагаченні теорії та практики української оперної режисури, оновленні національних оперних традицій.

Практичне значення роботи полягає в узагальненні оперно-режисерського досвіду І.О. Молостової та його впливу на формування професійної майстерності оперного режисера. Матеріали дослідження можуть бути використані при підготовці спеціальних праць з мистецтвознавства, оперної режисури, історії і теорії культури, підручників, програм з цих курсів і безпосереднього використання у практиці постановки оперних вистав. Висновки дисертаційного дослідження можуть стати основою для подальших наукових розробок проблем оперної режисури як в Україні, так і за її межами.

Апробація результатів дослідження здійснювалася на засіданнях кафедри теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв, а також шляхом доповідей та виступів на Міжнародній конференції “Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура” (Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, Київ, 2002) та науково-практичних конференціях “Дні науки” Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, 2003, 2004 рр.). Окремі аспекти дисертації апробувалися під час власної режисерської діяльності автора у Національному академічному театрі опери та балету України ім. Т.Г. Шевченка.

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 3 одноосібних публікаціях у фахових виданнях.

Структура дисертації, обумовлена логікою розкриття означеної проблеми, складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (178 найменувань, з них 10 – іноземною мовою). Загальний обсяг основного тексту становить 163 сторінки, з них 10 – список використаних джерел.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність зазначеної проблеми, сформульовано мету і завдання роботи; визначено її об’єкт і предмет, зв’язок з науковими програмами, методи дослідження, наукову новизну й практичне значення.

У першому розділі **“Теоретичні засади оперної режисури”** розкриваються особливості опери як музично-драматичного твору, розглядаються відмінності мистецтва музичного і драматичного театрів.

У підрозділі 1.1. **“Проблеми співвідношення музики та драми в оперній виставі”** розкриваються особливості оперного мистецтва, уточнюються поняття “драма”, “драматичність”, “опера”, “оперне лібрето”, “опера партитура” тощо.

Висвітленню важливих теоретичних проблем оперної режисури сприяло дослідження літератури з питань теорії та історії оперного мистецтва, зокрема оперної режисури (М. Кузнєцов, Б. Покровський, М. Чудновський, В. Фельзенштейн, Т. Гоббі, І. Кук, Г. Крісті).

Окремо слід виділити роботи, присвячені проблемам режисури в українському оперному театрі Ю. Станішевського: “Режисура в сучасному українському музичному театрі”, “Оперний театр Радянської України”, “Національна опера України” та ін., що розкривають історичний шлях, творчі пошуки та досягнення українського оперного мистецтва.

Опера – це драма, в якій поряд із текстом та іншими видами мистецтва провідну роль відіграє музика. Але наявність музики в музичному театрі не є його відмінною рисою від театру драматичного. В опері музично-театральне втілення підпорядковується загальносценічним законам, однак у драмі головним виражальним засобом є поетичний зміст слова, тоді як в опері його роль відіграють музика і образність розспіваного слова.

Оперна вистава потребує не лише текстової основи, а й музичної. Вміння режисера творчо працювати як з літературним, так і з музичним текстом – головна передумова постановки художньо переконливого оперного спектаклю, адже в оперній виставі музичний образ може бути відмінним від літературного, а іноді й протилежним.

Розробка лібрето – літературної основи опери або переробка літературного твору потребує неабияких зусиль та таланту. У дисертації зазначається, що авторами лібрето були здебільшого професійні, часом вельми обдаровані літератори (Ф. Піаве, Ж. Буйї, А. Сонма, Е. Скріб, С. Каммарано та ін.), які залишалися носіями високої мовної культури, успадкували і розвинули мистецтво драми. Відомі випадки, коли лібрето для своїх творів складали композитори (наприклад, Р. Вагнер). Зрідка композитори писали лібрето для оперних творів своїх шанованих колег. Прикладом цього може слугувати діяльність А. Бойто, який є автором лібрето до двох останніх шекспірівських опер Дж. Верді: “Отелло” та “Фальстаф”.

Всі ці композитори і лібретисти створювали текст оперного лібрето насамперед із розрахунком на органічне поєднання музики з драмою. Лібрето як текстуальна основа опери є своєрідним літературним жанром, хоча й не цілком самостійним. Воно сприймається як художній твір лише в поєднанні з музикою. Лібрето, як правило, є лише схемою, за якою в опері засобами музики реалізуються образи, почуття, думки й узагальнення. “Фауст” Ш. Гуно, “Вертер” Ж. Массне, “Міньйон” А. Тома, “Борис Годунов” М. Мусоргського, “Демон” А. Рубінштейна, “Кармен” Ж. Бізе – це не перекладені на музику твори Й. Гете, О. Пушкіна, М. Лермонтова, П. Меріме, а принципово нові твори, зі своєю особливою художньою цінністю і

своєрідними критеріями. Музична інтерпретація відомих шедеврів словесної творчості, як правило, спрямована на розкриття почуттів героїв та посилення дієвості драматичних колізій.

Відомий режисер-практик та дослідник означеної проблематики Б. Покровський неодноразово наголошував, що під час написання оперного лібрето, як правило, літературне першоджерело переробляється, іноді кардинально, оскільки його пристосовують до суто музичного втілення. Однак, при цьому, він наводив випадки, коли текст п'єси, призначеної для лібрето, істотно не змінювався. Прикладом цього можуть слугувати твори О. Пушкіна, покладені в основу опер "Кам'яний гість" О. Даргомижського, "Моцарт і Сальєрі" М. Римського-Корсакова, "Скупий лицар" С. Рахманінова.

У дисертації визначено основні ознаки музичної драматургії опери, що полягають у наступному. Виняткової важливості в оперній виставі набуває психологічна мотивація подій, що лежать в основі головного драматургічного конфлікту, значна увага приділяється деталям сюжету та їх внутрішній напруженості. За тривалістю опера нерідко перевищує драму, хоча сюжетний ряд у ній, як правило, коротший. Завданням режисера стає досягнення гармонійного співвідношення візуального та слухового компонентів.

Як наголошується у підрозділі, визначальна роль у процесі взаємодії музичного та театрального в оперній виставі належить оперному режисеру, для якого вдала постановка опери пов'язана з ефективним впливом драматургії музичної вистави на глядачів та слухачів і виявленням у зв'язку з цим катарсичних осередків цього впливу. Саме на цій основі розробляється власна постановочна концепція оперного режисера.

В дисертації аналізується романтична концепція, що панувала в оперній музиці протягом XIX століття і була пов'язана з втіленням індивідуалізованих, гнучких, мінливих, суперечливих, нерідко амбівалентних почуттів, спрямованих на відповідну катарсичну дію. Про це яскраво свідчать, наприклад, музичні драми Р. Вагнера, серед яких найпоказовішим взірцем розбудови драматургії на засадах наскрізної катарсичної дії є його опера "Трістан та Ізольда". Сценічна реалізація оперного твору режисером-постановником спрямована на виклик катарсичної реакції слухача-глядача, що, за В.Виготським, формується під час сприйняття людиною художнього твору. Реалізація механізмів, спрямованих на мобілізацію почуттів як виконавців, так і слухачів, здійснюється, передусім, відповідною системою засобів виражальності – акцентуванням одних та послабленням інших компонентів оперно-сценічної дії.

У підрозділі 1.2. *"Роль режисерського мистецтва в сучасному оперному театрі"* розглядаються функції режисера як одного з головних творців оперної вистави. Розробленій ним сценічній концепції твору підпорядковується не лише

процес постановки вистави на сцені, а й індивідуальна робота виконавців над окремими партіями. Визначальною є роль режисера в організації діяльності диригента, хормейстера, балетмейстера, сценографа в процесі створення вистави. Тому, природно, найбільша відповідальність за успіх чи провал постановки, її адекватне чи неадекватне втілення лежить саме на особистості режисера.

В дисертації доводиться, що вплив режисури в сучасній музично-театральній практиці є доволі істотним і позначається на таких аспектах постановки вистави, як, зокрема, розробка сценічної концепції музичної драматургії, формування мізансценічного задуму та його жанрових модифікацій, розширення тематики, збагачення образної системи тощо. Все це сприяє віднаходженню адекватної форми сценічного втілення музично-драматичного образу. Найбільшою мірою це залежить від професіоналізму режисера, від його майстерності спілкуватися із диригентом та співаками. Безперечно, режисерська ідея і концепція виходять передусім з музично-інтонаційної сфери твору. Оскільки її головними виразниками для глядача у процесі сценічної реалізації залишаються виконавці – співаки, хор, оркестр та ін., – то до особистих професійних якостей режисера висуваються особливі вимоги. А це, у свою чергу, зумовлює необхідність того, щоб оперний режисер був тією чи іншою мірою музикантом, тобто міг із розумінням справи підійти до якнайповнішого втілення на сцені задуму композитора.

Загалом плідна співпраця режисера й диригента на різних рівнях реалізації сценічної концепції вистави забезпечує формування для співака на сцені оптимальних умов для розкриття характеру певного персонажа, єдності його вокально-інтонаційного образу та сценічної поведінки. Для цього режисер неодмінно має бути обізнаний із специфікою вокалу як основного засобу виразності в оперному мистецтві. Йому варто глибоко вивчити особливості педагогічного процесу постановки голосу та співочого дихання, вільно користуватися спеціальною термінологією у цій галузі тощо. Це допоможе режисеру повніше зрозуміти роль тембру голосу в процесі вирішення проблем образності, взаємодії специфіки вокалу й акторської майстерності.

Таким чином, режисер використовує у своїй роботі сукупність суто музичних механізмів сценічного впливу – інтонацію, темпоритм, фразування, цезурування тощо – для вирішення виключно акторських завдань, і навпаки.

Виходячи з цього, усі допоміжні компоненти – художнє оформлення, побудова мізансцен, розстановка відповідних смислових акцентів мають на меті допомогти виконавцям, створити для них зручну й художньо виправдану сценічну обстановку.

Найважливішим результатом роботи режисера є адекватне втілення музично-драматичного образу оперного твору у сценічну форму. Основою його творчості є здатність формувати в своїй уяві і відтворювати на сцені просторово-зорову модель

мізансцени. Як слушно відзначає мистецтвознавець А. Попов, мистецтво мізансцени – один із найважливіших елементів режисерського мистецтва. В оперному театрі мізансцена має свою специфіку, оскільки значною мірою зумовлена суто музичними особливостями. Однак завдання оперного режисера не обмежується створенням акустично вивіреної розстановки солістів та хору у той чи інший момент дії. Відомі теоретики та практики оперно-режисерського мистецтва Т. Гоббі, Б. Покровський та інші вважають, що при побудові мізансцен режисер має враховувати також їх художньо-образне навантаження, що детермінує всі елементи вистави: вокал, сценографію тощо. Однак, насамперед образність проявляється в реалізації структури і пластики музично-драматургічного змісту, а не у відтворенні зовнішньо-декоративного аспекту, чим нерідко грішать постановники.

Одним з найскладніших видів режисерської техніки є постановка масових сцен, відтворення їх образної та композиційної побудови, сценічного вираження наявних у партитурі кульмінаційних та фінальних моментів.

Зміну музичних епізодів чи емоційних станів героїв, членування загальної структури музичної сцени визначає темпоритм сценічної дії. За А. Пазовським, темпоритм – це специфічний показник оперної вистави, що забезпечує її виконавський пульс. Його вибір та реалізацію визначають як музичні керівники (диригент, хормейстер), так і режисер, завданням якого є органічна співдія музичного та сценічного темпоритму.

Е. Каплан, Б. Покровський, В. Фельзенштейн та інші дослідники ретельно ставилися не тільки до вивчення музичної основи твору, його тематичного матеріалу, особливостей жанру, форми музичної мови, але й до композиторського стилю і ширше – стилю епохи, в якій виник той чи інший твір. Повноцінне втілення мистецького задуму опери залежить від поглибленого розуміння історичного контексту відповідної епохи, її головних соціальних колізій та естетичних засад. Сценічне втілення оригінальної концепції твору щоразу має враховувати особливості побуту, звичаїв, живопису, архітектури, костюмів.

Аналізуючи значення режисури в загальному процесі створення вистави, автором досліджено ще один її важливий аспект – створення спільними зусиллями режисерів, диригентів та сценографів сценічних образів. Адже, співак в опері є не лише вокалістом, але й драматичним актором, якому для переконливого відтворення композиторського задуму необхідна досконала артистична техніка.

Другий розділ “**Становлення І.О.Молостової як режисера в контексті розвитку українського оперного театру**” присвячений аналізу роботи режисера над постановками різножанрових оперних вистав.

У підрозділі 2.1. *“Режисерські шукання І.О.Молостової”* простежується початок творчого шляху І. Молостової та її режисерська робота над постановками оперних творів, що належать до різних жанрів оперного мистецтва.

Початок творчої діяльності І.О. Молостової як режисера-постановника Київського державного академічного театру опери та балету УРСР імені Т.Г.Шевченка співпав із стрімким розвитком українського театрального мистецтва взагалі та оперного зокрема.

Режисерські пошуки І.О. Молостової на ниві оперної режисури з самого початку її творчої діяльності виражалися в оновленні сценічних форм, у наповненні оперних вистав вітчизняної та світової класики новим емоційним змістом, створенні художньо та психологічно переконливих сценічних образів. З огляду на це свіжістю й оригінальністю режисерської інтерпретації вражало здійснена нею у 1959 році постановка лірико-комічної опери російського композитора В. Шебаліна *“Приборкання непокірної”* (лібрето А. Гозенпуда, за мотивами однойменної комедії В. Шекспіра), в якій стрімка динаміка й точність психологічного та пластичного малюнку образів вимагала від акторів майстерного перевтілення, ширості у виявленні почуттів та відповідної граціозності.

Однією з найцікавіших робіт майстра стала її постановка опери С. Рахманінова *“Алеко”* (лібрето В.І. Немировича-Данченка, за поемою О. Пушкіна *“Цигани”*), здійснена 1961 року. Режисерське прочитання спектаклю вражало ретельно продуманим та глибоко філософським мізансценічним малюнком, що надало цій постановці, як і всім її виставам, емоційної насиченості, єдності стилю, але водночас розкривало власну індивідуальність кожного з виконавців (М. Гришко, Т. Пономаренко, В. Матвеев та інші) у межах цілісного режисерського бачення.

Постановку опери Гаetano Доніцетті *“Лючія ді Ламмермур”* (лібрето С. Камаррано, за мотивами роману В. Скотта *“Ламмермурська наречена”*), що у стильовому відношенні належить до найвидатніших шедеврів бельканто, теж можна вважати важливою віхою творчої біографії І.О. Молостової. Адже постановка подібних творів передбачає неабияку майстерність режисера, поєднану з коректністю, гарним мізансценічним смаком, бездоганним відчуттям вокально-інструментального стилю відповідного напрямку.

Один з найпопулярніших вердівських шедеврів – музична драма *“Травіата”* (лібрето Ф. Піаве, за мотивами роману О. Дюма *“Дама з камеліями”*) у постановці І.О. Молостової являє собою взірець поліфонічної драматургії з властивою їй контрастністю й напруженим психологізмом музичних характеристик героїв. Щирий ліризм іншої музичної драми – *“Манон”* Ж. Массне (лібрето А. Мельяка та Ф. Жілля, за мотивами повісті А. Прево *“Історія кавалера де Гріє та Манон Леско”*), вишукана екзотичність ліричної опери *“Шукачі перлів”* Ж. Бізе (лібрето П. Кормона та М. Карре), філософська мелодраматичність *“Фауста”* Ш. Гуно (лібрето Ж. Барб'є та

М. Карре, за мотивами однойменної трагедії Й. Гете) із своєрідною рельєфністю, виразністю, театральністю образів свідчать про неординарність та самостійність режисерських рішень постановника, нестандартність у підходах до розробки мізансценічного ряду та концепції сценічного дійства взагалі.

У 60-70-х роках Київський оперний театр усе активніше звертається до новаторських, часто нетрадиційних за формою творів оперної музики, сценічне втілення яких активізувало творчі пошуки режисерів. Все це обумовлювало інтенсивне оновлення їхньої виражальної палітри, корекцію традиційних уявлень і підходів, пошуки принципово нових сценічних концепцій. Ці тенденції позначилися і на діяльності режисерів театру, а особливо на роботах таких видатних майстрів, як Д. Смолич, М. Стефанович, В. Складенко, а також на дебютних постановках представників молодшого покоління – І. Молостової та В. Бегми.

У процесі сценічної реалізації першопрем'єр вироблялися індивідуальні творчі почерки молодих постановників, які, прагнучи до якомога повнішого розкриття ідейно-художнього змісту музичної партитури на основі вже вироблених мистецьких принципів, шукали новаторських рішень. При цьому жанрово та стилістично різні вистави все ж вирішувалися в рідкісній реалістичній традиції української музичної режисури. Одним із лідерів цього процесу була І.О. Молостова. В її творчості логічно формувалося принципово новаторське розуміння класичної драматургії, що значно розширювало арсенал виражальних засобів, передусім за рахунок більш органічного синтезу мистецтв – музики, пластики, образотворчого мистецтва тощо.

В цей час значно посилюється інтерес і до українського національного репертуару. Афіші збагатилися як новими так і призабутими творами українських авторів. Нові прогресивні віяння часу стимулювали творчі пошуки не лише композиторів, але й постановників та виконавців. Помітною стала тенденція до посилення театральньо видовищного аспекту оперної вистави, утвердження в ній образно-поетичних засад.

Важливе місце в діяльності режисера у цей період займають постановки українських опер, з урахуванням уже сформованих традицій вітчизняної та світової режисерської культури. В своїх постановках вона сміливо експериментує, шукає нові смислові акценти, оригінальні пластично-просторові рішення.

У 1977 році І.О. Молостова бере участь у підготовці першопрем'єри незакінченої одноактної фольклорно-фантастичної опери М. Леонтовича "На русалчин Великдень" (нова музична редакція композитора М. Скорика, лібрето А. Бобира, за сюжетом однойменної казки Б. Грінченка), яку вона вирішує як фантастичну оперу-балет. У цій постановці головна увага режисера спрямована насамперед на розкриття романтично-психологічного аспекту твору. Результатом глибокого проникнення режисера, диригента, балетмейстера (відзначимо вдале поєднання Г. Майоровим

елементів класичної та народної хореографії) у задум автора стала стилістично однорідна, художньо і технічно досконала постановка, домінуючою в якій є прониклива і витончена лірика, органічне відчуття народного мелосу.

У зовсім іншому ключі вирішує І.О. Молостова постановочну версію героїко-романтичної опери Г. Майбороди “Милана” (лібрето А. Турчинської, за мотивами однойменної драматичної поеми), прем'єра якої відбулася на сцені Київського театру опери та балету у 1988 р. У цій виставі вона правдиво відтворила атмосферу складних історичних подій, героїку та драматичну напругу боротьби за національне визволення. Критики звертали увагу на високу фахову культуру постановників, їх майстерність у відтворенні індивідуальних особливостей композиторського почерку, розкритті образного змісту музичного матеріалу. У сценічну інтерпретацію опери Г. Майбороди режисер привнесла оригінальні знахідки, змогла вдало розкрити індивідуальні можливості виконавців, які, у свою чергу, створили художньо переконливі образи своїх героїв. Все це сприяло художній та життєвій правдивості спектаклю і його стабільному успіхові у глядача.

Досліджується також робота І.О. Молостової цього періоду над таким специфічним жанром музично-театрального мистецтва, як дитяча опера. На прикладі аналізу здійсненої у 1971 році постановки дитячої опери Ю. Рожавської “Казка про загублений час” (лібрето композитора та Л. Компаніць за однойменною п'єсою Є. Шварца) розкрито особливості відтворення ставлення дитини до подій навколишнього світу, коли в її життєвому досвіді реалії органічно переплітаються з вигадкою, фантастикою, казкою. Яскраву, барвисту сценографію Р. Сахалтуєва та Д. Черкаського (особливо вдалим є вирішення першої і третьої картин) було створено в стилі дитячого живопису. Єдність художнього оформлення, співу і сценічної дії сприяло створенню виразних та переконливих сценічних образів.

У своїх режисерських шуканнях І.О. Молостова у різножанрових виставах послідовно і успішно розв'язувала складну проблему сучасного оперного синтезу. Оперно-театральний образ вистави вона розуміла як результат гармонійної співдії музики, сценографії, пластики і сценічної дієвості, а головним режисерським завданням визначала втілення музичної драматургії засобами сценічного мистецтва.

Підрозділ 2.2. *„Постановка опери “Катерина Ізмайлова” – вершина режисерської майстерності І.О. Молостової”* присвячено аналізу постановки опери “Катерина Ізмайлова” Д. Шостаковича (лібрето композитора за повістю М. Лескова “Леді Макбет Мценського повіту”), що стала одним із найзначніших творчих досягнень української оперно-режисерської школи. У дисертації розглянуто тривалий процес поглибленого вивчення режисером музичної партитури опери, усвідомлення особливостей її драматизму, образного ряду, стильових засад тощо.

Співставлення двох авторських редакцій опери (1932, 1963 рр.), що суттєво відрізнялися між собою, дало можливість відстежити еволюційні зміни у стилі композитора та його розумінні головної ідеї твору. Це стосується, насамперед, інтонаційної будови вокальних партій, що у другій редакції стали більш співрозмірними із виражальними можливостями людського голосу. Зазнало змін і розуміння образу головної героїні опери – Катерини, що набув у новій редакції більш ліричного забарвлення.

Навесні 1965 року опера була поставлена на київській сцені диригентом К. Симеоновим та режисером І. Молостovou. Д. Шостакович із великим інтересом поставився до нової роботи Київського театру. Співпрацю композитора і режисера розглянуто на матеріалах листування композитора з І. Молостovou, під час якого Д. Шостакович висловлював численні побажання щодо відтворення драматургічної канви опери, трактування її образів, здійснюючи певну реконструкцію режисерського плану опери з урахуванням його відповідності авторському розумінню сценічної інтерпретації. Констатується, що саме співпраця режисера з композитором сприяла поглибленому розкриттю психології персонажів, насамперед Катерини, а також відтворенню історично-конкретних обставин життя російської провінції та загальної атмосфери відповідної епохи. Не наслідуючи режисерських рішень попередніх постановок, І. Молостова шукала власне музично-сценічне трактування партитури з метою переконливого розкриття складних образів, виявлення психологічного вмотивування дій героїв.

Особливий інтерес становить друга прем'єра цієї опери, здійснена на київській сцені диригентом К. Симеоновим та режисером І. Молостovou 1974 року. Д. Шостакович, який знову був особисто присутній на прем'єрі вистави, високо оцінив диригентське та режисерське вирішення і підкреслив повну відповідність музично-сценічного втілення завданням оперної партитури. У дисертації порівнюються дві, розділені дев'ятьма роками, київські прочитання “Катерини Ізмайлової”. Поновлення 1974 року досить істотно відрізнялося від попередньої сценічної версії, і відмінності, що стосуються, насамперед, режисури, дають змогу простежити динаміку професійного зростання І.О. Молостовой саме як оперного режисера.

Виходячи з набутого режисерського досвіду, І.О. Молостова внесла певні зміни у вже відпрацьовану сценічну концепцію. Більш органічною стає співдія виражальних можливостей всіх складових оперного синтезу, зокрема музики, просторово-пластичного вирішення драматургії тощо. Деяко переосмислюється поведінка персонажів, режисер остаточно відмовляється від зайвого натуралізму заради поглибленої психологічної мотивації вчинків героїв. Не маючи на меті епатувати глядача псевдооригінальністю сценічних рішень, І.О. Молостова, у той же час, зосередила увагу на пошуках нових засобів розкриття образів головних

дійових осіб опери. Потрібно відзначити ґрунтовність розробки режисером образу Катерини, надання йому виконавської цілісності. Адже вокальне вирішення цього непростого і суперечливого характеру традиційно мало різні акценти в оперній практиці. Так, у першій київській постановці партія Катерини (Т. Пономаренко) свідомо драматизувалася, підкреслювалися її експресивні моменти. Натомість у другій сценічній версії вистави, здійсненій під керівництвом К. Симеонова та І. Молостової, молода співачка Є. Колесник, використовуючи риси музичної характеристики цього трагічного образу, зокрема наспівний мелодизм, інтонаційну теплоту й ніжність, надавала йому переконливого ліризму, розкривала поетичність та ширість натури героїні.

У дисертації зазначається, що складність поставлених режисером завдань, полягала у виявленні амбівалентного, суперечливого образу героїні повісті М. Лєскова “Леді Макбет Мценського повіту”, адже, за слушним зауваженням Б. Ярустовського, у театральних постановках сценічне втілення образу героїні не завжди було адекватним її музичній характеристиці. Натомість у київській виставі цю розбіжність вдалося подолати. Це підтвердив сам композитор, який в одному з численних інтерв’ю відзначив успіх режисера, назвавши київську постановку опери “Катерина Ізмайлова” видатним досягненням сучасного оперно-режисерського мистецтва: “Якби я був постановником, то поставив би оперу саме так, як у Києві” (Інтерв’ю Д. Шостаковича // Театрально-концертний Київ. – 1975. – №2.).

Наступна постановка згаданої вистави, здійснена І. Молостовою разом з головним диригентом Київського оперного театру С. Турчаком 1979 року привнесла у режисерську концепцію певні уточнення й поправки, що позитивно позначилися на художній цілісності вистави.

Робота І. Молостової над цією виставою тривала і в подальші роки. І кожне наступне поновлення отримувало високі оцінки фахівців та слухачів. “Катерина Ізмайлова”, за загальним визнанням критиків, стала своєрідною “візитною карткою” І. Молостової, що принесла їй світове визнання і, крім того, численні запрошення з оперних театрів багатьох країн світу. Московські музикознавці І. Попов та Ю. Корєв визнали цю роботу І. Молостової видатним досягненням сучасної музичної режисури. На сцені Маріїнського театру (Санкт-Петербург) вона разом із художнім керівником та головним диригентом цього колективу Валерієм Гергієвим поставила обидві редакції опери, що стали основою репертуару гастрольного турне театру в Японії та Фінляндії.

Можна стверджувати, що опера “Катерина Ізмайлова” у постановці Ірини Олександрівни Молостової належить до числа справді легендарних театральних постановок, що продовжують своє сценічне життя навіть через багато років після смерті їх творців. Режисерська майстерність І. Молостової, втілена в художньо-

естетичних новаціях інтерпретацій шедевру Д. Шостаковича, стала переконливим свідченням її високої професійної майстерності

У підрозділі 2.3. *“Оперно-режисерські методи І.О. Молоστοвої у постановках творів світової оперної класики”* аналізуються основні творчі методи майстра: ретельне вивчення музичної партитури; визнання пріоритетності композиторського задуму і водночас імпровізаційність у розробці музичної драматургії; особлива увага до роботи з вокалістами над створенням динамічної музичної характеристики образу; акцент на розкритті психологічних рис кожного персонажу опери; підкорення деталей цілісному задуму.

Попри всі новації сценічних рішень підгрунття її пошуків завжди визначали кращі здобутки попередніх режисерських поколінь. Формування режисерських методів І. Молоστοвої у втіленні оперної класики відбувалося в творчій співпраці з її однодумцями, такими видатними диригентами, хормейстерами, художниками, як К. Симеонов, С. Турчак, Л. Венедиктов, Ф. Нірод.

Вершинними роботами І.О. Молоστοвої в Київській опері стали поставлені нею опери російських композиторів: “Мазепа” П.Чайковського (лібрето В. Буреніна, за поемою О. Пушкіна “Полтава”) та “Хованщина” М. Мусоргського (лібрето композитора). Обидві постановки були здійснені разом з К. Симеоновим. У цих виставах І.О. Молостова остаточно пориває із зовнішніми ефектами, ілюстративністю та недоречною стилізацією, що широко практикувалися на тогочасній оперній сцені. Натомість робота режисера була спрямована на відтворення масштабних, величних історичних полотен, досягнення психологічної переконливості окремих образів та монументальних народних сцен.

У відповідності з диригентською концепцією “Мазепи” І. Молостова реалізувала своє власне концептуальне бачення опери П. Чайковського у масштабному сценічному дійстві. Про глибоке оволодіння І. Молостовою традиціями і принципами постановки оперної вистави вже в той час свідчило ґрунтовне опрацювання нею музичних характеристик, цілісність і, водночас, багатоплановість масових сцен.

В роботі над постановкою опери І. Молостова приділяла пильну увагу пластичному вирішенню образу кожного персонажа. Прагнучи надати виставі мальовничості, театральності й водночас реалізму й конкретності, вона в численних масштабних композиціях уникала однотипності, побутовізму, тривіальності. З цією метою нею разом із художником-постановником в окремих сценах використано мотиви відомих творів живопису і скульптури; цей досить незвичний для оперної сценографії хід сприяв органічності загального пластично-просторового рішення твору.

Глибоке розуміння масштабної оперної драматургії І. Молостова виявила і під час постановки опери “Хованщина”. Як наголошує Б. Покровський, Мусоргський

творив в цій опері не тільки музику, а й слова. У цій роботі їй вдалося гармонійно поєднати велич та динамічність масових хорових сцен з глибоким психологічним розкриттям характерів головних дійових осіб вистави.

Драматургічна багатоплановість опери М. Мусоргського передбачала широкі можливості для мізансценічного членування як у горизонтальному, так і у вертикальному напрямі, зокрема побудови у масових сценах численних просторових структур. З цією метою І. Молостова спільно зі сценографами розробила цілісну й водночас досить гнучку просторово-часову концепцію вистави, а у її втіленні було використано найновітніші засоби виразності сучасного театру.

У постановках найскладніших творів історико-епічного напрямку І.О. Молостова вдало вирішує одне з найскладніших завдань оперної режисури – багатопланову розбудову масових хорових сцен, що відіграють ключову роль у втіленні концепцій обох оперних шедеврів. Поряд з цим, значну увагу режисер приділяє також музично-пластичному відтворенню оперних образів-персонажів, прагнучи до створення виразних характерів, логічної вмотивованості їх вчинків та поведінки.

Вихована на традиціях світового та українського класичного драматичного театру, режисер І.О. Молостова у зазначених постановках виявила досконале відчуття історико-естетичних особливостей творів оперного жанру і ґрунтовне володіння сучасними постановочними методами.

Новизна режисерських прийомів, цікаві сюжетні знахідки властиві її постановкам творів європейської оперної класики. Так, сценічно-драматичну дію опери Дж. Пуччіні “Богема” (лібрето Л. Іллікі та Дж. Джакози, за мотивами роману А. Мюрге “Сцени з життя богемі”), незважаючи на драматичну насиченість, вирішено, здебільшого, у лірико-романтичному ключі. Ядром розвитку сценічної дії тут є вишукані й водночас глибоко драматичні мізансцени, іноді досить тривалі та драматургічно насичені, майже самостійні за змістом, що безумовно є особливістю індивідуального стилю постановника.

Поставлена І.О. Молостовою опера “Паяци” Р. Леонкавалло (лібрето композитора) має, відповідно до стилю та проблематики оперного твору, перш за все психологічне спрямування. Цим завданням обумовлено арсенал постановочних засобів вистави, де кожен характер набуває яскравої індивідуальності, отримуючи емоційно переконливе образно-сценічне вирішення.

Під час постановки таких опер, як “Мадам Баттерфляй, або Чіо-Чіо-сан” Дж. Пуччіні (лібрето Л. Іллікі та Дж. Джакози, за п'єсою Д. Беласко “Гейша”), “Таємний шлюб” Д. Чімарози (лібрето Дж. Бертаї), “Ріголетто” Дж. Верді (лібрето Ф. Піаве, за мотивами драми В. Гюго “Король бавиться”), розрахованих передусім на молодих виконавців, особливо позначився творчий підхід І.О. Молостової до

роботи з молоддю, у поєднанні з властивим їй глибоким розумінням як професійних, так і суто психологічних проблем молодих артистів.

Так, опера Дж. Верді "Ріголетто" у постановці І.О. Молостової стала справжньою школою майстерності для творчої молоді: ця постановка ніби втілювала всі найпривабливіші риси класичної романтичної опери із її бурхливими пристрастями, яскравими та рельєфними музичними характеристиками, багатством вокальних форм та майстерно виписаною оркестровою партитурою.

Залучення молодих виконавців до виконання головних партій в опері Дж. Пуччіні "Мадам Баттерфляй" ("Чіо-Чіо-сан") сприяло звільненню від рутинних елементів у постановках цього твору та надмірного академізму. Ця нова робота режисера над сценічним втіленням композиторського шедевривізнялася низкою яскравих новацій, динамізмом, емоційністю, але, водночас, без зайвої псеводрамазації.

У дисертації виокремлюються найхарактерніші особливості режисерського почерку І. Молостової, що виробилися під час співпраці з найвидатнішими диригентами, співаками-акторами, сценографами, хормейстерами, балетмейстерами та іншими творцями оперної вистави. Головною метою цієї співпраці було створення переконливих вокально-сценічних образів героїв, узагальнення головних рис їхніх характерів, укрупнення й увиразнення концептуальних моментів постановки загалом.

Чинник оперної умовності в постановках І. Молостової не стає на заваді послідовному утвердженню нею конкретно-історичного підходу до зображуваних подій. При цьому режисер свідомо романтизує деякі компоненти вистави засобами вмілого використання емоційних можливостей виконавців, що сприяє наданню їй психологічної переконливості.

У підрозділі робиться висновок, що загальні рішення і підходи І.О. Молостової, котрі сформувалися під час роботи над постановками вистав світової оперної класики, відкрили широкі шляхи для подальшого розвитку режисерського мистецтва взагалі та створення цілісних музично-сценічних образів зокрема.

У *висновках* викладено основні результати дослідження, найважливішими з яких є:

Аналіз українського оперно-постановочного мистецтва другої половини ХХ століття доводить, що в процесі становлення і розвитку оперно-режисерської школи, завдяки взаємодії традицій і новаторських тенденцій виробилася нова цілісна система образно-сміслового втілення музичного твору.

- Вивчення режисерської практики І.О. Молостової дало можливість глибше розкрити роль режисера в сучасному оперному театрі, що полягає у загальному ідейно-художньому вирішенні оперної вистави, у відтворенні цілісності її драматургічної побудови, у психологічному розкритті характерів її героїв. Режисерські ідеї І.О. Молостової надавали виставам значного естетичного імпульсу, нових

образних рішень, що, у свою чергу, істотно позначалося на якості їх сценічного втілення.

- Всебічний мистецтвознавчий аналіз дає підстави стверджувати, що незаперечним свідченням творчих досягнень оперно-режисерської діяльності І.О. Молостової є постановка опери Д. Шостаковича “Катерина Ізмайлова” у Київському державному академічному театрі опери та балету ім. Т.Г. Шевченка, у роботі над якою остаточно сформувалися основні риси її сценічного почерку: експресивність і водночас вишуканість, підкреслений психологізм, виняткова увага до найдрібніших музичних і сценічних деталей як у розкритті окремих образів так і загального задуму.

- Дослідження індивідуального постановочного стилю І.О. Молостової дозволило визначити його головні особливості, а саме:

- наявність цілісної режисерської ідеї, що надає сценічній дії значного творчого імпульсу і стає важливою передумовою створення принципово нових образних рішень;

- пошук найщільнішої відповідності сценічної драматургії музичному задумові та досягнення органічного взаємозв'язку між усіма складовими спектаклю;

- послідовне дотримання пріоритету театральності в оперній виставі.

- Вивчення творчих підходів І.О. Молостової до сценічного втілення оперних вистав визначило основні режисерські методи, серед яких особливо важливими є:

- робота над літературно-музичним першоджерелом, визначення індивідуально-неповторних рис персонажів опери; мотивація їх поведінки;

- робота з вокалістами над створенням динамічних музичних характеристик героїв;

- суворе дотримання музичної партитури і, водночас, імпровізаційність у розробці окремих образів і музичної драматургії в цілому;

- підпорядкування деталей цілісності задуму.

У творчості І.О. Молостової на основі гармонійного поєднання кращих традицій вітчизняної і світової режисури та художніх прийомів новітньої постановочної практики утвердилося принципово нове бачення класичної оперної драматургії. Активна і свідомо художньо-естетична позиція І.О. Молостової сприяла її відкритості до прогресивних театральних тенденцій, найважливішими з яких були розширення палітри засобів сценічної виразності та особлива увага до всіх складових оперного синтезу. Її оперно-режисерський досвід сприяв якісному художньому піднесенню української режисури і збагаченню національних оперних традицій та являє собою вагомий внесок у скарбницю досягнень української культури.

Основний зміст дисертації відображено у 3 одноосібних статтях, опублікованих у фахових виданнях:

1. Солов'яненко А.А. Оперна режисура: співвідношення музики і драми // Вісник КНУКіМ. – Серія мистецтвознавство. – 2002. – №3. – С.90-96.
2. Солов'яненко А.А. “Катерина Ізмайлова” у творчості Ірини Молостової // Культура і мистецтво у сучасному світі: Наукові записки КНУКіМ. – 2002. – Вип.3. – С.178-182.
3. Солов'яненко А.А. Режисерські шукання І.О.Молостової у жанровому розмаїтті українського оперного мистецтва. – Вісник КНУКіМ. – Серія мистецтвознавство. – 2003. – №9. – С.120-126.

АНОТАЦІЯ

Солов'яненко А.А. Оперно-режисерська діяльність Ірини Молостової. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія і історія культури – Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ, 2005.

На основі аналізу літературних джерел, теле-, кіно- та відеоматеріалів у дисертації розглядається оперно-режисерська діяльність народної артистки України, професора Ірини Олександрівни Молостової. Вперше досліджено витоки української оперної режисури і простежено становлення І.О. Молостової як режисера в контексті розвитку українського оперного театру.

Особливу увагу приділено аспектам діяльності І.О. Молостової, що сприяли формуванню цілісного зв'язку складових синтетичної сценічної дії на засадах театральності та створення нової, більш експресивної сценічної мови. В роботі наголошується, що безспірним свідченням досягнення І.О. Молостovou вершин режисерської майстерності була здійснена нею у Київському державному академічному театрі опери та балету ім. Т.Г. Шевченка постановка опери Д. Шостаковича “Катерина Ізмайлова”.

Вперше також аналізуються оперно-режисерські методи І. Молостової, серед яких основними є: підвищена експресія сценічного рішення, поглиблене психологічне розкриття образів; динамічність музично-сценічного втілення образів-персонажів; організація деталей у цілісність, а також методи роботи з вокалістами над створенням адекватних авторському задумові образів.

Ключові слова: І.О. Молостова, режисер, режисура, лібрето, оперна режисура, опера, оперний театр, сценічна дія, постановка, режисерські методи.

АННОТАЦИЯ

Соловьяненко А.А. Оперно-режиссерская деятельность Ирины Молостовой.
– Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры – Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, 2005.

На основе всестороннего анализа литературных источников, теле-, кино- и видеоматериалов в диссертации рассматривается оперно-режиссерская деятельность народной артистки Украины, профессора Ирины Александровны Молостовой. Впервые исследованы истоки украинской оперной режиссуры и отслежено становление И.А. Молостовой, как режиссера, в контексте развития украинского оперного театра. Особое внимание уделено аспектам деятельности И.А. Молостовой, которые способствовали формированию целостной связи между составными синтетического сценического действия на основе театральности и создания нового, более экспрессивного сценического языка.

В работе подчеркивается, что бесспорным свидетельством достижения И.А. Молостовой вершин режиссерского мастерства была осуществленная ею в Киевском государственном академическом театре оперы и балета им. Т.Г. Шевченко постановка оперы Д. Шостаковича “Катерина Измайлова”.

Впервые также анализируются оперно-режиссерские методы И.А. Молостовой: повышенная экспрессия сценического решения, углубленное психологическое раскрытие образов; динамичность музыкально-сценического воплощения образов-персонажей; организация деталей в целостность, а также методы работы с вокалистами над созданием адекватных авторскому замыслу образов.

В диссертации на основе имеющихся источников (научные статьи, воспоминания и рецензии) теоретически рассмотрен и практически обобщен творческий опыт выдающегося украинского оперного режиссера И.А. Молостовой, определено ее влияние на формирование современных традиций отечественной оперной режиссуры, в том числе в вопросах подготовки нового поколения специалистов в этой сфере музыкально-театрального искусства.

В контексте творчества И.А. Молостовой, его эстетических основ и стилистики всесторонне рассматривается феномен оперно-режиссерского искусства как такового. Роль режиссера как главного координатора создания спектакля, автора его общей концепции и сценического воплощения, организатора театрального коллектива рассмотрена в работе с учетом приоритетности проблемы режиссуры в современном музыкально-театральном искусстве вообще. Отмечена потребность основательного аналитического подхода к изучению соответствующих источников и литературы.

Также подчеркивается необходимость ретроспективного обращения к истокам формирования оперно-режиссерского мастерства И.А. Молоствовой, теоретического обобщения характерных особенностей ее творчества в русле развития отечественных традиций постановки оперных спектаклей второй половины XX в.

В диссертации указывается, что украинская оперная режиссура возникла на основе органичного совмещения особенностей национального фольклора и профессионального театрального искусства. Таким образом, развитие украинского оперного театра в контексте общеевропейского культурного процесса сопровождалось интенсивными поисками новых выразительных средств.

В диссертации обращается внимание на то, что во второй половине XX в., когда происходило профессиональное становление И.А. Молоствовой как режиссера-постановщика, основополагающим принципом театрального процесса стало стремление к созданию целостного оперно-сценического действия. С учетом этого в работе анализируются закономерности выработки и формирования режиссерских принципов мастера в оперном искусстве. Среди последних в работе особо выделены повышенная экспрессия сценического языка, стремление к углубленному психологизму в раскрытии характеров персонажей; оригинальность методики работы с певцами над созданием динамических характеристик образов; своеобразность музыкально-сценического решения образов и пр. Приведенные особенности творческого стиля мастера наиболее характерно отразились в постановке оперы Д. Шостаковича "Катерина Измайлова", новаторская концепция и высокая степень органичности соотношения композиторского замысла и сценического воплощения в которой дают основания считать указанную постановку вершиной оперно-режиссерской деятельности И.А. Молоствовой.

Исходя из анализа развития украинского оперного искусства второй половины XX в., в работе подчеркивается, что по сравнению с прошлыми периодами в нем выработалась новая целостная система образно-смыслового воплощения текста музыкального произведения. Это, в частности, подтверждает режиссерское наследие И.А. Молоствовой, наиболее яркие образцы которого характеризуются целостностью драматургии, глубиной раскрытия характеров героев, новизной образных решений.

В работе отмечается, что с искусствоведческой точки зрения, ярчайшими свидетельствами стремительного творческого роста И.А. Молоствовой как оперного режиссера мирового уровня является ряд осуществленных ею на протяжении конца 60-90-х годов XX в. постановок (произведения М. Мусоргского, П. Чайковского, Н. Леонтовича, Г. Майбороды, Ю. Рожавской) – как на украинской сцене, так и за рубежом. В эти работах окончательно сформировались основные черты ее сценического почерка: экспрессивность и вместе с тем изысканность, подчеркнутый психологизм, исключительное внимание к мельчайшим музыкальным и сценическим деталям в раскрытии как отдельных образов, так и общего замысла.

На основе указанных особенностей в работе четко и всесторонне аргументирована необходимость трактовки творчества И.А. Молостовой как принципиально нового стиля видения и сценической реализации классической и современной оперной драматургии.

Ключевые слова: И.А. Молостова, режиссер, режиссура, либретто, оперная режиссура, опера, оперный театр, сценическое действие, постановка, режиссерские методы.

ANNOTATION

Solov'yanenko A.A. Iryna Molostova's work as an opera-director. – Manuscript.

Thesis for completing program of Ph.D candidate in art sciences. Program 17.00.01 – Theory and History of Culture, Kiev National University of Culture and Arts, Kiev, 2004.

Based on the analysis of literature and video and audio recordings the manuscript analyses opera-director's work of the National Artist of Ukraine, professor Iryna Molostova. Analyzed here for the first time is the genesis of Ukrainian opera directing. Manuscript scrutinizes development of I. Molostova as an opera director within the developmental framework of the Ukrainian Opera Theatre.

Ukrainian opera and directing in it are analysed in the context of professional growth of I. Molostova as director. Close attention is given to work of Molostova to closely integrate parts of stage performance and create more expressive stage language. Thesis concludes that the indisputable peak in the professional growth of I. Molostova was her staging of D. Shostakovich' opera "Katerina Izmailova" at the T. Shevchenko Kiev Opera House. Thesis also deals with the work principles of I. Molostova in the capacity of opera-director.

Opera directing principles of Molostova are analysed here for the first time. Among them: elevated expression of stage developments; deep psychological analysis of the roles; dynamic music and stage apprehension of the roles; compilation of parts into a whole thing, and also methods of work with singers in creating roles adequate to the author's intention.

Key words: I. Molostova, director, direction, opera direction, libretto, opera, opera theatre, stage, performance, director's principles.

Підп. до друку 26.01.05. Формат 60х90 ¹/₁₆. Папір офсетний.
Віддруковано на ризографі. Ум. друк. арк. 0,7. Обл.-вид. арк. 0,9 Зам. 11. Тираж 100

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, Київ, вул. Січневого повстання, 21

АВ 62.259

Мист.

Мист

ЦЕРКОВНО-НАСТАВНИК