

ПЕТРЕНКО О. В.

Петренко Оксана Володимирівна, творча аспірантка кафедри оперної підготовки та музичної режисури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8488-9024>

ОПЕРЕТА ЖАКА ОФФЕНБАХА «КЛЮЧ НА БРУКІВЦІ»: СУЧАСНИЙ РЕЖИСЕРСЬКО-АНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ

Розглянуто феномен жанру оперети в контексті малих форм, творчість Ж. Оффенбаха крізь призму режисерських пошуків та експериментів у сучасному музичному театрі на прикладі твору «Ключ на бруківці». З'ясовано актуальність дослідження, що полягає у потребі переосмислення й модернізації жанру оперети в нових історичних умовах у руслі сучасних наукових ракурсів. Окреслено мету розвідки – визначення оригінальних режисерських підходів до утілень оперети Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці» з урахуванням особливостей її музичної драматургії.

Обрано методи дослідження: історико-біографічний, жанрово-стилістичний, інтерпретаційний, прогностичний. Простежено метаморфози жанру оперети в нових соціокультурних умовах, з'ясовано актуальність сучасних звернень митців до названої тематики. Виокремлено місце оперети «Ключ на бруківці» у періодизації творчої діяльності Ж. Оффенбаха, специфіку її фабули та музичної драматургії. Проаналізовано вектори режисерських трактувань оперети у контексті переосмислення авторської концепції твору згідно з реаліями сьогодення. Визначено наукову новизну публікації – пошук оригінального режисерського вирішення вистави, подальших шляхів сценічного життя твору та дослідження творчості Ж. Оффенбаха у контексті модернізації жанру оперети відповідно до сучасних запитів публіки й можливостей театральної сцени.

Ключові слова: творчість Ж. Оффенбаха, музичний театр, музична режисура, оперета Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці».

Постановка проблеми. З початком розвитку та інтенсивного поширення інформаційних ресурсів у ХХІ столітті виникає нагальна потреба у динамізації сучасних вистав шляхом пришвидшення темпоритму змін мізансцен, використання новітніх арттехнологій, поглиблення концепції вистави за рахунок психологізації образів та інших прийомів театрального мистецтва.

Жанр оперети є близьким теперішньому глядачеві, оскільки тяжіє до розважальності. Більшості творів цього типу притаманна легкість, необтяжливість сюжету і його позитивна розв'язка. Нинішня публіка, яка постійно дістає стрес через новини, пов'язані з пандемією коронавірусу та економічною кризою, скоріше, піде в театр розважитись, аніж учергове замислиться про складні життєві колізії, яких і так із надлишком вистачає у повсякденні. Тому в умовах соціокультурних і медичних викликів людям важливо відновлювати ментальне здоров'я і покращувати настрій, переглядаючи вистави з органічним поєднанням побутово-розважального та пізнавально-виховного компонентів. Цим критеріям якнайкраще відповідає оперета, особливо її малі форми, для яких характерна мобільність. Адже з такими виставами

можна легко гастролювати й демонструвати їх у різноманітних локаціях: театрах, артцентрах, палацах культури і мистецтв тощо.

Хоча жанр оперети і відповідає викликам сьогодення, але, обираючи його для постановки, режисери часто-густо гублять змістове наповнення твору за яскравою обгорткою форми. Адже, якщо фокусувати увагу лише на створенні блискучого шоу, можна втратити ідею, яку хотів донести до глядачів автор. Тож режисерам важливо вміти дотримуватися балансу форми і змісту, особливо в такому яскравому жанрі, як оперета. Задля успішності вистави потрібно оптимізувати ці дві складові та знайти їхнє органічне поєднання у синтезі різних видів мистецтва.

У цьому ракурсі дослідників і постановників приваблює творчість Ж. Оффенбаха. Проблематика його творів заторкує вади суспільства, характерні для різних епох, тобто є позачасовою. Вона загострюється за допомогою музики композитора. Як наслідок, його оперети входять до репертуару провідних театрів світу і сьогодні. Актуальність теми даного дослідження обумовлена потребою модернізації жанру оперети в нових історичних умовах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанр оперети загалом і творчість Ж. Оффенбаха, зокрема в сучасних реаліях, привертають увагу не тільки митців, а й науковців. Театральне мистецтво доби глобалізації, зміни його парадигми під впливом масової культури розглядали А. Асоян¹, А. Борисова², А. Зімбулі³. Метаморфози оперети в нових соціокультурних умовах дослідили Ю. Коваленко⁴, І. Ковальська⁵, Ю. Станішевський⁶, які фокусувалися на складнощах оновлення жанру в період домінування мюзиклу і рок-опери. З. Кракауер⁷ і Л. Трауберг⁸ зосередилися на феномені творчості композитора у мистецькому контексті епохи, окресливши її періодизацію. Окрему групу становлять наукові роботи І. Соллертинського⁹, М. Янковського¹⁰. Особливостям розвитку оперети на вітчизняних теренах присвятив статтю М. Волков¹¹.

Огляд наукового доробку дозволяє констатувати інтерес дослідників до музикознавчого й театрознавчого аспектів обраної теми і водночас засвідчує фрагментарність розвідок щодо режисерсько-мистецтвознавчої складової.

¹ Асоян А. Современное искусство: продолжение диалога или смена парадигмы? // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2016. С. 11–15.

² Борисова А. Постмодернизм и проблемы формирования новой массовой культуры // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2016. С. 93–95.

³ Зімбулі А. Искусство в контексте глобализации: этические аспекты // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2016. С. 19–21.

⁴ Коваленко Ю. Український театр музичної комедії: зміна пріоритетів // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наукових праць. Вип. 20. Мистецтво: «від існуючого до виникаючого». Харків: ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. С. 254–262.

⁵ Ковальська І. От оперетты к мюзиклу: к вопросу об исторической логике развития музыкальной комедии // Музичне мистецтво і культура: науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової. Вип. 8. Кн. 2. Одеса: Друкарський дім, 2007. С. 146–148.

⁶ Станішевський Ю. Нелегкий шлях легкого жанру // Музика. 2009. № 1(372). С. 12–14.

⁷ Кракауер З. Жак Оффенбах и Париж его времени. Москва: Аграф, 2000. 416 с.

⁸ Трауберг Л. Жак Оффенбах и другие. Москва: Искусство, 1987. 320 с.

⁹ Соллертинский И. Оффенбах. Москва: Госмузиздат, 1962. 35 с.

¹⁰ Янковский М. Искусство оперетты. Москва: Советский композитор, 1982. 278 с.; Он же. Оперетта. Возникновение и развитие жанра в СССР. Ленинград; Москва, 1937. 447 с.

¹¹ Волков М. Біля джерел української оперети // Музика. 1998. № 4(316). С. 26–28.

Аналітичним матеріалом слугували постановки оперети «Ключ на бруківці» у режисерських версіях Луїджі Ді Ганджі та Уго Джакомацці (Luigi Di Gangi, Ugo Giacomazzi) в театрі Maggio Musicale Fiorentino 2019 року (Австрія) і Богдана Струтинського у Київському національному академічному театрі оперети 2009-го.

Мета дослідження – визначення оригінальних режисерських підходів до утілень оперети Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці» у контексті особливостей музичної драматургії твору.

Завдання дослідження:

розглянути метаморфози жанру оперети в нових соціокультурних умовах, з'ясувати актуальність сучасних звернень митців до обраної тематики;

виокремити місце оперети «Ключ на бруківці» у контексті періодизації творчої діяльності Ж. Оффенбаха, визначити особливості її фабули та музичної драматургії;

проаналізувати вектори режисерських інтерпретацій твору в плані переосмислення авторської концепції відповідно до реалій сьогодення.

Методи дослідження: історико-біографічний, пов'язаний із періодизацією творчості композитора; жанрово-стилістичний, що висвітлює музичну драматургію оперети; інтерпретаційний – для виявлення особливостей різних постановок «Ключа на бруківці»; прогностичний, котрий допомагає окреслити перспективи сценічних інтерпретацій означеної тематики та її подальших наукових розробок.

Виклад основного матеріалу дослідження. Оперета – музично-театральний твір із необтяжливим сюжетом, що закінчується хепі-ендом, в якому поєднуються вокальна та інструментальна музика, розмовні діалоги, танець та елементи естрадного мистецтва. Внаслідок синтезу таких складових утворюється дуже демократичний і досить «легкий» музичний жанр, котрим в усі часи захоплювалися мільйони людей різного віку й соціального статусу.

З'явившись у середині XIX століття, оперета в різних країнах набула специфічних національних проявів, залишаючись незмінною за характерними ознаками в драматургічній і музичній основі. Сформувавшись на підмостках театру естради, жанр водночас започаткував певні принципи музичного театру, що передбачають вдаль поєднання іноді протилежних підходів до реалізації вистав. Успішно розвиваючись і набуваючи нових рис під впливом театральної естетики модерну, оперета у середині XX століття стала втрачати позиції, поступаючись місцем своїм нащадкам – мюзиклу та рок-опері, які мали ширший тематичний, драматургічний діапазон і сучасні засоби виразності, відповідні театральній естетиці постмодерну. Відродження оперети відбулося на межі XX–XXI століть, оскільки мюзикл і рок-опера, тяжіючи до втілення складних драматургічних колізій, не змогли замінити основного призначення оперети – задовольняти потребу глядача в релаксації завдяки легкості, святковості, оптимістичності.

Засновником оперети вважають Ж. Оффенбаха відтоді, коли 1855 року на сцені театру «Буф-Паризьєн» («Bouffes-Parisiens theatre») у Парижі він представив глядачам виставу під назвою «Двоє сліпих» («Les deux aveugles»). Саме цей твір увійшов в історію музичного театру як «первісток» нового жанру.

Ж. Оффенбах – французький композитор німецького походження. Майже кожна його оперета позначена сатиричним поглядом на життя: автор висміює снобізм, властивий вищим прошаркам європейського суспільства, окремим особам – тогочасним можновладцям і політичним діячам. Більшості творів композитора не властива сентиментальність. Навпаки, його оперети вирізняють яскрава іронія, дотепність і позитивний настрій.

Творчість Ж. Оффенбаха поділяється на три періоди: ранній, центральний (паризький) і пізній. Для раннього періоду характерний пошук власного стилю,

музичні експерименти, пов'язані зі становленням нового жанру. Центральний період творчості композитора припав на панування у театральному мистецтві гедоністичної естетики «паризького життя» доби Другої імперії, відзначився удосконаленням стилістики, яскраво вираженою індивідуальністю у творах. Саме тоді постала оперета «Ключ на бруківці».

Під час пізнього періоду Ж. Оффенбах пробував писати в інших жанрах (опера «Казки Гофмана»). Митця спіткала творча криза, адже столиця легковажної Франції його майже забула. Він продовжував старанно працювати, але відзначав, що примхлива публіка переситилася його творіннями і з кожним роком здивувати й розсмішити глядача стає все складніше.

Попри те, що авторству Ж. Оффенбаха належать понад 110 сценічних творів і значна кількість інструментальних композицій, прославився він саме оперетами. Вони являють собою синтез соціальної сюжетної сатири, цікавих мелодій і яскравих, динамічних танців, часом провокаційних для своєї епохи. Завдяки таланту й працьовитості Ж. Оффенбах заслужив за життя і зумів відчутти славу, визнання, пошану. Законодавець жанру, віолончеліст, диригент, віртуозний музикант став символом паризької музичної культури другої половини XIX століття.

До середини 1850-х років Ж. Оффенбах уже володів концертним залом, проте все ще був змушений миритися з консервативною цензурою, яка регламентувала структуру і зміст творів для театральних постановок. У цей час мистецькі роботи Ж. Оффенбаха вельми точно відповідали встановленим правилам, а тому часто виконувалися. Вистави у жанрі оперети повинні були складатися з одного акту, а кількість дійових осіб обмежувалася трьома-чотирма персонажами, участь хору не дозволялася. І хоча пізніше, з послабленням цензурних обмежень, Ж. Оффенбах став створювати великі опереткові форми, його початковий досвід у цьому жанрі сприяв вдалій композиційно-структурній побудові малих форм, однією з яких став «Ключ на бруківці» («Un mari à la porte», в дослівному перекладі «Чоловік на порозі»).

Одноактну оперету було написано 1855 року для репертуару театру музичних мініатюр Ж. Оффенбаха «Буфф-Паризьєн» на лібрето Лоран Морана та Альфре Делякура. Прем'єра відбулась 22 червня 1859-го.

У «Ключі на бруківці», що характерно для комедії ситуацій, – легкий і не обтяжений особливими філософськими роздумами сюжет. Фабула полягає в наступному. Композитор Флорестан, який пише оперети, тікає від розгніваного чоловіка коханки й рятується на даху одного з сусідніх будинків. Побачивши відчинене вікно, він пробирається крізь нього в кімнату і потрапляє до спальні Сюзон, котра щойно вийшла заміж за поліцейського Анрі Мартеля. Сюзон якраз розмовляє із подругою Розітою і поява молодого композитора зовсім не входить у її плани, адже наближається ніч і вона повинна чекати на законного чоловіка. Подруги вирішують як їм звільнитися від небажаного гостя. Він і сам радий був би піти, втекти через вікно, але воно розташоване високо – на четвертому поверсі й це затримує утікача в чужій спальні. Окрім того, йому сподобалася Розіта, подружка нареченої, що теж стало причиною його затримки в будинку. Сюзон зачиняє двері кімнати від чоловіка, щоби той не побачив її у компанії незнайомця. Ключ від спальні падає з вікна на бруківку. З'являється законний чоловік Сюзон Мартель і наполягає на своєму праві зайти в кімнату до дружини. Ревнивець знаходить ключ на бруківці й потрапляє до спальні, де бачить Сюзон, Розіту і незнайомця. Попри пікантну ситуацію, все закінчується добре, адже Флорестан пропонує руку й серце подружці Сюзон Розіті, яка погоджується стати його дружиною.

Особливості музичної стилістики оперети полягають у легкості, витонченості й стрімкому розвитку мелодій. Мелодія і ритм – визначальні засоби виразності музики

Ж. Оффенбаха. Його мелодійна щедрість, зокрема у блискуче написаних вальсах, як і ритмічна винахідливість, – невичерпні. Жваві дводольні розміри бадьорих куплетних пісень змінюються граційно-танцювальними мотивами на $\frac{3}{4}$ зі спокійним погойдуванням, плавним, легким рухом.

Велика роль у музиці належить популярним тоді танцям – кадрили й галопу. На їхній основі Ж. Оффенбах будує рефрени куплетів – приспиви, динаміка розвитку яких носить вихровий характер. Ці запальні фінальні ансамблі показують, як влучно Ж. Оффенбах використав досвід комічної опери в оперетах. Простоту й прозорість звучання оркестру він поєднує з яскравою характерністю і тонкими колористичними штрихами, які доповнюють вокальні образи.

Центральним номером «Ключа на бруківці» є терцет Сюзон, Розіти й Флорестана, темпоритм і мелодії якого неначе підказують режисерові контрастний характер вирішення мізансцен. Нарощування темпу від помірного розвитку драматичної ситуації з поступовим пришвидшенням відповідно до комедійних обставин дає широкий простір для вияву фантазії постановника.

«Ключ на бруківці» й у наш час приваблює режисерів провідних театрів світу. Враховуючи актуальність твору, розглянемо та проаналізуємо дві його сучасних версії – зарубіжну і вітчизняну – для порівняння режисерських підходів до інтерпретації.

Постановка оперети в театрі «Maggio Musicale Fiorentino» 2019 року (Австрія) здійснена режисерами Луїджи Ді Ганджи та Уго Джакомацци (Luigi Di Gangi, Ugo Giacomazzi) у стилі домінування так званого театру художника – однієї з характерних тенденцій сьогодення, коли сценографія у виставі стає найяскравішим засобом виразності. Декорації і костюми постановки нагадують мультфільм: у них все гіпертрофовано – величезні сукні, яскравий грим, «рельєфна» акторська гра тощо. Кімната Сюзон зроблена у вигляді позолоченої клітки, а костюми художниці Агнесе Рабатті (Agnese Rabatti) яскравих кольорів і незвичних форм нагадують циркові вбрання.

Дивна та зухвала мізансцена розігрується під час арії Сюзон: Розіта недолуго пританцює у спідниці з пір'ям, демонструючи власні принади та відволікаючи глядачів від сюжету твору й від самої Сюзон, яка в цей момент виконує арію. На думку авторки дослідження, ця постановка – яскравий приклад підміни змісту твору його блискучою формою у жанрі шоу. Адже такі зарозумілі режисерські мізансценічні рішення та костюми, поза сумнівом привертають увагу публіки, заважаючи їй сприймати сюжетні колізії, та не відповідають авторській ідеї твору.

Останнім часом театр художника починає домінувати над театром режисера у зв'язку з активним залученням до художнього вирішення сценічного простору новітніх арттехнологій. Режисери повинні не ігнорувати цю тенденцію, а навпаки, враховуючи її великий емоційний вплив на аудиторію, намагатися оптимізувати синтез змістово-сюжетної складової твору із зовнішніми засобами сценічної виразності задля повноцінного розкриття драматургії видовища.

Постановка Київського національного академічного театру оперети 2009 року «Ключ на бруківці, або Пригоди весільної ночі» презентує режисерську інтерпретацію твору народним артистом України Богданом Струтинським. За задумом постановника вистава відбувається на двох майданчиках: у фое та камерній сцені театру. Щойно зайшовши в будівлю, глядач стає учасником театрального дійства. Цікавою знахідкою в цьому плані стала масова сцена зустрічі глядачів на початку вистави у фое театру, завдяки чому вони одразу потрапляють на весілля Мартена і Сюзон. Їх, як гостей весілля, зустрічають артисти балету, котрі танцюють вальс та змішуються з публікою, яка немовби стає учасницею дійства. Такий інтерактивний прийом активізує глядача й відкриває можливості креативного підходу до його імпровізаційної взаємодії з

акторами. Введений у дію режисером новий персонаж – конферансьє запрошує гостей випити келих шампанського за здоров'я молодих, після чого вони переходять до камерної зали та споглядають за основною дією оперети.

Малі театральні форми завжди асоціювалися зі сценічним експериментом. Специфіка жанру оперети вносить у це правило деякі корективи. Камерна сцена в опереті – це своєрідний музичний салон, де експеримент вітається, але «перша скрипка» апріорі належить вокальному мистецтву. Ця постановка – приклад пошуку нових способів залучення публіки до театрального дійства як певний крок до модернізації жанру оперети в сучасних реаліях.

Попри складнощі, які в різні періоди історії спіткали жанр оперети, його невтішні перспективи, за словами окремих музикознавців і театральних критиків, бути витісненим мюзиклом і рок-оперою, він продовжує розвиватись, адже є унікальним, самобутнім і цікавим для сьогоденного глядача. Оперета Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці» відповідає реаліям і тенденціям еволюції сучасного музичного театру, вимогам, запитам, потребам аудиторії доби інформаційного суспільства, оскільки її драматургічна основа носить позачасовий, загальнолюдський характер, порушуючи актуальні проблеми соціально-побутового характеру. Можливість різновекторних режисерських вирішень оперети в аспектах художньої реконструкції (у театральній естетиці часів її створення), автентичного (історично достовірного) та модернового (з перенесенням часу і місця дії в сьогодення) трактувань вистави окреслює перспективи подальших наукових розвідок задля пошуку оригінальних підходів, прийомів і засобів виразності для її подальших утілень.

Висновки

1. Упродовж останньої третини ХХ століття жанр оперети був під загрозою витіснення новими, більш яскравими його похідними – мюзиклом і рок-оперою. Але на межі ХХ–ХХІ сторіч він був творчо переосмислений як у практичному, так і в науковому ракурсах, відновивши по праву своє місце в репертуарі музичних театрів. На відміну від мюзиклу та рок-опери, які з часом стали тяжіти до реалізації на сцені літературних творів зі складними драматичними сюжетами, оперета продовжує розвиватися в контексті легкого, святкового жанру з хепі-ендом, що знаходить свого глядача доби високих технологій, психологічно переважаного проблемами сьогодення.

2. Оперета Ж. Оффенбаха «Ключ на бруківці» належить до другого – центрального періоду творчості композитора, написана під впливом гедоністичної театральної естетики «паризького життя» часів Другої імперії. Твір має необтяжливий сюжет, який закінчується хепі-ендом і являє собою синтез різноманітних контрастних колізій, що характерні для комедії ситуацій.

3. Режисерська версія Л. Ді Ганджи та У. Джакомацци є яскравим прикладом домінування театру художника над театром режисера, оскільки характеризується зміщенням акцентів зі змістової частини твору на його зовнішню складову – форму, характерну для сучасних естрадних шоу. Режисерське вирішення Б. Струтинського є оригінальним прикладом інтерактивного залучення глядача до театрального дійства. Безпосереднє спілкування акторів і публіки – один із важливих сучасних засобів модернізації театру. Провідні режисери сучасності, які звертаються до жанру оперети загалом та означеного твору зокрема, повинні дотримуватись синтезу та балансу форми і змісту, оптимізувати ці складові успішності вистави, знайти їх органічне поєднання у синтезі різних видів мистецтва.

Стаття надійшла до редакції 08.09.2021 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Асоян А. Современное искусство: продолжение диалога или смена парадигмы? // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2016. С. 11–15.
2. Борисова А. Постмодернизм и проблемы формирования новой массовой культуры // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2016. С. 93–95.
3. Волков М. Біля джерел української оперети // Музика. 1998. № 4(316). С. 26–28.
4. Зимбули А. Искусство в контексте глобализации: этические аспекты // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2016. С. 19–21.
5. Коваленко Ю. Український театр музичної комедії: зміна пріоритетів // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наукових праць. Вип. 20. Мистецтво: «від існуючого до виникаючого». Харків: ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. С. 254–262.
6. Ковальська І. От оперетты к мюзиклу: к вопросу об исторической логике развития музыкальной комедии // Музичне мистецтво і культура: науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової. Вип. 8. Кн. 2. Одеса: Друкарський дім, 2007. С. 146–148.
7. Кракауэр З. Жак Оффенбах и Париж его времени. Москва: Аграф, 2000. 416 с.
8. Соллертинский И. Оффенбах. Москва: Госмузиздат, 1962. 35 с.
9. Станішевський Ю. Нелегкий шлях легкого жанру // Музика. 2009. № 1(372). С. 12–14.
10. Трауберг Л. Жак Оффенбах и другие. Москва: Искусство, 1987. 320 с.
11. Янковский М. Искусство оперетты. Москва: Советский композитор, 1982. 278 с.
12. Янковский М. Оперетта. Возникновение и развитие жанра в СССР. Ленинград; Москва, 1937. 447 с.

REFERENCES

1. Asoyan A. (2016). Contemporary art: continuation of dialogue or paradigm shift? [Sovremennoe yskusstvo: prodolzhenye dyaloga yly smena paradygmy?] // Contemporary art in the context of globalization: science, education, art market: materials of the VI All-Russian scientific-practical conference. St. Petersburg. P. 11–15 [in Russian].
2. Borisova A. (2016). Postmodernism and the problems of formation of a new mass culture [Postmodernyzm y problemyu formirovaniya novoï massovoï kul'turyy] // Contemporary art in the context of globalization: science, education, art market: materials of the VI All-Russian scientific-practical conference. St. Petersburg. P. 93–95 [in Russian].
3. Volkov M. (1998) At the sources of Ukrainian operetta [Bilia dzherel ukrainskoi operety] // Music. № 4 (316). P. 26–28 [in Ukrainian].
4. Zimbuli A. (2016). Art in the context of globalization: ethical aspects [Yskusstvo v kontekste globalyazyu: etycheskye aspekty] // Contemporary art in the context of globalization: science, education, art market: materials of the VI All-Russian scientific-practical conference. St. Petersburg. P. 19–21 [in Russian].
5. Kovalenko Y. (2007). Ukrainian musical comedy theater: changing priorities [Ukrainskyi teatr muzychnoi komedii: zmina priorytetiv] // Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education: a collection of scientific works. Issue 20. Art: «from existing to emerging». Kharkiv: KhDUM named after I. P. Kotlyarevsky. P. 254–262 [in Ukrainian].
6. Kovalska I. (2007). From the operetta to the musical: to the question of the historical logic of the development of musical comedy [Ot operetty k mjuzyklu: k voprosu ob ystorycheskoj logyke razvytyja muzykal'noj komedyy] // Musical art and culture: scientific bulletin of the Odessa State Music Academy A. V. Nezhdanova. Vip. 8. Book 2. Odessa: Printing House. P. 146–148 [in Russian].
7. Krakauer Z. (2000). Jacques Offenbach and Paris of his time [Zhak Offenbah y Paryzh ego vremeny]. Moscow: Agraf. 416 p. [in Russian].
8. Sollertinsky I. (1962). Offenbach [Offenbah]. Moscow: Gosmuzizdat. 35 p. [in Russian].
9. Stanishevsky Y. (2009). The difficult path of the light genre [Nelehkyi shliakh lehkoho zhanru] // Music. № 1(372). P. 12–14 [in Ukrainian].

10. Trauberg L. (1987). Jacques Offenbach and others [Zhak Offenbah y drugye]. Moscow: Art. 320 p. [in Russian].
11. Yankovsky M. (1982). The art of operetta [Yskusstvo operetty]. Moscow: Soviet composer. 278 p. [in Russian].
12. Yankovsky M. (1937). Operetta. The emergence and development of the genre in the USSR [Operetta. Voznykovenye y razvytye zhanra v SSSR]. Leningrad; Moscow. 447 p. [in Russian].

PETRENKO OKSANA

Petrenko Oksana, 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/0000-0002-8488-9024>

OPERETTA «KEY ON THE PAVEMENT» BY JACQUES OFFENBACH: MODERN DIRECTING AND ANALYTICAL ASPECT

The phenomenon of operetta in the context of small forms, creativity of J. Offenbach through the prism of directorial research and experiments in modern musical theater on the example of the work «The Key on the Pavement» has been studied. **The relevance of the study** is clarified, which is the need to rethink and modernize the genre of operetta in new historical conditions and in new scientific perspectives. **The purpose of the research** is outlined, which is to determine the original directorial approaches of the iconic incarnations of J. Offenbach's operetta «The Key on the Pavement» in the context of the peculiarities of the musical drama of the work. Selected **research methods**: historical and biographical – to analyze the periodization of the work of composer J. Offenbach; genre-stylistic for the analysis of operetta musical drama; interpretive – to identify the features of different productions of «Key on the Pavement»; prognostic – to outline the prospects of stage incarnations of the chosen topic and its further scientific research. The metamorphoses of the operetta genre in new socio-cultural conditions are considered, the urgency of contemporary appeals of artists to the chosen subject is clarified. The place of the operetta «The Key on the Pavement» in the context of the periodization of the creative activity of J. Offenbach, the peculiarities of its plot and musical drama. The vectors of director's interpretations of the operetta in the context of rethinking the author's concept of the work in accordance with the realities of today are analyzed. **The scientific novelty of the publication** is determined – the search for a modern, original directorial solution of the operetta in the context of modern vectors of its incarnations. Prospects for further stage interpretations and research of the chosen theme of J. Offenbach's work in the context of modernization of the operetta genre in accordance with modern public demands and the possibilities of the theater stage are predicted.

Keywords: Creativity of Jacques Offenbach, musical theatre, musical directing, J. Offenbach's operetta «The Key on the Pavement».

Петренко О. В. Оперетта Жака Оффенбаха «Ключ на мостовой»: современный режиссерско-аналитический аспект

Рассмотрен феномен оперетты в контексте малых форм, творчество Ж. Оффенбаха сквозь призму режиссерских поисков и экспериментов в современном музыкальном театре на примере произведения «Ключ на мостовой». Выявлена **актуальность исследования**, которая заключается в необходимости переосмысления и модернизации жанра оперетты в новых исторических условиях в русле современных научных ракурсов. Очерчена **цель исследования** – определение оригинальных режиссерских подходов к воплощению оперетты Ж. Оффенбаха «Ключ на мостовой» с учетом особенностей ее музыкальной драматургии.

Избраны **методы исследования**: историко-биографический, жанрово-стилистический, интерпретационный, прогностический. Прослежены метаморфозы жанра оперетты в новых социокультурных условиях, выявлена актуальность современных обращений режиссеров к выбранной тематике. Определено место оперетты «Ключ на мостовой» в периодизации творческой деятельности

Ж. Оффенбаха, особенности ее фабулы и драматургии. **Проанализированы** векторы режиссерских трактовок оперетты в контексте переосмысления авторской концепции произведения в соответствии с реалиями сегодняшнего дня. Определена **научная новизна публикации** – поиск оригинального режиссерского решения спектакля, дальнейших сценических интерпретаций и исследования творчества Ж. Оффенбаха в контексте модернизации жанра оперетты, согласно с современными запросами публики и возможностями театральной сцены.

Ключевые слова: творчество Ж. Оффенбаха, музыкальный театр, музыкальная режиссура, оперетта Ж. Оффенбаха «Ключ на мостовой».