

**ФОРСЮК Т. О.**

**Форсюк Тамара Олександрівна**, творча аспірантка кафедри оперної підготовки та музичної режисури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1464-8524>

## **ОПЕРА ДЖ. РОССІНІ «СЕВІЛЬСЬКИЙ ЦИРУЛЬНИК» КРИЗЬ ПРИЗМУ РЕЖИСЕРСЬКОГО АНАЛІЗУ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ**

Розглянуто феномен популярності опери Дж. Россіні «Севільський цирульник» в умовах глобальної комунікації культур різних країн світу, пошуку їхнього діалогу задля взаємодії. Підтверджено **актуальність дослідження**, що передбачає необхідність вирішення проблеми режисерських інтерпретацій опери в контексті відродження росініївського стилю співу відповідно до авторської партитури. Визначено **наукову новизну теми**, яка полягає в окресленні новітніх підходів до трактування опери, виявлених у концептуальному баченні режисерського задуму власного проєкту. Обґрунтовано **мету дослідження** – вирізнити концепт режисерських інтерпретацій опери Дж. Россіні «Севільський цирульник» в умовах нової парадигматики музичного театру. Обрано **методи дослідження**: історико-біографічний; жанрово-стилістичний, порівняльний; інтерпретаційний; прогностичний. Окреслено **основні результати дослідження**, що полягають в наступному: оперу Дж. Россіні «Севільський цирульник» написано на порубіжжі класицизму і романтизму. Доведено, що музичну драматургію опери «Севільський цирульник» Дж. Россіні на лібрето Ч. Стербіні відрізняє від однойменної опери Дж. Паїзієлло (лібрето Дж. Петроселліні) не ілюстративний, як у останнього, а активний характер музики, котрий стимулює сценічну дію у рамках вдало опрацьованого згідно з оперною специфікою першоджерела П. О. Бомарше. Режисерські втілення опери – італійська й російська версії у театрі «Гелікон» (Росія) та дві київські постановки – в Національній опері України й Оперній студії Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського дозволяють констатувати потребу врахування, окрім режисерських підходів, особливостей росініївського співу в амплуа колоратурного мецо-сопрано. Спрогнозовано концептуальне бачення авторкою статті власного проєкту «Севільський цирульник» Дж. Россіні, яке передбачає оригінальний синтез автентичного й модернового інтерпретаційних стилів, традиційних та інноваційних засобів виразності з тяжінням їх до синкретизму на основі поєднання досягнень науки й режисерської практики вітчизняних і зарубіжних митців.

**Ключові слова:** творчість Дж. Россіні, опера «Севільський цирульник», музичний театр, музична драматургія, режисерський аналіз.

**Постановка проблеми.** На початку нового тисячоліття у світовому музичному театрі активізувалися інтеграційні процеси, обумовлені пришвидшенням темпів третьої хвилі глобалізації культури, що вплинуло на репертуарну політику

театрів багатьох держав. Глобальна комунікація спонукає культури різних країн до взаємодії, що передбачає встановлення діалогу на основі формування спільних цінностей. У зв'язку з цим у репертуарі численних музичних театрів зарубіжжя значно збільшився відсоток світової оперної класики, яку митці часто-густо втілюють у рамках міжнародних проєктів. Співпрацюючи, вони знаходять універсальні засоби виразності, співзвучні загальнолюдським цінностям.

Одним із творів, який найчастіше ставлять у провідних театрах світу, стала опера Дж. Россіні «Севільський цирульник». Як і 200 років тому, вона полонить глядачів багатством яскравих мелодій, віртуозністю вокальних партій, невичерпним гумором та оптимізмом.

Глобальна комунікація культур не оминула й терени України, митці якої беруть участь у міжнародних оперних проєктах, збагачуючись зарубіжним досвідом. Але осучаснені в контексті світових тенденцій режисерські інтерпретації класичного репертуару не завжди зрозумілі вітчизняному глядачеві, оскільки не враховують особливостей ментальності, психології сприйняття українського етносу. Вирішення проблеми переосмислення класичних творів в українських реаліях, органічно поєднуючи національні традиції із зарубіжними новаціями, актуалізує дослідження обраної тематики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Особливостям налагодження діалогу культур між країнами в умовах глобальної комунікації присвячена стаття О. Антонюка<sup>1</sup>. Проблеми інтеграції України в світовий культурний простір, що впливають на зміну парадигми вітчизняного мистецтва, розглянуті В. Дудником<sup>2</sup>. Причини відродження інтересу глядача і театральних установ до творчості Дж. Россіні в умовах сьогодення з'ясовані Н. Біляковською<sup>3</sup>. Творчий внесок композитора у формування італійського оперного мистецтва проаналізовано П. Луцкером<sup>4</sup>. Роль Дж. Россіні в еволюційних видозмінах італійської опера-буффа визначена М. Черкашиною<sup>5</sup>. Започаткування спільних міжнародних проєктів – фестивалів італійської опери в Україні досліджував Ю. Станішевський<sup>6</sup>. Особливості режисерських прочитань опери «Севільський цирульник» Дж. Россіні на

---

<sup>1</sup> Антонюк О. В. Соціокультурна динаміка українського соціуму в умовах глобалізації // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ, 2013. № 1 (18). С. 73–82.

<sup>2</sup> Дудник В. О. Інтеграційні процеси української культури у світовий культурний простір // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ, 2012. № 4 (17). С. 10–18.

<sup>3</sup> Беляковская Н. Возрождение оперного творчества Дж. Россини и вокальное амплуа колоратурное меццо-сопрано // Київське музикознавство: зб. статей Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, Київського інституту музики імені Р. М. Глієра. Вип. 35. Матеріали XII Міжнародної науково-практичної конференції «Молоді музикознавці України» 2010 р. Київ, 2010. С. 190–198.

<sup>4</sup> Луцкер П. О месте Россини в истории итальянской оперы // Джоаккино Россини: современные аспекты исследования творческого наследия: сб. статей Киевской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Киев, 1993. С. 25–33.

<sup>5</sup> Черкашина М. Россини-комедиограф и проблемы эволюции итальянской оперы-буффа // Джоаккино Россини: современные аспекты исследования творческого наследия: сб. статей Киевской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Киев, 1993. С. 5–24.

<sup>6</sup> Станішевський Ю. О. Чари італійської опери // Національна опера України. 2001–2011. Київ: Музична Україна, 2012. С. 131–136.

пострадянському просторі висвітлювали: в Росії – Ю. Бедерова<sup>1</sup> та І. Корябін<sup>2</sup>, в Україні – В. Бондарчук<sup>3</sup>.

Базовими для дослідження стали: лібрето<sup>4</sup> й вищезгадані публікації Ю. Бедерової, В. Бондарчука, І. Корябіна. Огляд наукових розвідок засвідчив переважання музикознавчого аспекта і малу вивченість театрознавчої складової.

Мета дослідження – визначити концепт режисерських інтерпретацій опери Дж. Россіні «Севільський цирюльник» в умовах нової парадигматики музичного театру.

### **Завдання дослідження:**

- 1) з'ясувати особливості оперної творчості Дж. Россіні, місце «Севільського цирюльника» в її контексті;
- 2) окреслити специфіку музичної драматургії опери, її відмінності від твору Дж. Паїзієлло;
- 3) розглянути знакові режисерські втілення опери в умовах постмодерної театральної естетики;
- 4) визначити вектор концептуального бачення режисерського задуму власного мистецького проєкту.

**Методи дослідження:** історико-біографічний – для розуміння особливостей творчості Дж. Россіні в контексті формування італійського оперного мистецтва; жанрово-стилістичний, порівняльний – для пошуку специфіки музичної драматургії «Севільського цирюльника» Дж. Россіні, відмінностей опери від однойменного твору Дж. Паїзієлло; інтерпретаційний – для аналізу режисерських утілень опери доби постмодерну; прогностичний – для визначення вектора концептуального бачення режисерського задуму власного проєкту.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Музично-театральне мистецтво сьогодення характеризується відродженням інтересу до оперної спадщини композитора Дж. Россіні, більшість творів якого на довгі роки була майже забутою. Зростання популярності творчості композитора проявилось у поверненні маловідомих опер у репертуар провідних музичних театрів світу, програми престижних оперних фестивалів тощо. «Відродження оперної спадщини Россіні стало можливим здебільшого завдяки тому, що з'явилися вокалісти, здатні виконувати його музику, які володіли россініївським стилем співу, були наділені саме тими особливостями голосу, котрих вимагав від виконавців маестро. <...> Його опери потребували від співаків нових умінь: широкого діапазону, більш вишуканої динаміки, тембрової різноманітності, поєднання кантилени та віртуозності. <...> У своїх операх Россіні урівноважує два начала: кантилену і віртуозність»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Бедерова Ю. BUONA SERA, «ГЕЛИКОН». «Севільський цирюльник» на московской сцене и в итальянском стиле // Новая русская музыкальная критика. 1993–2003: в 3 т. Т. 1: Опера. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. С. 191–193.

<sup>2</sup> Корябин И. Сколько голосов у Розины? // Музыкальная жизнь. 2007. № 9. С. 17, 18.

<sup>3</sup> Бондарчук В. «Севільський цирюльник» Джоаккіно Россіні // Дмитро Гнатюк: оперний співак, музичний режисер та педагог: монографія. Кам'янець-Подільський: видавець ПП Зволейко Д. Г., 2018. С. 316–322; 517–519.

<sup>4</sup> Каспер Г., Каспер К. Севільський цирюльник // Краткие либретто опер Россини. Санкт-Петербург: Композитор \* Санкт-Петербург, 2018. С. 119–132.

<sup>5</sup> Беляковская Н. Возрождение оперного творчества Дж. Россини и вокальное амплуа колоратурное меццо-сопрано // Київське музикознавство: зб. статей Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, Київського інституту музики імені Р. М. Глієра. Вип. 35. Матеріали XII Міжнародної науково-практичної конференції «Молоді музикознавці України» 2010 р. Київ, 2010. С. 191, 192.

Композитора Дж. Россіні характеризували як «італійського Моцарта» (Стендаль), «Наполеона цілої музичної епохи» (Дж. Манзіні). Початок його композиторської творчості збігся з періодом глибокої кризи в італійській опері. Дж. Россіні, спираючись на традиції доби Просвітництва, зумів синтезувати досягнення різних оперних шкіл Італії та повернув національній опері в ХІХ столітті становище лідера західноєвропейського музичного театру. Продовжуючи моцартівську лінію європейського музичного мистецтва, композитор у ньому знаходив ресурси оновлення оперної драматургії, шляхи збагачення сценічних характерів<sup>1</sup>.

Найпопулярнішим і широко розповсюдженим в афішах музичних театрів світу став «Севільський цирульник» Дж. Россіні. Будучи палким прихильником світової комедіографії ХVІІ–ХVІІІ століть, композитор за основу сюжету взяв однойменну п'єсу П. О. Бомарше, в якій його увагу привернув не соціальний бік конфлікту між дворянством і нижчим станом суспільства, а іскрометна дотепна інтрига, що стрімко розвивалася.

Перед Дж. Россіні до цієї комедії зверталось кілька композиторів. Найвдалішим вважався варіант Дж. Паїзіелло. Цей італійський митець відіграв важливу роль у формуванні оперного буфонного стилю та утвердженні його канонів, що передбачали перебільшену емоційність, характерність амплу масок-образів, грубуватий комізм у дусі балаганного театру. Однак росініївські персонажі вже були не масками, а реальними людьми – смішними й водночас сповненими чарівності, здатними щиро радіти й журитися. Особливо це стосувалося образу головного героя Фігаро, який обводив навколо пальця Бартоло і допомагав закоханим побратися.

Починаючи працювати над оперою, Дж. Россіні насамперед відмовився від лібрето Дж. Петроселліні, вважаючи його недосконалим, та запропонував написати нове поету-початківцю Ч. Стербіні, що той і зробив за 12 днів. У його лібрето немає філософських міркувань, соціальної сатири і втілення передових ідей періоду наближення Великої Французької революції 1789 року. Натомість присутні веселощі, комізм положень. Згідно з традиціями італійської комічної опери, лібретист і композитор максимально розвинули й підсилили відповідні моменти сюжету. В опері змінилися образи графа Альмавіви і його слуги Фігаро, а також місце дії.

Знаючи любов публіки до Дж. Паїзіелло та його творіння, Дж. Россіні вирішив заручитися підтримкою старого автора, якому повідомив про свій задум. Той схвалив його, побажавши молодшому колезі великих успіхів. У листі до Дж. Паїзіелло Дж. Россіні пояснив, що не має наміру змагатися з ним, а просто хоче попрацювати над цим сюжетом, який йому дуже подобався.

Аби остаточно убезпечити себе від порівнянь і критики з боку шанувальників Дж. Паїзіелло, Дж. Россіні та Ч. Стербіні назвали оперу «Альмавіва, або Марна обережність». Ідейним стрижнем твору стало прославлення гострого розуму та сміливості представника нижчого стану суспільства, висміювання відсталості, тупості й лицемірства аристократії.

Опера має дві дії із двома сценами й фіналом у першій і двома розгорнутими картинками у другій. В основі будови опери лежить традиційне чергування речитативних сцен і пісенних завершених номерів.

Музична драматургія опери Дж. Паїзіелло була точніше пристосована до літературного першоджерела П. О. Бомарше: музичні номери розташовувались у визначених зручних місцях і ніби ілюстрували сюжет. Текст лібрето росініївського

---

<sup>1</sup> Черкашина М. Россіні-комедіограф и проблемы эволюции итальянской оперы-буффа // Джоаккино Россіні: современные аспекты исследования творческого наследия: сб. статей Киевской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Киев, 1993. С. 5, 6.

«Цирульника» повністю відповідає специфіці оперного жанру, допомагаючи рухати сценічну дію вперед. До того ж, Дж. Россіні використав у *opera-buffa* багато прийомів *opera-seria*, не обтяжуючи комедійного стилю і підсилюючи викривальний характер гумору, як у арії «Поговір».

Увертюра відображає життєрадісну атмосферу твору. Музика стрімка, легка, блискуча. Вона не має програмної основи, побудована на самостійному мелодичному музичному матеріалі (не пов'язаному з темами опери), викладена в сонатній формі без розробки з повільним вступом і кодою. У ній зосереджено типові риси інструментального письма Дж. Россіні: звучання оркестру вирізняється прозорістю, оркестрові *stretto* надають йому яскраво театрального характеру. Такі прискорення, улюблені композитором, дали привід жартівливо називати Дж. Россіні «паном *crescendo*».

Оркестрова партія в опері виконує роль акомпанементу. Фактура близька до побутового інструментального стилю, зокрема гітарного. Гармонія вельми проста.

Засоби оркестрової виразності спрямовані на створення яскравих сценічних характеристик. Використовуються звукозображальні ефекти (картина грози, 2 дія). Оркестр підтримує стрімкий комедійний темп усього твору. Россіні прекрасно володів прийомами гайднівського та моцартівського симфонізму. Незвичні модуляції супроводжують несподівані повороти у розвитку дії. Із цього приводу сучасники казали: «Замість того, щоб пройти в двері, він стрибає у вікно».

В опері ретельно підкреслено комічні ситуації. Ефект досягається двома способами: повною відповідністю музичної драматургії та сюжетно-образної концепції і контрастністю музики й сценічної дії.

Кожен герой опери має арію. В аріях відбиваються типові риси характеру дійових осіб. Дж. Россіні створив музичні образи за допомогою вокальних, мелодичних та інших засобів, у чому бере участь і оркестр. Віртуозний вокальний стиль (колоратури, пасажі тощо) поєднується з індивідуалізованими інтонаційними прийомами для втілення портретних рис персонажів.

Екстраполюючи особливості музичної драматургії опери на режисерське прочитання твору в умовах пострадянського та європейського простору, можна визначити ознаки різних підходів до здійснення театральних постановок.

Вистава «Севільський цирульник» Дж. Россіні у московському театрі «Гелікон» 1998 року являла собою спільний італо-російський проект, що, скоріше, нагадував майстер-клас італійських митців. Молодий диригент Е. Маццола – представник сучасної формації – приїхав навчити творчий склад російського експериментального режисерського театру блискучому та «повітряному» колоратурному стилю Дж. Россіні. Він вдавався до скажених темпів, із якими музиканти й співаки ледве могли впоратися. Постановка А. ді Барі реалізовувалася з урахуванням заданого диригентом темпу в традиційному стилі, незвичному для скандальних прем'єр «Гелікону», та відрізнялася легкістю і стильністю. Режисура А. ді Барі та сценографія М. Россі були витримані в жанрі комедії дель арте і підкреслювали витончену ігрову умовність, масковість героїв і самої дії. Обидва склади російських виконавців були виразними в акторській грі, що засвідчувало правильність визначених рольових завдань і забезпечення їхнього втілення. Парадоксальність результату проекту полягала в тому, що сценічна складова перевершила вокальну, яка потребує багато зусиль в опануванні російського стилю співу.

«Севільський цирульник» у тому ж театрі «Гелікон» 2007 року являє собою повну протилежність версії 1998-го. Режисер – художній керівник театру Д. Бертман у співдружності з постійним сценографічним тандемом І. Ніжним і Т. Тулуб'євою створив яскравий, видовищний спектакль у стилі італійського майданного театру

масок із неймовірною, гіперболізованою гротесковістю. До оригінальної росіївської партитури за задумом постановочної групи було додано багато сторонніх звуків, не передбачених композитором: скрегіт, гуркіт, сторонні волюнтаристські репліки героїв і балаганно-хорового мімансу. За свідченням рецензента І. Корябіна: «Граціозно-повітряна росіївська drama comico перевтілилася в бруталне естрадне шоу, якщо хочете, розхожий мюзикл із підтанцюваннями, з притаманними йому рисами маскульту»<sup>1</sup>. Волею режисера образ Берти – служниці Розіни – вирішено у гротесковому стилі «а ля рюс» із виконанням арії російською мовою на музичну обробку композитором танцювальної мелодії «Ты поди, моя коровушка, домой». Усі ці режисерські «новації», без сумніву, є приводом для дискусії на тему: сучасна оперна режисура – новаторство чи авантюризм?

Режисерські втілення «Севільського цирульника» Дж. Россіні, здійснені Д. Гнатюком на сценах Національної опери України та Оперної студії НМАУ ім. П. І. Чайковського, проаналізовані у монографії В. Бондарчука<sup>2</sup>, свідчать про трактування твору в автентичному, історично достовірному стилі. І хоча вони не відображають сьогоденних новацій в оперній режисурі, їхнє схвальне сприйняття вітчизняним глядачем підтверджує врахування постановником особливостей ментальності й психології українського соціуму.

Спираючись на результати дослідження музичної драматургії опери Дж. Россіні та їхніх режисерських утілень, авторка статті сформулювала власне концептуальне бачення мистецького проєкту «Севільський цирульник». Постановку за оперою Дж. Россіні буде вирішено в інноваційному поєднанні автентичного та модернового стилів з урахуванням традиційної локації сценічного майданчика однієї з театральних установ України. У виставі задіюватимуться оркестр, солісти, хор і балет.

У сценографії передбачається органічне поєднання традиційних декорацій з інноваційними арттехнологіями (відео та лазерна проекція), елементами сценічного дизайну й костюмами, стилізованими під персонажів комедії дель арте. Можливе застосування сцени-трансформера для динамічної зміни мізансцен у відповідності до темпоритму опера-buffa.

Для наближення до росіївського оригінального задуму образи героїв опери інтерпретуватимуться не в масковому стилі комедії дель арте, а у зовнішніх проявах характерних рис персонажів під впливом поглибленої психологізації ролевих завдань.

Враховуючи жанр опера-buffa, всі засоби виразності – музика, спів, речитатив, пластика, акторська гра, доповнені костюмами, аксесуарами, сценографією, світлом, органічно взаємодіятимуть, наближаючись до однієї з перспективних тенденцій сучасного музичного театру – синкретизму. Оптимізація змісту й форми, драматургічної та видовищної складових вистави забезпечить її художню цілісність і справить певний емоційний вплив на глядача.

**Висновки.** Музичну драматургію опери «Севільський цирульник» Дж. Россіні на лібрето Ч. Стербіні відрізняє від однойменної опери Дж. Паїзієлло (лібрето Дж. Петроселліні) не ілюстративний, як у останнього, а активний характер музики, котрий стимулює сценічну дію у рамках вдало опрацьованого згідно з оперною специфікою першоджерела П. О. Бомарше.

---

<sup>1</sup> Корябин І. Скільки голосів у Розіни? // Музикальна життя. 2007. № 9. С. 17.

<sup>2</sup> Бондарчук В. «Севільський цирульник» Джоаккіно Россіні // Дмитро Гнатюк: оперний співак, музичний режисер і педагог: монографія. Кам'янець-Подільський: видавець ПП Зволейко Д. Г., 2018. С. 316–322, 517–519.

Режисерські втілення опери – італійська й російська версії у театрі «Гелікон» (Росія) та дві київські постановки – в Національній опері України й Оперній студії Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського дозволяють констатувати потребу врахування, окрім режисерських підходів, особливостей російсько-українського співу в амплуа колоратурного мецо-сопрано.

Концептуальне бачення авторкою статті власного проєкту «Севільський цирюльник» Дж. Россіні передбачає оригінальний синтез автентичного й модернового інтерпретаційних стилів, традиційних та інноваційних засобів виразності з тяжінням їх до синкретизму на основі поєднання досягнень науки й режисерської практики вітчизняних і зарубіжних митців.

*Стаття надійшла до редакції 08.09.2021 року*

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк О. В. Соціокультурна динаміка українського соціуму в умовах глобалізації // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ, 2013. № 1 (18). С. 73–82.
2. Бедерова Ю. BUONA SERA, «ГЕЛИКОН». «Севільський цирюльник» на московській сцені і в італійському стилі // Новая русская музыкальная критика. 1993–2003: в 3 т. Т. 1: Опера. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. С. 191–193.
3. Беляковская Н. Возрождение оперного творчества Дж. Россини и вокальное амплуа колоратурное мецо-сопрано // Київське музикознавство: зб. статей Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, Київського інституту музики імені Р. М. Глієра. Вип. 35. Матеріали XII Міжнародної науково-практичної конференції «Молоді музикознавці України» 2010 р. Київ, 2010. С. 190–198.
4. Бондарчук В. «Севільський цирюльник» Джоаккіно Россіні // Дмитро Гнатюк: оперний співак, музичний режисер та педагог: монографія. Кам'янець-Подільський: видавець ПП Зволейко Д. Г., 2018. С. 316–322, 517–519.
5. Дудник В. О. Інтеграційні процеси української культури у світовий культурний простір // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ, 2012. № 4 (17). С. 10–18.
6. Каспер Г., Каспер К. Севільський цирюльник // Краткие либретто опер Россини. Санкт-Петербург: Композитор \* Санкт-Петербург, 2018. С. 119–132.
7. Корябин И. Сколько голосов у Розины? // Музыкальная жизнь. 2007. № 9. С. 17, 18.
8. Луцкер П. О месте Россини в истории итальянской оперы // Джоаккино Россини: современные аспекты исследования творческого наследия: сб. статей Киевской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Киев, 1993. С. 25–33.
9. Станішевський Ю. О. Чари італійської опери // Національна опера України. 2001–2011. Київ: Музична Україна, 2012. С. 131–136.
10. Черкашина М. Россини-комедиограф и проблемы эволюции итальянской оперы-буффа // Джоаккино Россини: современные аспекты исследования творческого наследия: сб. статей Киевской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Киев, 1993. С. 5–24.

### REFERENCES

1. Antonyuk O. (2013). Sociocultural dynamics of Ukrainian society in the context of globalization [Sotsiokul'turna dynamika ukrayins'koho sotsiumu v umovakh hlobalizatsiyi] Journal of the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: scientific journal [Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho: naukovyy zhurnal]. Kyiv, №1 (18). P. 73–82 [in Ukrainian].
2. Bederova Y. (2015). BUONA SERA, "HELICON". "Barber of Seville" on the Moscow stage and in the Italian style [BUONA SERA, «HELYKON». «Sevyl'skyu tsyryul'nyk» na moskovskoy stsene i v ital'yanskom style] New Russian music criticism 1993-2003. In the 3rd. Vol. 1: Opera. [Novaya russkaya muzykal'naya krytyka 1993-2003. V 3-t. T. 1: Opera]. Moscow: New Literary Review. P. 191–193 [in Russian].

3. Belyakovskaya N. (2010). Revival of opera by G. Rossini and vocal role coloratura mezzo-soprano [Vozrozhdenye opernoho tvorchestva Dzh. Rossyny y vokal'noe amplua koloraturnoe metstso-soprano] Kiev Musicology: a collection of articles of the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, R. Glier Kiev Institute of Music [Kyyivs'ke muzykoznavstvo: zbirka statey Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovsk'oho, Kyyivs'koho instytutu muzyky imeni R. M. Hliera.]. V. 35. Proceedings of the XII International Scientific and Practical Conference: Young Musicologists of Ukraine 2010. Kyiv. P. 190–198 [in Russian].
4. Bondarchuk V. (2018). "Il Barbiere di Seviglia" by Gioacchino Rossini [«Sevil's'kyi tsyrul'nyk» Dzhhoakkino Rossini] Dmitry Hnatiuk: opera singer, music director and teacher: monograph. [Dmytro Hnatiuk: opernyy spivak, muzychnyy rezhys'er ta pedahoh: monohrafiya]. Kamyanets-Podilsky, publisher P. Zvoleyko DG., P. 316–322; 517–519. [in Ukrainian].
5. Dudnyk V. (2012). Integration processes of Ukrainian culture in the world cultural space [Intehratsiyni protsesy ukrayins'koyi kul'tury u svitovyy kul'turnyy prostir] Journal of the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: scientific journal. [Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovsk'oho: naukovyy zhurnal]. Kyiv, №4 (17). P. 10–18. [in Ukrainian].
6. Casper G., Casper K. (2018). Seville barber [Sevil's'kyi tsyrul'nyk] // Short librettos of Rossini's operas [Kratkye lybretto oper Rossyny]. St. Petersburg: Composer \* St. Petersburg. P. 119–132. [in Russian].
7. Koryabin I. (2007). How many voices does Rosina have? [Skol'ko holosov u Rozyny?] Musical life [Muzykal'naya zhyzn'], №9. P. 17–18. [in Russian].
8. Lutsker P. (1993). On the place of Rossini in the history of Italian opera [O meste Rossyny v ystoriy ytal'yanskoy opery] // Gioacchino Rossini: modern aspects of the study of creative heritage: a collection of articles of the P. Tchaikovsky Kiev State Conservatory [Dzhhoakkino Rossini: sovremennye aspekty yssledovanyya tvorcheskoho nasledyya: sbornyk statey Kyevs'koy hosudarstvennoy konservatoryy ymeny P. Y. Chaykovsk'oho]. Kiev. P. 25–33. [in Russian].
9. Stanishevsky Y. (2012). Charms of Italian opera [Chary italiys'koyi opery] // National Opera of Ukraine 2001–2011 [Natsional'na opera Ukrayiny 2001–2011]. Kyiv: Musical Ukraine. P. 131–136. [in Ukrainian].
10. Cherkashina M. (1993). Rossini-comedian and the problems of the evolution of the Italian opera-buff [Rossini-komediograf I problemy evolyutsyy ital'yanskoy opery-buffa] // Gioacchino Rossini: modern aspects of the study of creative heritage: a collection of articles of the P. Tchaikovsky Kiev State Conservatory [Dzhhoakkino Rossini: sovremennye aspekty yssledovanyya tvorcheskoho nasledyya: sbornyk statey Kyevs'koy hosudarstvennoy konservatoryy ymeny P. Y. Chaykovsk'oho]. Kiev. P. 5–24. [in Russian].

### **FORSIUK TAMARA**

**Forsiuk Tamara**, creative postgraduate student of the Department of Opera Training and Music Directing of Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1464-8524>

## **OPERA BY G. ROSSINI "IL BARBIERE DI SEVIGLIA" THROUGH THE PRISM OF DIRECTOR'S ANALYSIS OF A CREATIVE ARTISTIC PROJECT**

The phenomenon of popularity of the opera «Il Barbiere di Seviglia» by G. Rossini in the context of the global communication of cultures from different countries of the world, the search for a dialogue to their interaction is considered.

**The relevance of the research** suggests the need to solve the problem of director's interpretations of the opera in the context of the revival of the Rossini style of singing in accordance with the author's score.

**The scientific novelty** is determined by defining new approaches to the interpretation of the opera, identified in the conceptual vision of the director's idea of his own project.

**The purpose of the study** is to determine the concept of director's interpretations of the opera by G. Rossini «Il Barbiere di Seviglia» in the context of the new paradigmatics of musical theater.

**Research methods** selected: historical and biographical — to clarify the features of the work by G. Rossini in the context of the formation of Italian opera; genre-stylistic, comparative — to outline the



specifics of the musical drama «Il Barbiere di Seviglia» by G. Rossini, its differences from the work of the same name by G. Paisiello; interpretive — to consider the directorial versions of postmodern opera; prognostic — to determine the vector of the conceptual vision of the director's idea of his own project.

**The main results and conclusions** of the study are in the following aspects. It has been found that G. Rossini's opera «Il Barbiere di Seviglia», written on the border of classicism and romanticism, laid the foundation for a new style - Italian romantic opera, which influenced the formation of European national opera schools. It is proved that the musical dramaturgy of G. Rossini's opera «Il Barbiere di Seviglia» by S. Sterbini's libretto differs from J. Paisiello's opera of the same name by Petrofellini's libretto, which is not illustrative as in the latter, specifics of the original source by P. Beaumarchais. The director's incarnations of the opera are the Italian and Russian versions at the Helicon Theater, Russia, and two versions at the National Opera of Ukraine and the Academy's Opera Studio. The conceptual vision of the graduate student of her own project «Il Barbiere di Seviglia» by G. Rossini is predicted, which provides an original synthesis of authentic and modern interpretive styles, traditional and innovative means of expression with their tendency to syncretism based on a combination of scientific achievements and domestic directors.

**Keywords:** creativity G. Rossini, opera «Il Barbiere di Seviglia», musical theatre, musical drama, director`s analysis.

### **Форсюк Т. А. Опера Дж. Россини «Севильський цирюльник» сквозь призму режиссерского анализа творческого проекта**

Рассмотрен феномен популярности оперы Дж. Россини «Севильський цирюльник» в условиях глобальной коммуникации культур разных стран мира, поиска диалога к их взаимодействию.

**Актуальность исследования** предполагает необходимость решения проблемы режиссерских интерпретаций оперы в контексте возрождения россиниевского стиля пения в соответствии с авторской партитурой.

Определена **научная новизна**, заключающаяся в определении новых подходов к интерпретации оперы, выявленных в концептуальном видении режиссерского замысла собственного проекта.

Обоснована **цель исследования** – определить концепт режиссерских интерпретаций оперы Дж. Россини «Севильський цирюльник» в условиях новой парадигматики музыкального театра.

Избраны **методы исследования:** историко-биографический – для выяснения особенностей творчества Дж. Россини в контексте формирования итальянского оперного искусства; жанрово-стилистический, сравнительный – для определения специфики музыкальной драматургии «Севильского цирюльника» Дж. Россини, ее отличий от одноименного произведения Дж. Паизиелло; интерпретационный – для рассмотрения режиссерских воплощений оперы эпохи постмодерна; прогностический – для определения вектора концептуального видения режиссерского замысла собственного проекта.

Определены **основные результаты и выводы исследования**, заключающиеся в следующих аспектах. Выяснено, что опера Дж. Россини «Севильський цирюльник» написана на рубеже классицизма и романтизма. Доказано, что музыкальную драматургию оперы «Севильський цирюльник» Дж. Россини на либретто Ч. Стербини отличают от одноименной оперы Дж. Паизиелло с либретто Дж. Петроселлини не иллюстративный, как у последнего, а активный характер музыки, который движет сценическое действие благодаря удачно переработанному в контексте оперной специфики первоисточнику П. О. Бомарше. Режиссерские воплощения оперы – итальянская и русская версии в театре «Геликон» (Россия) и две киевские версии – в Национальной опере Украины и Оперной студии Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского позволяют констатировать необходимость учета, кроме режиссерских подходов, особенностей россиниевского пения в амплуа колоратурного меццо-сопрано. Спрогнозировано концептуальное видение автора статьи собственного проекта «Севильський цирюльник» Дж. Россини, которое предусматривает оригинальный синтез аутентичного и современного интерпретационных стилей, традиционных и инновационных средств выразительности с их тяготением к синкретизму на основе сочетания достижений науки и режиссерской практики отечественных и зарубежных деятелей искусства.

**Ключевые слова:** творчество Дж. Россини, опера «Севильский цирюльник», музыкальный театр, музыкальная драматургия, режиссерский анализ.