

2. Demeshchenko, V. (2011). Creative synthesis of directorial searches by Vsevolod Meyerhold. *Mystetstvoznavchi zapysky [Notes on Art Criticism]*, issue 20, pp. 144–153.
3. Dubchak, L. (2008). *Artistry of theatrical forms: aesthetic and art critical aspect*. Ph.D., Taras Shevchenko National University of Kyiv.
4. Levit, S. eds. (1998). *Culturology of the 20th century: encyclopedia* in 2 vol. Vol. 1. Saint-Petersburg : Universitetskaya kniga.
5. Simonov, P. eds. (1984). *Temperament. Character. Personality* Moscow: Nauka.
6. Golovin, S. ed. (1997). *Dictionary of practical psychologist*. Minsk: Harvest.
7. Bilodid, I. ed. (1971). *Dictionary of the Ukrainian language*. In vol. 11. vol. 2. Kyiv: Naukova dumka.
8. Tereshina, M. ed. (2013). *The Method. Actor's self-improvement. The process of emotion*. Moscow: Eksmo.
9. Stepanova, H. (2016). *Theatrical and dramatic entrapment in the context of cultural life of Odessa (second half of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries)*. D.Ed. National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky.
10. Frolova, I. eds., (1991). *Philosophical dictionary*. Moscow: Politizdat.

© Хлустун О. С., 2018

УДК 78.071.1(477)

*Шиленко Лада Анатоліївна*  
здобувач,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
shilenkol@gmail.com

## ПРИЙОМИ СЦЕНОГРАФІЧНОГО РІШЕННЯ В ПОСТАНОВКАХ ОПЕРИ-ФЕЄРІЇ ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА «ЛІСОВА ПІСНЯ»

**Мета** дослідження – проаналізувати роль художнього рішення вистави в сучасному українському музичному театрі. **Методи** дослідження полягають у застосуванні історично-порівняльного методу – для виявлення ролі сценографії з огляду на історичні передумови та перспективу розвитку, компаративний – для порівняння сценічних інтерпретацій опери «Лісова пісня» Віталія Кирейка в контексті сценографічних пошуків, джерелознавчий – для опрацювання попередніх надбань на дану тематику та усіх архівних документів, комунікативний – для зібрання спогадів співтворців та очевидців, причетних до постановок (особисті бесіди з композитором В. Кирейком 2013–2016 рр., художником-постановником О. Гавришем, виконавицею партії Мавки

Н. Ніколаїшин), логічний (узагальнення, аналогія) – для розгляду проблем, пов'язаних із втіленням оперної драматургії на сцені, аналітичний – для проведення аналізу сценографічних та режисерських рішень в інтерпретаційних пошуках. Даний комплексний методологічний підхід здійснено з метою розгляду художнього втілення музичної вистави в історичній перспективі розвитку. **Наукова новизна** роботи. Вперше комплексно охарактеризовано специфічні прийоми та ходи, використані при постановках музичних вистав, зокрема опери-феєрії Віталія Кирейка «Лісова пісня» за однойменною драмою Лесі Українки. **Висновки.** У час поступового занепаду оперних театрів необхідно вирішувати питання оновлення сценічних втілень класичного оперного репертуару, художньої інтерпретації твору та його режисерського бачення. Важливим фактором у встановленні контакту з публікою є сценографічне рішення вистави, адже художня стилістика, в якій вирішено твір – це обличчя й оболонка вистави. Питання сценографії в українському оперному театрі є актуальним та значним для національної музичної культури. Воно потребує подальшого вивчення та дослідження як мистецтвознавцями, театрознавцями, так і музичними режисерами-постановниками.

**Ключові слова:** опера-драма В. Кирейка «Лісова пісня», сценографія, режисер, сучасний музичний театр.

*Шиленко Лада Анатольевна, соискатель, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина.*

**Приемы сценографического решения в постановках оперы-феерии  
Виталия Кирейко «Лесная песня»**

**Цель исследования** – проанализировать роль художественного решения спектакля в современном украинском музыкальном театре. **Методы работы** заключаются в применении историко-сравнительного метода – для анализа роли сценографа, учитывая исторические предпосылки и перспективы развития, компаративный – для сравнения сценических интерпретаций оперы «Лесная песня» Виталия Кирейко в контексте сценографических поисков, источниковедческий – для обработки предыдущих достижений на эту тематику и всех архивных документов, коммуникативный – для сбора воспоминаний создателей и очевидцев, причастных к постановкам (личные беседы с композитором В. Кирейко 2013–2016 рр., художником-постановщиком О. Гавришем, исполнительницей партии Мавки Н. Николаишин), логический (обобщение, аналогия) – для рассмотрения проблем, связанных с воплощением оперной драматургии на сцене, аналитический – для проведения анализа сценографических и режиссерских решений в интерпретационных поисках. Данный комплексный методологический подход задействован с целью анализа художественного воплощения музыкально-театрального произведения в исторической перспективе развития. **Научная новизна** работы. Впервые комплексно проанализировано специфические приемы и ходы, использованные при постановках музыкальных спектаклей, в том числе оперы-феерии Виталия Кирейко «Лесная песня». **Выводы.** В период упадка оперных театров

необходимо решать вопрос обновления сценических воплощений классического оперного репертуара, художественной интерпретации произведения и его режиссерского видения. Важным фактором в установлении контакта с публикой является сценографическое решение спектакля, ведь художественная стилистика, в которой решено произведение – это лицо и оболочка представления. Вопрос сценографии в украинском оперном театре актуален и значителен для национальной музыкальной культуры. Он требует дальнейшего изучения и исследования как искусствоведами, театроведами, так и музыкальными режиссерами-постановщиками.

**Ключевые слова:** опера-феєрія В. Кирейко «Лесная песня», сценографія, режиссер, сучасний музикальний театр.

*Shylenko Lada, postgraduate, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### **Techniques of scenographic design in the performances of Vitalii Kyreiko's opera-fairy "The Forest Song"**

**The purpose of the article** is to analyze the role of the artistic design of the performance in contemporary Ukrainian music theater. **The research methodology** consisted in applying the historical-comparative method to determine the role of scenography in the context of the historical background and prospects for development; the comparative method for comparing stage interpretations of Vitalii Kyreiko's opera "The Forest Song" in the context of scenographic searches; the method of source studies in order to process previous achievements on this topic and all archival documents; the communicative method for collecting memoirs of co-producers and eyewitnesses involved in the productions (personal interviews with composer V. Kyreiko (2013-2016), production designer O. Havrysh, performer of Mavka's part N. Nikolaishyn); the logical method (generalization, analogy) for the consideration of problems related to the implementation of opera dramaturgy on stage; the analytical method for the analysis of scenographic and directorial design in the interpretative search. This methodological approach allowed for considering the artistic presentation of the musical performance from the historical perspective of development. **The scientific novelty of the work** lies in the first attempt to characterize the specific techniques and ways used in the production of musical performances, particularly Vitalii Kyreiko's opera-fair "The Forest Song" after the same name drama by Lesia Ukrainka. **Conclusions.** During the period of gradual decline of opera theater, the issue of updating stage performances of the classical opera repertoire, the artistic interpretation of the work and the director's vision needs to be solved. The important factor in establishing contact with the audience is the scenographic design of the play because the artistic style of the performance is the face and the shell of the play. The question of scenography in Ukrainian opera is relevant and significant for the national musical culture. It requires further study and research by art historians, theatre critics and music directors.

**Key words:** V. Kyreiko's opera "The Forest Song"; scenography; director; contemporary music theater.

**Вступ.** Питанням музично-театральних постановок були присвячені наукові праці мистецтвознавців М. П. Загайкевич, М. Р. Черкашиної-Губаренко, М. Френкеля, а також статті І. Даць, І. Драч, В. Курбанова, В. Рожка, А. Терещенко, А. Ставиченко, І. Шестеренкота ін. Кожен з наведених авторів досліджував певні проблеми музично-театральних постановок як в Україні, так і за її межами, або розкривав питання розвитку класичних та сучасних сценічних рішень.

М. Френкель, у дослідженнях щодо проблематики візуального рішення вистави, всебічно розглядав значення художнього втілення усіх елементів дійства, символіки, кольору та атмосфери з точки зору художника-постановника. М. Р. Черкашина-Губаренко піднімала питання ролі сценографії в контексті сценічного прочитання матеріалу та пошуку нових підтекстів у драматургії постановниками-інтерпретаторами. А. Терещенко аналізувала проблему через призму доцільності того чи іншого вирішення театрального простору. Дані матеріали були базою для подальших пошуків.

Цитуючи музичного критика Анну Ставиченко, «нерозуміння сутності оперної режисури в контексті нинішнього часу – проблема всіх українських театрів...Здебільшого український оперний театр обирає вторований та безпечний шлях «історичного реалізму» в режисерському підході – звичайно, у специфічному вітчизняному розумінні цього явища...» [6]. В Україні опера сприймається як щось застаріле та нескінченне, у результаті чого «глядач не має доступу до того феноменального прогресу, який зробило сценічне мистецтво за останні сорок років, а отже, він позбавлений можливості досягнути місце опери в сучасному світі та закохатися в цей жанр» [6].

Актуальність даної статті полягає в тому, що в період поступового занепаду оперних театрів виникає питання щодо оновлення сценічних втілень класичного репертуару музичного театру.

**Мета дослідження** – проаналізувати роль художнього рішення вистави в сучасному українському музичному театрі. Контекст наукової проблеми окреслено колом таких завдань як: аналіз взаємодії між композиторським задумом та сценографічним рішенням оперної постановки, дослідження ролі декорацій, костюмів, світла та загального візуального рішення в музичній виставі на прикладі постановок опери «Лісова пісня» Віталія Кирейка у Львівському оперному театрі 1958 р., Оперній студії Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського 1958 та 1999 рр.

Методи дослідження. Для вирішення поставлених задач та розкриття механізму проведення дослідження в роботі використано наступні наукові методи:

- *історично-порівняльний* – для аналізу ролі сценографії з огляду на історичні передумови та перспективу розвитку;
- *компаративний* – для порівняння сценічних інтерпретацій опери «Лісова пісня» Віталія Кирейка в контексті сценографічних пошуків;
- *джерелознавчий* – для опрацювання попередніх надбань на дану тематику та усіх архівних документів (ЦДАЛМУ, архіву Львівського національного

академічного театру опери та балету ім. Соломії Крушельницької, а також особистого архіву композитора Віталія Кирейка), що стосуються постановки опери В. Кирейка «Лісова пісня»;

– *комунікативний* – для зібрання спогадів співтворців та очевидців, причетних до постановок (особисті бесіди з композитором В. Кирейком 2013–2016 рр., художником-постановником О. Гавришем, виконавицею партії Мавки Н. Ніколаїшин);

– *логічний (узагальнення, аналогія)* – для розгляду таких проблем, пов'язаних із втіленням оперної драматургії на сцені;

– *аналітичний* – для проведення аналізу сценографічних рішень та режисерських підходів у інтерпретаційних пошуках.

**Виклад основного матеріалу.** Для детального аналізу даного питання звертаємося до визначення поняття «сценографія» та усіх елементів і понять, які входять до його складу.

Під сценографією – мистецтвом оформлення театральної вистави – йдеться про візуальний образ сценічного дійства, що створюється за допомогою декорацій, костюмів, гриму, реквізиту та освітлення. Перед художником-постановником, який займається створенням цієї складової вистави, постає багато задач, основною з яких є вирішення проблеми створення ілюзії різних просторів, що передбачені драматургією твору, і стилістики, обраної для інтерпретації вистави.

В античний період роль сценографії полягала лише в ігровій складовій, зокрема й маски акторів, їхні костюми, грим – усе, що створювало символічний образ актора на сцені. Пізніше, в епоху Середньовіччя, велика увага приділялася відтворенню місця, де за сюжетом відбувалася дія. У період Відродження створення масштабних декорацій із урахуванням перспективи та відповідною колористикою було одним з найбільш важливих факторів вистави. Декорації постановок локалізувалися лише на задньому плані сцени. У театрі епохи Бароко декорації були більш об'ємними, просторовими та різноманітними, були винайдені театральні куліси. В епоху класицизму почало з'являтися більше предметів інтер'єру, реквізиту. Функція декорацій перестала бути лише ілюстративною. Наступна епоха, період реалізму, привніс тенденцію до детального відтворення усіх елементів побуту на сцені. Пізніше, в ХІХ – на поч. ХХ ст., мистецтво театрального оформлення, під впливом загальної тенденції, зазнало впливу напрямків символізму та модерну. Декоратори переосмислювали роль декорацій та почали розцінювати оформлення не тільки як фон для дії, а й мали образне навантаження, підкреслювали атмосферу вистави, вражали складністю конструкцій, світлового рішення, костюмами [3].

У театрі сьогодення сценографи-постановники часто знаходяться на одному рівні з режисерами-постановниками, виступають повноцінними співтворцями вистави, іноді навіть домінують у сценічній інтерпретації, шукають цікаві простори та ходи, що іноді навіть диктують напрям постановки.

На думку Михайла Френкеля, сценограф – це автор пластичної режисури вистави. Це художник, який має знання графіка, живописця, архітектора,

скульптора, інженера-конструктора, технолога, розробника макетів, освітлювача. Він повинен мати специфічне театральне мислення, знати класичну та сучасну літературу, історію мистецтв, театру, матеріальної культури. Сценограф – найскладніша професія в художній діяльності. Активізуючи сценічний простір знайденими образними, виразними засобами, художник акцентує емоційно-психологічний контакт глядача зі сценічною дією. Художник разом з режисером мають знайти точки зіткнення життєвих проблем з проблематикою п'єси, тим самим актуалізуючи її проблематику. І тільки у випадку актуальності п'єси і точно знайдених художніх засобів, які актуалізують виставу, театр має змогу впливати на публіку [8, с. 5].

Таким чином, задум, закладений художником-постановником, відіграє ключову роль у постановці. Адже, практика сучасного європейського музичного театру давно шукає не просто цікаву ілюстративну картинку до вистави, а такий світ для акторів, у якому їх спосіб існування буде гармонійний для жанру, стилістики та характеру конфлікту твору. І все це має бути розкрито в образному задумі.

Розглянемо питання сценографічної інтерпретації на прикладі постановок опери «Лісова пісня» видатного українського композитора Віталія Кирейка (1926–2016) за однойменною драмою-феєрією Лесі Українки, здійснених у Львівському Оперному театрі та Оперній студії Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського 1958 і 1999 рр. Суттєвим моментом дослідження стало живе спілкування з самим композитором протягом 2013–2016 рр., очевидцями, співпостановниками та акторами останньої версії «Лісової пісні», зокрема Наталією Ніколаїшин – виконавицею ролі Мавки, В'ячеславом Вітковським – хореографом-постановником вистави, Олексієм Гавришем – художником-постановником вистави, Петром Ільченком – українським режисером, очевидцем вистави.

У 1958 р. з успіхом пройшла Львівська прем'єра опери (диригент-постановник – Я. Вошак, режисер – Б. Тягно, художник – Ф. Нірод). Ролі виконували: Мавка – Н. Шевченко (пізніше – Л. Жилкіна), Лукаш – В. Кобржицький, Дядько Лев – П. Дума.

Того ж року відбулась і перша Київська прем'єра опери. Твір прозвучав на відкритті нової Оперної студії Київської держконсерваторії ім. П. І. Чайковського. Режисером вистави був О. Колодуб, диригентом – Я. Карасик, художником-постановником – Д. Кульбак. Д. Петриненко та Н. Ткаченко виконували партію Мавки, М. Раков – Лукаша, А. Мокренко – Перелесника, Л. Остапенко – Килини.

У постановці 1999 р. в Оперній Студії Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського диригентом виступив Л. Горбатенко, режисером – В. Курбанов, художником – О. Гавриш. Партії виконували: Мавка – Н. Ніколаїшин, Лукаш – Г. Кабка, Дядько Лев – Р. Смоляр, Килина – В. Войнарович, Перелесник – В. Мурга.

На основі особистого спілкування з композитором В. Кирейком та очевидцями вистави було з'ясовано, що новітня постановка опери викликала

великий резонанс завдяки своєму сценографічному рішенняю. На жаль, режисер-постановник даної прем'єри В. Курбанов пішов із життя в 2009 р., проте залишилися статті, що були історичними документами дослідження. За спогадами В. Курбанова, у своїй постановці він вирішив вдатися до експерименту: на практиці застосувати метод, який Л. Курбас називав формулою перетворення. На думку постановника, ця опера була благодатним матеріалом для цього, адже з самого початку вона задумана як видовище-феєрія, створене засобами образно-асоціативної мови.

Сценографічне рішення вистави було важливою театральною складовою у контексті пошуку постановників, адже вони, насамперед, прагнули до театального експерименту Леся Курбаса і його формули «перетворення», в якій візуальне рішення відіграло ключову позицію.

Постановка В. Курбанова суттєво відрізнялася від двох попередніх втілень опери-феєрії в 1958 р. Як стверджував режисер-постановник, дані втілення були реалістичними та ілюстративними. На сцені був справжній ліс, хата, муляжі корів. Для зображення пожежі з метою досягнення реалістичності використовували вентилятори та пудру замість диму. Костюмами, реквізитом, декораціями та сценічними рішеннями постановники намагалися досягти максимального натуралізму і втілити все, що існує в драматургії феєрії [4, с. 32]. Композитор Віталій Кирейко позитивно сприйняв дані втілення його опери.

Сценографом постановки В. Курбанова в 1999 р. виступив Олексій Гавриш, який втілював художні рішення вистави через образи. Візуальне рішення опери було символічним, що, до речі, за словами режисера, відбулося вперше на оперній сцені Києва і мало чіткий ідейний зміст: «конфлікт між людиною і природою відтворений в образній манері як наслідок втручання людини в природу» [4, с. 32].

За спогадами художника О. Гавриша, це була його перша вистава в Оперній студії: «Пропоноване постановником В. Курбановим рішення сценографії мало бути бюджетним. Головною ідеєю режисера було висвітлити у виставі певні екологічні проблеми – образно створити ліс. Спочатку він хотів відобразити його через металеві конструкції, можливо іржаві труби, з акцентувавши увагу на тому, що самого лісу вже немає. Але я придумав конструкцію зі спиляних дошок і обзелів. Самі дошки були скріплені між собою мотузками. Вони склалися, рухалися, підіймалися, створювали динаміку дії. На двох сітках був задник – розписана тканина, що створювала простір. Таким чином, створювався образ лісу. Образ хати вибудовувався за рахунок дощочок теж. В. Курбанов одразу прийняв цю ідею. На прем'єрі глядач гарно сприйняв постановку, проте сама опера йшла в репертуарі не дуже довго» [З особистої бесіди з О. Гавришем від 23.09.2017].

Творці вистави прагнули сконцентрувати всю увагу глядачів на дії, не відволікаючи й не розділяючи її на різні сценічні елементи і предмети декорацій. Тому сцена не мала жодної постійної декорації. Найголовнішим виразником дії у виставі мав бути актор – не тільки його сценічна гра та

пластика, а й енергетика, внутрішня наповненість актора-вокаліста. Постановники дотримались мінімалізму під час вибору декорацій та сконцентрувались на самих виконавцях-співаках, яких ретельно обирали на ролі.

На відміну від натуралістичного підходу до відтворення фантастичного світу в попередніх постановників вистави, в цьому втіленні було знайдено авторське рішення, що відрізнялося від задуму першоджерела. Потойбічний світ було змальовано через танок-пантоміму, що виконувався помічниками Диявола. Сам же Диявол був у фракку та з краваткою. У цей самий час, його вокальна партія звучала за кулісами.

Епізод пожежі балетмейстер вистави запропонував вирішити не зображенням реалістично вогню, а через танцювально-пластичний епізод. У цій сцені важливим було рішення костюмів, адже одяг акторів відтворював полум'я і освітлювався червоною гамою кольорів. Костюми до постановки створила Юлія Сталевська, учениця відомого українського художника-сценографа Данила Лідера.

Однією з характерних особливостей постановки, на думку режисера-постановника, був фінал вистави. Він вважав, що ні в поемі Лесі Українки, ні в опері В. Кирейка не було фінальної яскравої крапки. Тому постановники вирішили в фіналі вивести на сцену символ надії і життя – дитину, вдягнену в стилізований національний одяг. Із таким образним, символічним баченням творці вистави підійшли до художнього рішення опери.

На жаль, не залишилося відеозаписів вистави, тому немає змоги власними силами оцінити виставу, але це можливо зробити, спираючись на відгуки постановників, мистецтвознавців, самого композитора та глядачів.

Щодо сценографічного рішення вистави, яке було так важливе для постановників, А. Терещенко писала: «В якійсь мірі, частково, подібне сценічне рішення заповнює відсутність декорацій... Дерев'яні дощечки, розвішані в просторі авансцени і намальовані на заднику, очевидно, покликані бути знаками, символами столітніх дубів, беріз, верби. Але вони так і залишилися лише знаками, нічого не говорячими ні розуму, ні серцю» [7].

Разом із тим, було позитивно оцінено роботу художника з костюмів – Ю. Сталевську. Їй вдалося створити яскраві костюми, які вдало підкреслювали пластичний малюнок персонажів твору, додавали емоційності дії.

Звертаючись до спогадів українського режисера П. Ільченка, який був слухачем-очевидцем постанови, процитуємо його: «На мою думку, вистава була близька до поетичного творчого задуму композитора і в основному рішенні не вступала в протиріччя з ним. Режисер намагався вирішити пластику, спосіб існування акторів, колористику. Постановник намагався з'єднати всі ці елементи в феєрію, яка перепліталася і мала ефект поєднуваності (поєднання музичної дії з виражальними засобами). Однак деякі сцени, наприклад, сцена пожежі, були вирішені дещо в оперетковому стилі – вогонь був зроблений з тканини. Цей момент був ілюстративно-декларативним. Бажалося б більш абстрактного, образного вирішення конфлікту. З хороших моментів – були



зайняті молоді виконавці, що надавало виставі «свіжості, енергетичності». Прем'єра була сприйнята добре, особливо молоддю. Емоційно видовище змогло передатися у глядацьку залу. Гарно сприйняли й музику композитора Віталія Кирейка. Вистава була яскрава за колористикою. Режисер намагався вийти саме з емоційного задуму композитора, не ілюструючи дію (окрім сцени пожежі). Велика увага була прикута до атмосферних речей, а не до глибинних процесів драми (наприклад, Мавки, яка потрапляла в реальне людське середовище, де розкривалась її драма, або ж Лукаша). А «Лісова пісня» – це саме тандем Мавки та Лукаша. Мені більше запам'ятались характерні ролі, такі як, наприклад, дядько Лев, його тоді виконував Роман Смоляр» [З особистої бесіди з П. Ільченком від 06.10.2017].

Цитуючи виконавиці головної партії, Мавки Н.Ніколаїшин, «це була подія Києва, не тільки консерваторії. Усім було цікаво подивитись на роботу Валерія Курбанова. Я вважаю, він зробив неперевершену постановку. Вистава була дуже цілісною, зі сміливими режисерськими рішеннями. Усе було доречно у виставі – режисерські знахідки, пластичне втілення В. Вітковського (на останній арії Мавки її голос лунав з-за куліс, а на сцені був танець Душі Мавки), вдалі та зручні костюми, спецефекти – дим та світло. Усе було, як у справжній казці, а це саме те, чого вимагав жанр твору» [З особистої бесіди з Н. Ніколаїшин від 10.03.2018].

Проте, за свідченнями самого композитора опери В. Кирейка, не дивлячись на позитивні відгуки в пресі [6], постановка 1999 р. є дещо примітивною [З особистої бесіди з композитором від 20.09.2015]. Композитор не сприйняв скорочень ансамблів та дуетів, а також інтерпретації деяких образів. Зокрема образ Лукаша, на його думку, видався легковажним, тема ж «роздвоєності його душі» не була розкрита, так як і глибокі драматичні переживання героя. Не дивлячись на виключно позитивні враження від виконавців і музичного рівня вистави, творець опери не сприйняв візуального рішення вистави, висловивши думку про бідне художнє оформлення. У даному випадку не відбувся такий процес роботи між композитором і постановником, який би задовольнив обох.

На думку театрального критика Г. Веселовської, «сценічне втілення опер у західноєвропейському театрі стає приводом для осмислення процесів сучасного буття, для збагачення художніх ландшафтів сьогодення. І зовсім іншу функцію – радше меморіальну, бере на себе оперна вистава в Україні, де постановники не стільки переймаються новими художніми ідеями, як прагнуть створити презентаційний мистецький продукт» [1].

**Наукова новизна** даної роботи в тому, що вперше досліджено роль сценографічного рішення вистави в контексті постановок опери-феєрії В. Д. Кирейка «Лісова пісня», охоплено проблеми інтерпретації опери в сучасному українському музичному театрі, опрацьовано архівні документи й історичні джерела, а також зібрано спогади співпостановників та очевидців вистав.

**Висновки.** Проаналізувавши проблеми сценічних втілень опери Віталія Кирейка «Лісова пісня» за однойменною драмою Лесі Українки, приходимо до висновку про необхідність переосмислення форми подачі музичних вистав сьогодення. Форма вистави зароджується з рішення сценографа, який своїм образним баченням формує художній кут зору на матеріал, який визначає стилістику, колористику вистави, світлове рішення для створення необхідної атмосфери та емоційного імпульсу сцен. Режисер та актори втілюють дію в просторі, створеному для них художником-постановником.

У результаті дослідження встановлено, що усі постановки опери Віталія Кирейка були професійні, яскраві та масштабні. Вони отримали широкий резонанс у пресі. Високий інтерес глядачів та театрознавців до вистави обґрунтовано літературним першоджерелом – драмою-феєрією Лесі Українки та високохудожнім музичним полотном композитора Віталія Кирейка. Доведено, що твори української музичної школи є актуальними та цікавими для сучасного глядача. У той же час, інтерпретації постановників кардинально відрізнялись одна від одної. Особливо це стосувалося сценографічної частини вистави, що є ключовим моментом у творчому рішенні.

Таким чином, необхідним фактором у встановленні контакту з публікою є сценографічне рішення вистави, адже художня стилістика, в якій вирішений твір – це обличчя і оболонка вистави.

Питання сценографії в українському оперному театрі є актуальним та важливим сьогодні. Воно потребує подальшого вивчення та дослідження.

### Список використаних джерел

1. Веселовська Г. Велика прогулянка [Електронний ресурс] / Г. Веселовська // День. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/velika-progulyanka>. – Назва з екрану. – Дата доступу 10.12.2017.
2. Загайкевич М. Після сорокарічного забуття. Опера В. Кирейка «Лісова пісня» на сцені оперної студії Національної музичної академії ім. П. Чайковського // Культура і життя. – 1999. – 11 грудня. – № 20/21.
3. Сценографія – створення ілюзії уявного простору [Електронний ресурс]. Режим доступу : [http://fiz-cultura.ucoz.ua/news/5\\_scenografija\\_stvorennja\\_ilju\\_ziji\\_ujavnogo\\_prostoru/2015-04-10-2372](http://fiz-cultura.ucoz.ua/news/5_scenografija_stvorennja_ilju_ziji_ujavnogo_prostoru/2015-04-10-2372). – Назва з екрану. – Дата доступу 21.01.2018.
4. Курбанов В. Традиційність і проблеми інтерпретації оперної вистави / В. Б. Курбанов // Часопис Національної Музичної Академії України імені П. І. Чайковського. – Київ, 2009. – №3. – С.30–35.
5. Курбас Л. Філософія театру / Л. Курбас. – Київ : Основи, 2001. – 917 с.
6. Ставиченко А. Драма з відкритим фіналом. [Електронний ресурс] // Тиждень. – 12 червня 2017 року. – Режим доступу: <http://tyzhden.ua/Culture/194045/PrintView>. – Назва з екрану. – Дата доступу 17.01.2018.
7. Терещенко А. Нужен ли опере режиссер // Зеркало недели. – Київ, 1999. – 15 июня – Режим доступа : [https://zn.ua/CULTURE/nuzhen\\_li\\_opere\\_rezhisser.html](https://zn.ua/CULTURE/nuzhen_li_opere_rezhisser.html). – Загл. с екрана. – Дата доступа 01.09.2017.
8. Френкель М. А. Современная сценография. – Киев: Мистецтво, 1980. – 130 с.

### References

1. Veselovska, H. (2003). 'A big walk', [online] Available at: <<https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/velika-progulyanka>> [Accessed 10 December 2017].
2. Zahaikivych, M. (1999). 'After 40 years of oblivion. Opera by V. Kyreiko „The Forest Song” on the stage of Petro Tchaikovsky National Music Academy'. *Kultura i zhyttia* [Culture and Life], no. 20/21.
3. 'Scenography – creating the illusion of an imaginary space', [online] Available at: : <[http://fiz-cultura.ucoz.ua/news/5\\_scenografija\\_stvorennja\\_iljuziji\\_uja\\_vnogo\\_prostoru/2015-04-10-2372](http://fiz-cultura.ucoz.ua/news/5_scenografija_stvorennja_iljuziji_uja_vnogo_prostoru/2015-04-10-2372)> [Accessed 21 January 2018].
4. Kurbanov, V. (2009). Traditionalism and problems of interpretation of the opera performance. *Chasopys Natsionalnoi Muzychnoi Akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Chronicle Of Petro Tchaikovsky National Music Academy Of Ukraine], no. 3, pp. 30–35.
5. Kurbas, L. (2001). *Philosophy of theatre*. Kyiv: Osnovy.
6. Stavychenko, A. (2017). 'Drama with an open end'. *Internet Journal Tyzhden* [The Week], [online] Available at: <<http://tyzhden.ua/Culture/194045/PrintView>> [Accessed 17 February 2018].
7. Tereshchenko, A. (1999). 'Does the theatre need the director?', *The Mirror of the Week*, [online] Available at: <[https://zn.ua/CULTURE/nuzhen\\_li\\_opere\\_rezhisser.html](https://zn.ua/CULTURE/nuzhen_li_opere_rezhisser.html)> [Accessed at 1 September 2017].
8. Frenkel, M. (1980). *Contemporary scenography*. Kyiv: Mystetstvo.