

КАСЬЯНОВА О. В.

Касьянова Олена Василівна, кандидатка мистецтвознавства, заслужена діячка мистецтв України, професорка кафедри оперної підготовки та музичної режисури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8530-8156>

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ СЦЕН В ОПЕРНИХ ВИСТАВАХ

Розглянуто причини кардинальних видозмін у реалізації оперних проєктів ХХІ століття. Окреслено вплив інноваційних арттехнологій на метаморфози музично-театральних творів у контексті експериментальних пошуків нових форматів здійснення задумів постановок.

Виявлено інструментальні сцени в оперних виставах різного функціонального призначення задля їхньої змістовної візуалізації відповідно до запитів і потреб сучасного реципієнта. Проаналізовано диференціацію інструментальних фрагментів оперних творів, розподіл їх на: увертюри- вступи, інтродукції, прелюдії; музичні антракти; інтерлюдії, постлюдії; пластично-хореографічні сцени (ритуально-обрядові, батальні, танцювальні, «німі»).

На конкретних прикладах досліджено особливості режисерських підходів до візуального втілення означених сцен відповідно до їхніх творчих завдань, окреслених композитором і відтворених командою постановників. Визначено традиційні та інноваційні засоби виразності задля візуалізації інструментальних епізодів в оперних виставах: пластика, ритмізована й танцювальна пантоміма, різні танцювальні системи, світлова та кольорова партитури, елементи сценографії і сценічного дизайну, сучасні арттехнології (відеопроєкція, голограма, різновиди віртуальної реальності, інструментарій цифрового театру). Виявлено ознаки синкретизації традиційних та інноваційних засобів виразності в експериментальних пошуках сьогодення. Спрогнозовано актуальність подальших досліджень впливу цифрових технологій на оперне мистецтво ХХІ століття.

Ключові слова: музичний театр, оперна вистава, інструментальні сцени, візуалізація.

Постановка проблеми. Сучасне музично-театральне мистецтво, що розвивається в умовах світового глобалізованого простору, переживає революційні контекстуальні видозміни у пошуках нових форматів утілення оперних вистав, пов'язаних з інтенсивним обміном експериментальними досягненнями між митцями різних країн завдяки планетарній комунікації. Одним із важливих результатів означених експериментів стало розширення контенту візуалізації інструментальних сцен в оперних виставах задля збільшення їхнього змістового наповнення, психологічного поглиблення ключових моментів у розвитку сюжетних колізій твору. Ці обставини обумовлюють потребу більш глибокого, детального аналізу модифікацій і функціонального призначення інструментальних сцен в оперних виставах задля урізноманітнення сценічних прочитань творів-оригіналів,

привабливих і цікавих для глядачів доби інформаційного суспільства та високих технологій. Доречність з'ясування взаємозв'язку між модифікаціями інструментальних сцен у музично-театральних виставах і способах візуалізації їх на тлі досягнень науки й мистецької практики ХХІ століття актуалізує наукові розвідки з обраної проблематики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Влучний, оригінальний вибір традиційних та інноваційних підходів до візуалізації інструментальних сцен в оперних проєктах сучасності значною мірою залежить від комплексного розгляду їхньої сутності з визначенням характерних ознак, диференціації за функціональним призначенням, режисерськими методами й художньо-технологічними засобами реалізації, що відповідають мистецькій практиці музичного театру ХХІ століття. У цьому аспекті однією зі знакових робіт є монографія О. Корчової¹, де окреслюється вимога урізноманітнення критеріїв вирішення інструментальних сцен в опері та необхідність пошуку дієвих засобів виразності з огляду на композиційне призначення означених форм у музичній драматургії.

Режисерський концепт з експериментальних шукань утілення інструментальних фрагментів в умовах різних локацій реалізації мистецьких проєктів дослідили М. Крипчук², С. Маслобойщиков³, Р. Ніконенко⁴. Створення яскравого візуального образу вистави з динамічним драматургічним наповненням комплексними засобами сценографічної режисури розглянув С. Маслобойщиков. Пошукові моделі театральних вистав із застосуванням засобів пластичної режисури на зламі ХХ–ХХІ століть в Україні проаналізував Р. Ніконенко. Прийоми візуалізації сценографічного образу режисерами театралізованих видовищ у нетрадиційних локаціях (просто неба) схарактеризував М. Крипчук.

Пластично-хореографічна візуалізація інструментальних фрагментів опер різних модифікацій і функціоналу стала предметом наукових розвідок О. Касьянової^{5,6}, В. Лукашева⁷, Л. Олійник⁸. О. Касьянова зосередила увагу на деяких аспектах традиційних та інноваційних трактувань інструментальних форм у контексті хореографічного наповнення їхнього музично-драматургічного розвитку. В. Лукашев

¹ Корчова О. Піруети модерністського театру // О. Корчова. Музичний модернізм як *terra cognita*. Київ: «Музична Україна», 2020. С. 160–168.

² Крипчук М. В. Сценічний простір просто неба як складова сучасного театралізованого видовища // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 2. С. 229–233.

³ Маслобойщиков С. Візуальний образ як динамічний простір у сценографії в театрі, кіно та екранних мистецтвах // Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 44. Т. 2: Мистецтвознавство, 2021. С. 26–30.

⁴ Ніконенко Р. Н. Пластична режисура в українському театральному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв, 2021. 16 с.

⁵ Касьянова О. Метаморфози музично-театрального мистецтва України в умовах видозміни парадигми художньої культури ХХІ століття // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2024. № 3 (64). С. 74–90.

⁶ Касьянова О. Поліфункціональність танцювальних сцен в оперній виставі // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2023. № 1 (58). С. 112–128.

⁷ Лукашев В. А. Режисерське вирішення пластично-просторового образу в сучасній моноопері («Листи кохання» В. Губаренка в Харківському національному академічному театрі опери та балету імені М. Лисенка) // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2015. № 4 (29). С. 66–74.

⁸ Олійник Л. Повернення «Богдана Хмельницького» на оперну сцену // Радіо Свобода. 2005. 27 грудня.

окреслив шляхи представлення інтерлюдій у моноопері засобами класичного балету з уособленням великого, але трагічного кохання двох людей різних соціальних статусів. Характер показу масових комбінованих батальних сцен із застосуванням пластики, танцю, сценічного бою, акробатичних прийомів на тлі відеофрагментів як однієї із провідних тенденцій синкретизації театру з'ясований Л. Олійник.

Мультимедійний аспект застосування інноваційних арттехнологій у сценографії вистав загалом і різноформатних засобів візуалізації інструментальних фрагментів в опері висвітлили у статтях Г. Липківська¹, О. Савчук², К. Юдова-Романова³ одноосібно та у співавторстві з В. Стрельчук та Ю. Чубуковою⁴.

Експериментальний досвід створення нового мистецького продукту із застосуванням сучасних можливостей штучного інтелекту з окресленням його перспектив у візуалізації театральної сфери розглянутий А. Чибалашвілі⁵. Способи взаємодії митця із ШІ у візуальному відображенні різних емоційних станів, їхні навіювання розвитком драматургії музичного твору дослідженні І. Антіпіною⁶. Огляд вищезазначених джерел дозволяє здійснити комплексний аналіз різнобічних підходів до візуальної реалізації варіативних модифікацій інструментальних оперних форм у виставах.

Мета дослідження — визначити перспективні синтезовані традиційно-інноваційні способи вирішення різноформатних сучасних трактувань інструментальних сцен в оперних виставах відповідно до їхнього функціонального призначення.

Виклад основного матеріалу. Нинішній глобалізований світ із широким розповсюдженням планетарної комунікації значно вплинув на зростання потреб і вимог реципієнта до музично-театральних проєктів із застосуванням у процесі постановки новітніх технологічних досягнень. Сьогоднішній глядач, знайомий із широкими можливостями артновацій, проявляє інтерес до експериментальних форматів вистав, у яких органічно поєднуються змістова й видовищна компоненти. Оскільки вокальна складова оперного твору в основному сприяє розкриттю його сюжетних колізій, вона є менш мобільною у видовищному аспекті, який поступово зміщує акценти на інструментальні форми. З одного боку, останні, орієнтуючись на потреби й запити сучасної публіки, повинні бути доволі насиченими інформативно, щоби продовжувати розвиток фабули твору, не перериваючи її та водночас поглиблюючи перебіг подій. З іншого, використання новітнього сценографічного потенціалу музично-театрального мистецтва в реалізації інструментальних сцен оперних вистав потребує синтезу зорового й сенсового факторів у традиційному та інноваційному вирішенні відповідно до розвитку драматургії. Розглянемо спрямованість сучасних сценічних прочитань різних модифікацій інструментальних сцен в оперних виставах з огляду на їхню функцію у загальній канві твору.

¹ Липківська Г. Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2018. № 1. С. 103–115.

² Савчук О. Опера та сучасні арттехнології. Виклики часу перед професією режисера // Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. Вип. 49. Т. 2. С. 28–33.

³ Юдова-Романова К. Дизайн сценічного простору вогняними засобами конструювання // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 1. С. 228–232.

⁴ Юдова-Романова К., Стрельчук В., Чубукова Ю. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. № 1. Т. 2. С. 52–72.

⁵ Чибалашвілі А. Штучний інтелект у мистецьких практиках // Сучасне мистецтво. № 17. С. 41–50.

⁶ Антіпіна І. Штучний інтелект як інструмент трансформацій культуротворчих ідей // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2024. № 3 (64). С. 74–90.

В умовах технологічних досягнень і здобутків театральної практики ХХІ століття домінуючою тенденцією у реалізації оперних проєктів стає необхідність багатовекторної візуалізації інструментальних фрагментів різного призначення, а саме: увертюр, вступів, інтродукцій, прелюдій, музичних антрактів, інтерлюдій, постлюдій, пластично-хореографічних епізодів, «німих сцен» тощо. Сценічне трактування їх дозволяє динамізувати й психологічно поглибити перебіг подій в оперній виставі, згідно зі специфікою сприйняття мистецьких творів сучасним соціумом в умовах пришвидшення темпоритмів життя й великих потоків інформації. Визначимо характерні риси згаданих інструментальних епізодів з урахуванням їхньої функції та постановочних завдань, обравши вектори візуальної реалізації у синтезі традиційних та інноваційних засобів виразності, а саме: пластично-хореографічних, екранних, мультимедійних і цифрових технологій, елементів театрального дизайну тощо.

Увертюра являє собою оркестрову п'єсу, яка має підготувати глядача/слухача до подальшого сприйняття опери. З'явившись майже одночасно з появою цього жанру, вона впродовж еволюційного розвитку почала втілювати головну ідею твору, вводячи аудиторію в загальну атмосферу наступного дійства («Дідона і Еней» Г. Перселла) або узагальнено розкриваючи ідейно-емоційний контент останнього («Чарівна флейта» В. А. Моцарта).

Цікавим вирішенням у модерному стилі стала увертюра до опери «Дідона і Еней» у постановці просто неба на великій сцені Waldbühne посеред лісу німецької режисерки Саші Вальц. Використовуючи як сценічну декорацію природний ландшафт, доповнений вечірньою зорею на небосхилі, вона розмістила в гігантському акваріумі з підсвіткою пару танцюристів, які у підводному романтичному танці «готували» розкриття драматичних подій між двома античними закоханими.

Іншою, не менш оригінальною презентацією увертюри було її режисерське прочитання Олександром Шевельовим в опері «Чарівна флейта» В. А. Моцарта на сцені Оперної студії Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Епізод втечі юного принца Таміно від величезного жакливого змія, якого, за аналогом китайського дракона, зображали кілька виконавців у відповідному вбранні зі складною траєкторією руху, розігрувався у проходах глядацького залу й супроводжувався динамічним тьмяно-червоним світлом із димовою завісою і залякуючими звуковими спецефектами.

У другій половині ХІХ століття розгорнуту класичну оперну увертюру замінила більш коротка і лаконічна увертюра-вступ/інтродукція/прелюдія, котрі зосереджували увагу глядача на важливій думці, образі або стані. Так, оригінальним візуальним вирішенням із застосуванням відеопроєкції відрізняється оркестровий вступ до опери «Мадам Баттерфлай» Дж. Пуччині в театрі «Auditorio de Zaragoza» (2020). Під час його звучання на потрійному екрані демонструється відеоряд: спочатку – американського прапора, після цього – на великому глобусі маршрут від Америки до Японії, потім – японський прапор, а наприкінці – гілка квітучої сакури на тлі японської архітектури та гори Фудзіяма. Означена візуалізація ніби передбачає трагічну долю головної героїні у контексті зіткнення східного і західного світосприйняття.

Інтродукцію до опери «Шовкова драбина» Дж. Россіні представлено на одному з монографічних фестивалів у Пезаро в пластичному форматі, де виконавець-слуга поспіхом готує інтер'єр кімнати, демонструючи метушливий стан очікування підписання шлюбної угоди.

Прелюдія до опери «Кармен» Ж. Бізе містить яскраве зіставлення музичних образів: кориди як символу свята безстрашності й теми фатуму, що уособлює приреченість Кармен. Цей інструментальний вступ, супроводжуваний розгорнутою

масовою пластичною мізансценою, на нашу думку, може бути вдало доповнений відеопроєкцією маршу-ходи учасників кориди перед екзальтованою публікою і відеофрагментами образу Кармен в еволюційному розвитку її емоційних станів: від легкої зневаги, удаваної закоханості до глибокого почуття з неможливістю відмови від нього навіть ціною смерті.

Музична п'єса, що є вступом до одного (окрім першого) з актів оперної вистави зветься антрактом. Її призначення – фіксація уваги глядача на певній вузловій думці означеного фрагменту твору. У цьому плані найбільш показовими є три антракти до другого, третього та четвертого актів опери «Кармен» Ж. Бізе.

Антракт до другого акту, котрий в музичному аспекті являє собою невибагливий похідний марш, ніби пророкує, що шлях до Кармен, означений Хабанерою, веде Хозе до гріхопадіння. Його можна проілюструвати відеофрагментами знакових сцен: від першої зустрічі героїв під час арешту Кармен, зваблення нею Хозе заради звільнення і втечі до його поспішної ходи на таємне побачення з коханою.

Звучання антракту до третього акту, що має всі характерні ознаки жанру пасторалі, ніби уособлює рай, але не християнський – тихий, спокійний, домашній, як його розуміє Хозе, а язичницький, пов'язаний із природними інстинктами й волелюбністю, – світ Кармен. Цей інструментальний фрагмент потенційно є добре вирішуваним у пластичному форматі двома дуетами виконавців, розміщеними за симультанним принципом на різних сценічних майданчиках. Вони по чергово візуалізують мрії Хозе та альтернативні думки Кармен.

Музика антракту до четвертого акту презентує масовий танець поло напередодні кориди. Вона ніби підводить сценічну дію опери до кульмінаційної точки і драматичної розв'язки на тлі вшанування публікою переможця Ескамільо. Підтримування танцюристами масового емоційного піднесення в очікуванні святкової події із візуалізацією їхніх думок і передбачень у вигляді відеофрагментів знакових сцен двобою тореадора з биком підвищує градус розвитку драматургії оперної вистави до двоїстого біполярного фіналу: смерті Кармен заради кохання на тлі тріумфу її обранця.

За доби модерну в оперному мистецтві чітко проявилася тенденція до збільшення діапазону інструментальних сцен як розгорнутих інтерлюдій, своєрідних зв'язок між окремими картинами або іншими оперними формами. Вони посилюють лейтмотивний розвиток провідної ідеї, образу, персонажа, характеризують певну дійову особу, явище або стан.

Однією з найбільш вдалих візуалізацій інтерлюдій стала постановка моноопери «Листи кохання» В. Губаренка за новелою А. Барбюса «Ніжність» на сцені Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. Лисенка. Чотири картини – листи-монологи головної героїні до коханого, передані йому в різний час упродовж 20 років, – концептуально з'єднувалися трьома симфонічними інтерлюдіями у виконанні балетної пари. Вони поступово розкривали основні етапи стосунків між героями: спогади про щасливі миті кохання (перша інтерлюдія), їхнє поступове відчуження (друга інтерлюдія) і, врешті-решт, трагедію героїні, яка не змогла пережити розставання (третя інтерлюдія). Враховуючи сучасні можливості арттехнологій, ці хореографічні фрагменти можна доповнити відеопроєкцією із застосуванням мінливої світлової і кольорової партитури й звуковими спецефектами задля підсилення драматичних колізій сюжетної лінії.

Постлюдія являє собою завершальний музичний програш, своєрідний підсумковий лейтмотив у драматургії опери. Яскравим зразком постлюдії можна вважати фінальний фрагмент «Травіати» Дж. Верді – смерть головної героїні Віолетти, у вирішенні Клаудії Шолті в Маріїнському театрі (2015). Під час заключних

тактів твору візуалізовано пластично-пантомімічну сцену втішання батьком Жермоном сина Альфреда із поступовим згасанням світла та відблисками у світловій партитурі, що створюють враження зів'ялої квітки камелії.

Особливу роль у драматургії оперного твору відіграють пластично-хореографічні сцени, які раніше виконували функцію дивертисментних вставок задля створення певної атмосфери дії. Нині вони перетворилися на важливий компонент, котрий активно рухає сюжетну лінію вистави. Найбільш типовими серед них є ритуально-обрядові, танцювальні та батальні сцени, що часто-густо становлять вузлові моменти у розв'язанні конфлікту твору.

Яскравий приклад дієвої обрядової сцени, пов'язаної з язичницькими віруваннями у священну силу вогню Купала під час спалювання ритуального багаття заради захисту прикордонних оборонних поселень від ворожої навали, – фрагмент з опери А. Вахнянина «Купало». Усе вирішується в магічному контексті з демонстрацією послідовності ритуальних дій за допомогою пластики й танцювальної пантоміми. «Картинку» доповнює специфічна мерехтлива світлово-кольорова партитура з акцентом на жертвне вогнище, яке підкреслює у мороці загадкові тіні дерев, кущів і людей. Тут можливе використання відеопроєкції з крупними планами екзальтованих облич і рухів учасників ритуального дійства, а також використання VR-технологій із демонстрацією реальних людей, віртуальних образів фантастичних духів і голограми самого Купали.

Одним із переконливих зразків утілення батальної сцени в опері став мистецький проєкт «Богдан Хмельницький» К. Данькевича у Донбас-опері (2005) з дописаним Є. Станковичем фіналом «Бій під Жовтими Водами». У цьому монументально-героїчному полотні по-новому втілено картину бою українських козаків із польською шляхтою, де синкретизуються особливості бойової та віртуозної техніки, елементи народно-характерного танцю й ритмізована пантоміма, які надають специфічного національного колориту двом протилежним сторонам конфлікту, розкривають їхній менталітет. Доповнення епізоду відеопроєкцією на великих екранах ключових моментів битви в емоційному напруженні противників допомагає піднести конфліктну ситуацію на високий щабель і завершити її розв'язання апофеозом перемоги козаків.

У розглядуваному аспекті привертає також увагу танець Саломеї з однойменної опери Ріхарда Штрауса, його бо дозволяють переосмислити постановки 2020-х років – епохи цифрових VR- та AR-технологій. І він через візуальне відображення жахливих кривавих спецефектів у сцені обезголовлення Іконаана й патологічної реакції головної героїні на виконання її забаганки – отримати голову Пророка будь-якою ціною – набуває дещо іншого трактування, бо трагедія жінки трансформується у новому психологічному контексті на межі безумства та сильних глибинних переживань.

Сучасний цифровий театр, завдяки зміні за бажанням реципієнта інтенсивності музичного супроводу, кольорової партитури світлових проєкцій, впливу на атмосферу й темпоритм вистави, може направляти емоції глядача у будь-який бік. Важливо, щоб поглиблення драматургії твору мультимедійними засобами не переходило межі морально-етичних та естетичних норм, не порушувало головного інституціонального призначення музичного театру будь-якої модифікації: реального, віртуального, онлайн тощо.

У музично-театральному просторі XXI століття важливого значення набувають так звані «німі сцени» у вузлових драматургічних фрагментах оперного твору, в яких візуалізуються думки, міркування, настрої, сумніви, пошуки, рішучі дії головних героїв між вокальними партіями. Яскравим прикладом вирішення «німої сцени» можна вважати вбивство Скарпія Тоскою з однойменної опери Дж. Пуччині як

уособлення розплати тирана за його чисельні злочини. Тут, окрім пластично-пантомімічної складової, особливого значення набуває кольорово-світлова партитура, вирішена у динамічних змінах пурпурового відтінку задля поглиблення афективного психологічного стану героїні.

Висновки. Науково-технічний прогрес ХХІ століття, що спричинив технологічну революцію в усіх сферах буття соціуму, пришвидшення темпоритмів життя, зростання обсягів інформації, викликав необхідність експериментальних пошуків нових форматів реалізації обраних творів із розширенням візуалізації інструментальних сцен задля поглиблення їхніх змістовного та видовищного контентів.

Одним із важливих анонсів майбутнього перебігу подій в оперній виставі стала візуалізація увертур, вступів, інтродукцій, прелюдій, які в історичному становленні переосмислювали свої концептуальні засади.

Завдяки використанню можливостей відеопроєкції та пластично-пантомімічних засобів виразності підвищується дієвість музичних антрактів перед наступною дією, зростає їхній змістовно-видовищний потенціал. Спостерігається тенденція поглиблення змісту інтерлюдій і постлюдій через розширення художніх прийомів та пошук нових способів синтезування їх.

Пластично-хореографічні епізоди, котрі поділяються на ритуально-обрядові, батальні, танцювальні, тяжіють до синкретизації традиційних та інноваційних методів роботи, що є однією з характерних ознак експериментування у ХХІ столітті. «Німі сцени», шляхом поглиблення їхнього психологічного аспекту сучасними елементами акторської майстерності, стають дедалі драматичнішими у розв'язанні вузлових моментів сюжетної лінії твору.

Перспективи подальших досліджень. Активне залучення інноваційних технологій у реалізацію оперних проєктів сьогодення потребує подальших наукових розвідок режисерських експериментальних робіт задля більш повноцінного використання цифрового інструментарію як в технічному, так і в змістовому аспектах.

Стаття надійшла до редакції 2.10.2024 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Антіпіна, І., 2024. Штучний інтелект як інструмент трансформацій культуротворчих ідей. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3(64), сс.74–90.
2. Касьянова, О., 2023. Поліфункціональність танцювальних сцен в оперній виставі. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(58), сс.112–128.
3. Касьянова, О., 2024. Метаморфози музично-театрального мистецтва України в умовах видозміни парадигми художньої культури ХХІ століття. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 4(65), сс.152–177.
4. Корчова, О., 2020. Піруети модерністського театру. У кн.: *Музичний модернізм як terra cognita*. Київ: Музична Україна, сс.160–168.
5. Крипчук, М. В., 2018. Сценічний простір просто неба як складова сучасного театралізованого видовища. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, сс.229–233.
6. Липківська, Г., 2018. Мультимедійні засоби на сучасній театральній сцені. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 1, сс.103–115.
7. Лукашев, В. А., 2015. Режисерське вирішення пластично-просторового образу в сучасній моноопері («Листи кохання» В.Губаренка в Харківському національному академічному театрі опери та балету імені М. Лисенка). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 4(29), сс.66–74.
8. Маслобойщиков, С., 2021. Візуальний образ як динамічний простір у сценографії в театрі, кіно та екранних мистецтвах. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 44(2), сс.26–30.
9. Никоненко, Р. Н., 2021. *Пластична режисура в українському театральному мистецтві кінця ХХ–*

початку XXI століття. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київський національний університет культури і мистецтв, 16 с.

10. Олійник, Л., 2005. Повернення «Богдана Хмельницького» на оперну сцену. *Радіо Свобода*, 27 грудня, [online]. Режим доступу: <<https://www.radiosvoboda.org/a/938414.html>> [дата звернення: 03.10.2024].

11. Савчук, О., 2022. Опера та сучасні арттехнології. Виклики часу перед професією режисера. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 49(2), сс.28–33.

12. Чибалашвілі, А., 2021. Штучний інтелект у мистецьких практиках. *Сучасне мистецтво*, 17, сс.41–50.

13. Юдова-Романова, К., 2018. Дизайн сценічного простору вогняними засобами конструювання. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, сс.228–232.

14. Юдова-Романова, К., Стрельчук, В. та Чубукова, Ю., 2019. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 1(2), сс.52–72.

REFERENCES

1. Antipina, I., 2024. Shtuchnyi intelekt yak instrument transformatsii kulturotvorchykh idei [Artificial intelligence as a catalyst for transforming cultural ideas]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 3(64), pp.74–90.

2. Kasianova, O., 2023. Polifunktsionalnist tantsiuvalnykh stsen v opernii vystavi [Polyfunctionality of dance scenes in an opera performance]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(58), pp.112–128.

3. Kasianova, O., 2024. Metamorfozy muzychno-teatralnoho mystetstva Ukrainy v umovakh vydozminy paradyhmy khudozhnoi kultury XXI stolittia [Metamorphoses of Ukrainian musical and theatrical art in the context of the paradigm shift in artistic culture of the 21st century]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 4(65), pp.152–177.

4. Korchova, O., 2020. Piruety modernistskoho teatru. In: *Muzychnyi modernizm yak terra cognita* [Musical modernism as terra cognita]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp.160–168.

5. Krypchuk, M. V., 2018. Stsenichniy prostir prosto neba yak skladova suchasnoho teatralizovanoho vydovysheha [Stage space in the open air as a component of a modern theatrical spectacle]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2, pp.229–233.

6. Lypkivska, H., 2018. Multymediini zasoby na suchasniy teatralnii stseni [Multimedia tools on the modern theatrical stage]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Stsenichne mystetstvo*, 1, pp.103–115.

7. Lukashev, V. A., 2015. Rezhyserske vyrishennia plastychno-prostorovoho obrazu v suchasniy monooperi ("Lysty kokhannia" V. Hubarenka v Kharkivskomu natsionalnomu akademichnomu teatri opery ta baletu imeni M. Lysenka) [Director's solution of plastic and spatial image in a modern mono-opera ("Letters of Love" by V. Gubarenko at the Kharkiv National Academic Theater of Opera and Ballet named after M. Lysenko)]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 4(29), pp.66–74.

8. Masloboishchykov, S., 2021. Vizualnyi obraz yak dynamichniy prostir u stsenohrafiy v teatri, kino ta ekrannykh mystetstvakh [Visual image as a dynamic space in scenography in theater, cinema and screen arts]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 44(2), pp.26–30.

9. Nykonenko, R. N., 2021. *Plastic direction in Ukrainian theatrical art of the late 20th – early 21st centuries*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Kyiv National University of Culture and Arts, 16 p.

10. Oliinyk, L., 2005. The return of "Bohdan Khmelnytsky" to the opera stage. *Radio Svoboda*, 27 December, [online]. Available at: <<https://www.radiosvoboda.org/a/938414.html>> [accessed: 03 October 2024].

11. Savchuk, O., 2022. Opera ta suchasni arttekhnohii. Vyklyky chasu pered profesiieiu rezhysera [Opera and modern art technologies. Challenges of the time for the profession of director]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 49(2), pp.28–33.

12. Chybalashvili, A., 2021. Shtuchnyi intelekt u mystetskykh praktykakh [Artificial intelligence in artistic practices]. *Suchasne mystetstvo*, 17, pp.41–50.

13. Yudova-Romanova, K., 2018. Dydzain stsenichnoho prostoru vohnianymy zasobamy konstruiuvannia [Stage space design with fire construction tools]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i*

mystetstv, 1, pp.228–232.

14. Yudova-Romanova, K., Strelchuk, V. and Chubukova, Yu., 2019. Rezhyserski innovatsii u vykorystanni tekhnichnykh zasobiv i tekhnolohii u stsenichnomu mystetstvi [Directorial innovations in the use of technical means and technologies in stage art]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo*, 1(2), pp.52–72.

KASYANOVA OLENA

Kasyanova Olena, Candidate of Art History, Honored Artist of Ukraine, Professor of the Department of Opera Training and Music Direction of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8530-8156>

VISUALIZATION OF INSTRUMENTAL SCENES IN OPERA PERFORMANCES

Relevance of the study. In the 21st century, musical theatre undergoes rapid artistic and technological shifts shaped by digital innovation and transformed audience expectations. Within this context, instrumental scenes of opera productions gain increasing importance: they no longer serve merely as structural interludes but become significant vehicles for intensifying narrative expression, psychological depth, and visual impact in contemporary opera.

Scientific novelty and objectives. The novelty of the study lies in a comprehensive examination of instrumental scenes as independent objects of visual direction and in identifying their modern transformations through the synthesis of traditional expressive means and advanced digital technologies. The main objective is to determine effective artistic and innovative strategies for staging various instrumental episodes according to their dramaturgical function in opera.

Methodology. The research applies structural–dramaturgical analysis to classify instrumental scenes and define their functions; comparative analysis to distinguish historical and modern approaches; and directing/scenographic analysis to reveal mechanisms of visual realization. The study is based on detailed examination of selected productions that employ choreographic plasticity, multimedia, VR/AR tools, lighting palettes, and scenographic design. Comparing these examples allows identification of specific techniques that expand semantic density and enhance the dramaturgical significance of instrumental fragments.

Results and conclusions. The study establishes a consistent differentiation of instrumental scenes—overtures, introductions, preludes, entr’actes, interludes, postludes, choreographic and “silent” scenes—and outlines their contemporary stage interpretations. It demonstrates that the integration of plastic movement, media projection, holography, dynamic light-color scoring, and elements of digital theatre enriches dramaturgy, increases performative dynamism, and generates new modes of operatic expression. The conclusions highlight the trend toward a syncretic fusion of traditional and innovative expressive means and indicate promising directions for further research on the influence of digital technologies on opera in the 21st century.

Significance. The findings are valuable for musicology, directing studies, theatre pedagogy, and opera production practice, offering a theoretical foundation for rethinking the role of instrumental scenes within today’s visually oriented musical theatre.

Keywords: musical theater, opera performance, instrumental scenes, visualization.