

УДК 782.1.071.1(477).Леонтович:792.02](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-18>

Олена ЛЕРМОНТОВА,
orcid.org/0000-0002-3222-2180

докторка філософії,
старша лаборантка кафедри кінотелережисури та сценарної майстерності
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *flybikes2010@gmail.com*

СЦЕНІЧНІ ВЕРСІЇ ОПЕРИ «НА РУСАЛЧИН ВЕЛИКДЕНЬ» М. ЛЕОНТОВИЧА: МОДУСИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВІДРОДЖЕНОЇ СПАДЩИНИ

Стаття є прецедентом дослідження концептуальних та виразових особливостей сучасних сценічних версій опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень». Акцентовано, що інтерпретації опери М. Леонтовича, яка тривалий час перебувала на маргінесі національного художнього простору, відбивають притаманну сучасній національній культурі тенденцію відродження духовних джерел, художнього спадку та водночас плюралізм їх трансформацій в естетичних параметрах постмодерної епохи.

Обґрунтовано, що специфіка концептуальних та виразових конструктів опери М. Леонтовича в інтерпретації Українського академічного фольклорно-етнографічного ансамблю «Калина» (2008 р.) детермінована спрямованістю на виявлення таких вимірів жанрового образу твору, як народно-фантастична опера та опера-балет, та маніфестацію дихотомічній єдності фольклорної традиції та академічних настанов. Показано, що фольклорні інтенції опери знаходять закарбування в сонорній аурі вистави, у створенні драматургічної арки прологу та епілогу, які мають основою русальне дійство в естетичних параметрах автентики та вторинного фольклоризму, в поєднанні настанов академічного та народнописаного виконавства, балетної пластики та народного танцю. Підкреслено, що значущість фольклору та образів природи відбито в костюмерії та топосі сцени. Виявлено такі академічні маркери сценічної версії твору, як опора на академічний вокал, типова статуарна пластика вокалістів й атмосфера умовності.

Окреслено такі концептуальні та виразові особливості інтерпретації опери І. Уривським (2024 р.) як: спрямованість на виявлення фантазмагоричних інтенцій, що закладені в жанровій дифузійності твору; проекція опери в постмодерний простір масової культури, видовищності та шоу, що зумовлює поза-академічну пластику, костюмерію та сценографію; трансформування академічного сонорного простору твору «вторгненням» звукових реалій сучасності; смислові розбіжності візуального, вербального та пластичного вимірів вистави; символічність кольорової палітри та метафоричний сенс змін візуальних та кольорових маркерів персонажів.

Ключові слова: національний музичний театр, сценічна версія, опера, жанр, інтерпретація, фольклорна традиція, академічна традиція.

Olena LIERMONTOVA,
orcid.org/0000-0002-3222-2180

PhD,

Senior Laboratory Assistant at the Department of Film and Television Directing and Screenwriting
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *flybikes2010@gmail.com*

STAGE VERSIONS OF THE OPERA “THE MERMAID’S EASTER” BY M. LEONTOVYCH: MODES OF INTERPRETATION OF A REVIVED HERITAGE

This article sets a precedent for the study of the conceptual and expressive features of contemporary stage productions of opera «The Mermaid’s Easter» by M. Leontovych. It is emphasized that interpretation of M. Leontovych’s opera, which for a long time remained on the margins of the national artistic landscape, reflect a tendency inherent in contemporary national culture towards the revival of spiritual sources and artistic heritage, whilst also embodying the pluralism of their transformations within the aesthetic parameters of the postmodern era.

It has been demonstrated that the specific nature of the conceptual and expressive constructs in M. Leontovych’s opera, as interpreted by the Ukrainian Academic Folklore and Ethnographic Ensemble «Kalyna» (2008), is determined by a focus on revealing such dimensions of the work’s genre image as folk-fantasy opera and opera-ballet, and on manifesting the dichotomous unity of folklore tradition and academic principles. It is demonstrated that the opera’s folkloric intentions are imprinted in the sonic aura of the performance, in the creation of the dramatic arc of the prologue and epilogue, which are based on a Rusalia-style performance within the aesthetic parameters of authenticity and secondary folklorism, combining the principles of academic and folk-song performance, ballet choreography and folk

dance. It is emphasized that the significance of folklore and images of nature is reflected in the costumes and the stage setting. The following academic markers of the stage version of the work have been identified: a reliance on academic vocal technique, the typical statuesque movement of the singers, and atmosphere of artificiality.

The following conceptual and expressive features of I. Uryvsky's interpretation of the opera (2024) have been identified: a focus revealing the phantasmagorical intentions inherent in the work's genre-blurring nature; the projection of the opera into postmodern space of mass culture, spectacle and show, which determines the non-academic choreography, costuming and the stage design; the transformation of the work's academic sonic space through the «intrusion» of contemporary sound realities; semantic discrepancies between the visual, verbal and plastic dimensions of the performance; the symbolism of the colour palette and the metaphorical significance of changes in the character's visual and colour markers.

Key words: national musical theatre, stage version, opera, genre, interpretation, folk tradition, academic tradition.

Постановка проблеми. Буття сучасного національного оперного театру позначене активними пошуками власного місця в естетичних параметрах мета-модерної епохи. Тяжіння до ствердження значущості національного духовного досвіду, ментально визначених світоглядних настанов та активна апробація експериментальних конструктивів трансформації класичного оперного спадку є провідними модусами творення сценічних версій класичного оперного спадку, які визначають їх концептуальну та виразову специфіку.

В автентичному та модерному спрямуваннях (Ільченко, 2025: 91), у світлі тенденцій маніфестації значущості особистісної рефлексії та в різноспрямованості концептуальних підходів український музичний театр формує інноваційний простір перетину традицій і новацій. Знакові твори оперного мистецтва, зокрема опера М. Леонтовича «На русалчин Великдень», постають у ньому як утілення культурної пам'яті та водночас як імпульси розгортання крос-культурного полілогу у просторі постмодерну, що актуалізує потребу дослідження специфіки їх сучасних сценічних репрезентацій.

Аналіз досліджень. Питання специфіки інтерпретацій класичного доробку національного та світового оперного театру є тим компонентом мистецтвознавчого дискурсу, що набуває актуалізації у зв'язку із інтенсивним формуванням інноваційних шляхів буття опери, суголосних соціокультурним реаліям. Так, проблематику співвідношення традицій та новацій у сучасних оперних практиках порушує А. Коляда (Коляда, 2024), специфіку застосування сучасних арт-технологій, візуальних та дієвих алгоритмів режисерського рішення оперної вистави висвітлює О. Савчук. Особливості режисерської інтерпретації як однієї з основ буття сучасного національного оперного театру досліджують М. Черкашина-Губаренко, Л. Шиленко, яка наголошує, що в «період поступового занепаду оперних театрів виникає питання щодо оновлення сценічних втілень класичного репертуару музичного театру» (Шиленко, 2018), М. Рижова (Рижова, 2025), а також Ю. Легенький,

В. Стрельчук та А. Гоцалюк (Легенький, Стрельчук, Гоцалюк, 2023).

У полі уваги сучасних дослідників перебуває і питання щодо тенденцій сучасного режисерського інтерпретування оперної класики. В. Вовкун вбачає їх виявлення в актуалізації сюжету, «що передбачає перенесення оперного дійства в сучасну епоху, посилення метафоричності, ілюзорності» (Вовкун, 2020: 210), з погляду Л. Канюки їх дія знаходить прояв у тому, що «музичний театр існує як поле художнього експерименту, так і функціонує за законами шоу-бізнесу, який експлуатує мистецький продукт за своїми правилами в режимі презентацій і акцій із залученням розкручених механізмів арт-менеджменту: реклами, піару, формування глядацького попиту тощо» (Канюка, 2022: 152).

Проте сучасний мистецтвознавчий дискурс позначений браком розвідок із питань специфіки сучасних інтерпретацій класичного національного оперного доробку, зокрема опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень». Їх виявлення уможливить формування уявлень щодо онтологічних та концептуальних вимірів національного музичного театру, що важливим теоретичним та практичним завданням та чинником актуалізації обраного у статті дослідницького ракурсу.

Мета статті – виявлення концептуальної та виразової специфіки сценічних версій опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень», здійснених Українським академічним фольклорно-етнографічним ансамблем «Калина» та І. Уривським.

Виклад основного матеріалу.

У сучасній панорамі пошукових спрямувань, що є атрибутивною для національного театру межі ХХ–ХХІ ст., унаочнюються показові для національної культури «тенденції доцентрові, зокрема така ціннісна домінанта сучасності, як актуалізація національної самоідентифікації в її особистісному та суспільному модусах, та тенденції відцентрові, відповідні культурній парадигмі пост-модерну» (Стасевська, Уманець, 2017: 133). На їх перетині в сучасному художньому просторі України сформувався царина «ренесансу» національного опер-

ного доробку, що тривалий час було вилучено з мистецької практики та репрезентовано у світлі новітніх режисерських пошуків. Так, у постановці опер «Сокіл» та «Алкід» Д. Бортнянського у Львівському Національному академічному театрі опери та балету (реж. А. Вайріх) концептуального значення набули «певні знаки-символи, через які – зрештою, теж у багатозначному постмодерністському ключі – розкриваються сутнісні меседжі вистави, і ці меседжі напряму пов'язані з реаліями українського сьогодення» (Кияновська, 2021: 101).

Компонентом цієї царини є й опера «На русалчин Великдень» М. Леонтовича, якій судилося тривалий час перебувати на периферії художньої практики. Інструментовка деяких номерів твору і постановка С. Людкевичем (оперна студія Львівської консерваторії, 1947 р.), редакції М. Вериківського (1954, 1958 рр.), Р. Стельмашука (2020 р.), О. Мікрюкова та І. Лазер (2021 р.) (Белік-Золотарьова, 2022: 258) та – особливо – оркестровка і редакція М. Скорика (1977, 2008 рр.) стали знаками позачасової значущості опери для широкого слухачького загалу та інспірували формування панорами його сценічних версій. Їх концептуальна різноспрямованість суголосна плюралістичності пошуків нових сенсів і алгоритмів буття національним оперним мистецтвом, яке «прагне зберегти й розвивати національні традиції, водночас експериментуючи з новими формами та засобами вираження» (Коляда, 2024: 44).

Багатовимірність інтерпретації концептуальних основ опери «На русалчин Великдень» М. Леонтовича – М. Скорика та її репрезентації як «згорненого» символу національної культурної пам'яті іманентно закладено в романтичних інтенціях твору – позиціонуванні світів людини та природи в нерозривному зв'язку та значущості образу русалки як одного з провідних конструктивів семантичної «аури» романтичної епохи. Образ Русалки стає і детермінантом альяційних концептуальних зв'язків зі світом українського романтизму – з «Русалкою Дністровою» Руської трійці, славетними «Русалками» Т. Шевченка, операми «Утоплена» та «Різдвяна ніч» М. Лисенка.

Інтенції концептуальної багатовимірності репрезентації твору детерміновані і тріадою його побутового, міфологічного та ліричного змістових векторів, і значущістю змістових арок, зумовлених вагомістю лейтмотивів, і специфічним поєднанням наскрізного розвитку тематизму та номерної структури, що «провокує» створення різноманітних варіантів режисерського трактування зв'язку композиційно-структурних елементів художнього цілого.

Значущим чинником формування плюралізму сценічних версій твору є також специфіка його жанрової основи, що формує арку зв'язку із сучасними жанрово-дифузійними тенденціями трансформації опери (Уманець, 2025: 98). Зазначимо, що в авторській жанровій номінації твір позиціонується як драматично-оперний етюд (у рукописах зберіглося і визначення твору як оперети), у сучасній мистецтвознавчій царині – як опера, народно-фантастична опера, опера-балет (Завальнюк, Мозгальова, Барановська, 2021: 139–140), фантастична опера (Белік-Золотарьова, 2022: 256), лірико-фантастична опера (Белік-Золотарьова, 2022: 256; Лісецький, 2014: 205). Саме така первинна жанрова багатовимірність містить у собі потенційну варіабельність режисерських трактувань.

Це демонструють постановки опери «На русалчин Великдень», здійснені зокрема Українським академічним фольклорно-етнографічним ансамблем «Калина» та І. Уривським, концептуальні акценти яких віддзеркалюють як динаміку змін провідних тенденцій буття національного оперного театру, так і вектори осмислення-інтерпретування та «вписування» мистецького спадку в художній простір сучасності.

Віддзеркаленням тенденцій «ренесансу» автентики та збереження традиційних настанов репрезентації класичного оперної спадщини є сценічна версія опери, здійснена 2008 р. Українським академічним фольклорно-етнографічним ансамблем «Калина» (солісти, ансамбль «Благовість», балет, хор, оркестр народних інструментів). Закладена у змістових вимірах опери та увиразнена в її інтонаційному тезаурусі, фольклорна основа твору інспірувала певне переформатування первинних естетичних параметрів у світлі поєднання академічної традиції та фольклорної – в її автентичній репрезентації та у вимірах вторинного фольклоризму.

Це виявлено не тільки в сонорній аурі твору – у задіянні народного інструментарію – бандур, цимбалів, баяну (оркестровка М. Скорика 2008 р., диригент-постановник Є. Досенко). На композиційно-структурному рівні утіленням взаємопроникнення сфер музичного мистецтва став своєрідний пролог – масштабне русальне дійство. Його музично-хореографічно-літературна специфіка резонує із синкретичною природою фольклору та традиціями музично-драматичного театру XIX ст., а також із характерними для української культури межі XX–XXI ст. тенденціями відродження культурного спадку в його автентичній увиразненості та стилізованій професійній інтерпретації.

Автентичний та стилізований модуси інтерпретації опери постають у специфічному поєднанні як позачасово актуальні, атрибутивні складники національного художнього світу. Автентичний вимір прологу віддзеркалився в настановах народнопісенного виконавства – різкому, відкритому звуковидобуванні, нейтральному інтонуванні, обриванні звучання, вигуках, імпровізаційних агогічних коливаннях тощо, стилізований вимір – у модуляції в царину академізованого народнопісенного виконавства, ритмо-метричній унормованості вокального та інструментального шарів.

Значимо, що започаткований у пролозі рух від автентики до вторинного фольклоризму та подальше панування академічних настанов стають у виставі метафорою онтосу національного музичного мистецтва та ствердженням значущості фольклорних витоків як основи національної академічної традиції. Водночас із увагою до хореографічного компонента це дозволяє вбачати специфіку сценічної версії опери в акцентуації таких складників її жанрового образу, як народно-фантастична опера та опера-балет.

Дифузія традицій унаочнюється у виставі в певній диференціації естетичних параметрів її хореографічного та вокального шарів. Хореографічний компонент сценічної версії має основою професійну, «відредаговану» версію народної хореографії (у пролозі) та синтез балетної пластики та народного танцю (у № 7, № 15, межа № 26 та № 27, а також № 28 та № 29).

Академічний вимір інтерпретації опери виражається насамперед в академічних вокальних настановах, статуарності вокалістів та типових виходах на авансцену в сольних епізодах, а також у мінімалізації рухів в ансамблевих номерах тощо. Орієнтації на традиційні естетичні параметри оперного театру виявляються і в збереженні атмосфери умовності – так, Козак не може розірвати символічне коло русалок та рибальських сіток, якими лісові страхіття намагаються його оточити (№ 28).

Концептуальне значення у сценічній версії ансамблю «Калина» опери М. Леонтовича має своєрідне драматургічне коло, що його у фіналі створює «реприза» русального дійства в його автентичній виконавській маркованості. Проте давні витoki фольклорної традиції постають у певній ілюзорності – закріплені на ментальному рівні інтонами народної пісенності лунають поза сценою як декларація всепроникної та позачасової значущості духовного спадку та єднання людини зі світом природи. Цей нерозривний зв'язок відбито і в топосі сцени – у пануванні зеленого кольору

та центрації рухів персонажів навколо стилізованих маркерів природи – кола довгих гілок, що спадають згори, та символу води – невеличкого «озерця» на авансцені.

Сценічна версія опери, здійснена І. Уривським 2024 р. у Київському національному академічному театрі оперети, віддзеркалює тенденції як відродження значущості культурної пам'яті, так і трансформаційного оновлення сучасного простору музично-театрального мистецтва такими рисами, як «концептуальність, динаміка, сценічні метафори, експеримент із часом і простором» (Рижова, 2025: 86). На перетині цих тенденцій І. Уривський, не вдаючись до кардинальних змін композиційно-структурних вимірів опери, створює ореол фантазмагоричності, репрезентуючи фантастичні інтенції жанрово дифузійної основи твору в естетичних параметрах постмодерну.

Це відбивається у створенні додаткових сонорних вимірів опери. У світлі сучасної актуалізації музично-театрального твору (Ільченко, 2025: 90) академічні настанови, збережені в інструментальному та вокальному шарі постановки, постають у «зіткненні» зі звуковими реаліями епохи діджиталізації та споживання – шумами пластикової пляшки, що відкривається, клацанням фотоапарату (русалки роблять фото...), шурхотом пластикового пакету, декларативним стуком підборів русалок, надтривалим шумом повітря, що його русалки випускають з надувного кола...

Фантазмагорична специфіка модуляції версії опери «На русалчин Великдень» І. Уривським в культурний простір сучасності визначає візуальну «ауру» твору, суттєву тенденцію творення метафізичної та умовної сценографії (Легенький, Стрельчук, Гоцалюк, 2023: 180). Замість запрограмованого композитором національно маркованого простору «лук над берегом Дніпра» (Леонтович, 1980: 7) – крижаний простір, айсберг, навколо якого розгортаються події, замість русального хороводу та вінків – гра русалок у колі надувним м'ячиком та рожеве надувне коло у вигляді фламінго – як маркери проєкції обряду в побутовий, споживацький світ, у царину масової культури, замість пускання вінків по воді – демонстративне викидання здутого надувного м'яча в оркестрову яму... Фантазмагоричності візуальному виміру версії опери надає і внутрішня дисонантність – поєднання у сценічному просторі «знаків» несумісних вимірів реальності – айсбергу та пляжної парасольки, надувних кіл, сонцезахисних окулярів, зимових пуховиків та «умовних» костюмів русалок.

Багаторівневість фантазмагоричної репрезентації опери забезпечують і розбіжності візуаль-

ного, пластичного та інтонаційного тощо вимірів, що загалом формують атмосферу перцептуальних дисонансів. Так, русалки в купальниках та чоботях на високих підборах дефілюють декларативно «модельною» ходою. Доволі неоднозначних сенсів набуває хор русалок (№ 10), у якому аудіальний, інтонаційний та візуальний шари твору постають фактично в естетичному конфлікті – на інтонаційний тезаурус, близький до веснянок, гаївок (Лісецький, 2014: 209) накладаються типові для оперети рухи кордебалету.

Специфічна змістова дихотомічність інтерпретації опери закладається і на перетині візуального та вербального шарів. Так, у № 1 та фіналі це зумовлено лексемами партії Козака – «Ген верби над водою» на тлі айсберга, у № 11 Козак декларує чарівність русалок із закритими пластиковим пакетом обличчям. З оповіддю про гірку долю покинутої русалки в Пісні другої русалки (№ 16) дисонує убирання русалок у наречених, із репліками нової русалки, що її серце «пари собі не зустріло» в № 19 (Аріозо нової русалки) – обирання русалками пари для квазі-вальсу. Перцептуальні дисонанси формує і № 22 (сцена Першої русалки, хору русалок і козака) – козак, який заблукав, постає у великому надувному колі та із надувними колами-фламінго на ногах, а сцена загалом, як місце злочину або простір підвищеної небезпеки, охоплюється сигнальною стрічкою. Втеча Козака з мари (№ 28) є не менш епатажною – з реплікою «Треба тікати» дисонує дещо гротескова, декларативна повільність роздавання надуваних кіл русалкам, демонстративне розсування юрби русалок та лісовиків та неспішний вихід із кола фантастичних істот, що спонукає до активного перцептуального декодування. З одного боку, «перенавантаження» маркерами споживацького світу зумовлює гротескову, пародійну модуляцію персонажу, що резонує з постмодерною іронічністю. З іншого боку, роздавання надуваних кіл може бути символічно трактовано і як свідома відмова сучасної людини від буття у споживацькому світі, свідомий рух до звільнення від консьюмеристського тягаря, що формує і драматургічну арку з фіналом.

Значущість візуального виміру постановки опери І. Уривського унаочнюється і палітрою домінуючих кольорів. Загалом кольорова аура вистави є лаконічною – чорний колір маркує тільки Козака як єдиного персонажа, що належить до людського світу, світ фантастичних персонажів репрезентований білим кольором та нюансами пастельних відтінків. Концептуальним маркером фіналу стає миттєва зміна кольорової «аури» – червоне світло охоплює сценічний простір та змі-

нює колір місяця, що увесь час декларувався у вербальному шарі як «білолиций», та акцентує його рух до рук русалки, як метафору змішання небесного та земного світів. Візуальні маркери – переодягання у білий пуховик (одяг мандрівників та русалок у попередніх сценах) і рух у глибину айсберга – стають і символом переміщення образу Козака до фантастично репрезентованого світу природи. У комплексі це віддзеркалює тяжіння сучасного музичного театру до «оновлення та збагачення засобів виразності музичної вистави <та> створення художньо-цілісного видовища» (Льченко, 2025: 90) та унаочнює концептуальні нюанси фантазмагоричної інтерпретації опери у вимірах експериментального, епатажного шоу.

Висновки. Віддзеркалюючи притаманну сучасній національній культурі тенденцію апробації вилученого з художнього простору знакових творів, сценічні версії опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» закарбовують плюралізм творчого осягнення українського музичного театру як царини відродження духовних джерел та їх трансформації в естетичних параметрах постмодерної епохи.

Концептуальна та виразова специфіка сценічної версії опери М. Леонтовича, здійснена Українським академічним фольклорно-етнографічним ансамблем «Калина», полягає в акцентуації закладених у мікстовій жанровій природі твору інтенцій народно-фантастичної опери, опери-балету та в поєднанні фольклорної та академічних традицій. Фольклорні інтенції відбиваються в сонорній аурі твору, в обрамленні опери русальним дійством в параметрах автентики та вторинного фольклоризму, в синтезі балетної пластики та народного танцю, в костюмерії та в підкресленні концептуальної значущості світу природи в топосі сцени. Академічний вимір інтерпретації опери виражається в академічних вокальних настановах, типовій статуарній пластичності вокалістів, атмосфері умовності.

У сценічній версії опери, створеній І. Уривським, концептуально значущими є: тяжіння до максимального виявлення фантазмагоричних інтенцій дифузійного жанрового «ландшафту» твору; специфічна модуляція опери в сучасний простір масової культури, виявлена в пластичності вокалістів, костюмах, аксесуарах, бутафорії; тяжіння до видовищності, шоу; трансформація сонорних вимірів – уведення звукових реалій сучасності; парадоксальні смислові зіткнення візуального, вербального та пластичного вимірів вистави, що кодують додаткові сенси вистави та передбачають активізацію перцепції; символіч-

ність кольорової палітри, позначеної диференціацією людського та фантастичного й природного світів, смислова значущість змін візуальних та кольорових маркерів персонажів.

Перспективи подальших досліджень полягають у виявленні специфіки сучасних сценічних версій оперних творів українських композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белік-Золотарьова Н. А. Виконавське трактування фантастичних образів опери М. Леонтовича «На Русалчин Великдень». *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2022. Вип. 22 (1). С. 253–265. DOI: <https://doi.org/10.33287/222220>
2. Вовкун В. В. Тенденції сучасної режисури в оперному мистецтві України. *Мистецтвознавчі записки*, 2020. Вип. 37. С. 207–211. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221810>
3. Завальнюк А. Ф., Мозгальова Н. Г., Барановська І. Г. Про відродження незакінченої опери М. Леонтовича «На Русалчин Великдень». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2021. № 1. С. 136–141.
4. Ільченко П. Режисерський аналіз драматургії оперного твору у світлі новітніх тенденцій розвитку музичного театру. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2025, № 1. С. 74–94. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(66\).2025.333443](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(66).2025.333443)
5. Канюка Л. С. Український музичний театр в епоху змін ціннісних орієнтирів у мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2022. С. 148–153. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257674>
6. Кияновська Л. Сучасні алегорії вічної класики (опери «Сокіл» і «Алکید» Д. Бортнянського у Львівському Національному театрі опери і балету ім. С. Крушельницької). *Українська музика*, 2021. № 3 (41). С. 98–102.
7. Коляда А. О. Сучасні оперні практики в контексті постколоніальних дискусій: український досвід. *Культура України*, 2024. Вип. 86. С. 41–47. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.086.05>
8. Легенький Ю., Стрельчук В., Гоцалюк А. Апгрейд сценічного дизайну оперних вистав на сцені сучасних західноєвропейських театрів. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 64, т. 1. С. 176 – 181. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-24>
9. Леонтович М. На русалчин Великдень: Опера на 1 дію: Клавір / Лібрето авт. за казкою Б Грінченка, муз. редакція М. Скорика. Київ: Музична Україна, 1980. 118 с.
10. Лісецький С. Й. Борис Грінченко і Микола Леонтович: праця над створенням української казки і української лірико-фантастичної опери. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (VI Грінченківські читання). Київ, 2014. С. 203–213.
11. Ришова М. М. Роль режисера в процесі створення сучасної української опери (на прикладі моноопер Віталія Губаренка): наукове обґрунтування творчого мистецького проекту: 025: на здобуття ступеня доктора мистецтв. Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2025. 96 с.
12. Стасевська О. А., Уманець О. В. Духовне оновлення як умова модернізації сучасного українського суспільства: колізії та дисонанси. Політичні та правові дисонанси в сучасних українських реаліях: зб. матеріалів ХХХ Харківських політологічних читань (м. Харків, 16 червня, 2017 р.). Харків: «Право», 2017. С. 132–136.
13. Уманець О. В. Жанрова модель опери у сучасному просторі національної культури. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2025. Вип. 83, т. 3. С. 94–100. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-14>
14. Шиленко Л. А. Прийоми сценографічного рішення в постановках опери-феєрії Віталія Кірейка «Лісова пісня». *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 2018. Вип. 38. С. 89–99.

REFERENCES

1. Byelik-Zolotaryova, N. (2022). Vykonavske traktuvannya fantastychnykh obraziv opery M. Leontovycha «Na Rusalchyn Velykden» [Performing interpretation of fantastic images of the opera by M. Leontovych «On the Mermaid's Easter». *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 22 (1), 253–265. DOI: <https://doi.org/10.33287/222220> [in Ukrainian].
2. Vovkun, V. (2020). Tendentsii suchasnoi rezhysury v opernomu mystetstvi Ukrainy [The trends of modern directing in the opera art of Ukraine]. *Mystetstvoznachchi zapysky: zb. nauk. prats`*, 37, 207–211. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221810> [in Ukrainian].
3. Zavalniuk, A., Mozgaliyova, N., Baranovskaya, I. (2021). Pro vidrodzhennia nezakinchenoi opery M. Leontovycha «Na Rusalchyn Velykden» [On the revival of the unfinished opera by M. Leontovich «Water Nymph's Easter». *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 1, 136–141. [in Ukrainian].
4. Ilchenko, P. (2025). Rezhyserskyi analiz dramaturhii opernoho tvor u svitli novitnikh tendentsii rozvytku muzychnoho teatru [Directorial analysis of opera dramaturgy in the context of contemporary music theatre practice]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1, 74–94. [in Ukrainian].
5. Kanyuka, L. (2022). Ukrainyski muzychni teatr v epokhu zmin tsinnisnykh oriientyriv u mystetstvi [Ukrainian musical theater in the age of changes in art values]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 1, 148–153. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257674> [in Ukrainian].
6. Kyianovska, L. (2021). Suchasni alehorii vichnoi kazky (operu «Sokil» i «Alkid» D. Bortnianskoho u Lvivskomu Natsionalnomu teatri opery i baletu im. S. Krushelnytskoi) [Modern interpretations of timeless classics (D. Bortniansky operas «The Falcon» and «Alkid» at the S. Krushelnytska Lviv National Opera and ballet Theatre]. *Ukrainska muzyka*, 3 (41), 98–102. [in Ukrainian].
7. Koliada, A. (2024). Suchasni operni praktyky v konteksti postcolonialnykh dyskusii: ukrainskyi dosvid [Contemporary opera practices in the context of postcolonial debates: the case of Ukraine]. *Kultura Ukrainy*, 86, 41–47. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.086.05> [in Ukrainian].

8. Lehenkyi, Yu., Strelchuk, V., Hotsaliuk, A. (2023). Aphreid stsenichnoho dyzainu opernykh vystav na stseni suchasnykh zakhidnoevropeyskykh teatriv [Upgrade of stage design of opera performances on the stage of modern Western European theaters]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 64, vol. 1, 176–181. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-24> [in Ukrainian].
9. Leontovych, M. (1980). Na rusalchyn Velykden: Opera na 1 diiu: Klavir / Libreto avt. za kazkoiu B. Hinchenska, muz. redaktsiia M. Skoryka [The Mermaid's Easter: A one-act opera: Piano score / Libretto by the author, based on a fairy tale by B. Hrinchenko: musical edition by M. Skoryk]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 118. [in Ukrainian].
10. Lisetskyi, S. (2014). Borys Hrinchenko i Mykola Leontovych: pratsia nad stvorenniam ukrainskoi kazky i ukrainskoi liryko-fantastychnoi opery [Borys Grinchenko and Mykola Leontovych: work on the creation of a Ukrainian fairy tale and a Ukrainian lyric-fantasy opera]. *Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii (VI Hrinchenkivski chytannia)*. Kyiv. (pp. 203–213). [in Ukrainian].
11. Ryzhova, M. (2025). Rol rezhysera v protsesi stvorennia suchasnoi ukrainskoi opery (na prykladi monooper Vitaliia Hubarenka) [The role of the stage director in the creation of contemporary Ukrainian opera on the example of Vitaly Hubarenko's monooperas]: naukovе obhruntuvannia mystetskoho proiektu: 025: na zdobuttia stupenia doktora mystetstv. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 96. [in Ukrainian].
12. Stasevska, O., Umanets, O. (2017). Dukhovne onovlennia yak umova modernizatsii suchasnoho ukrainskoho suspilstva: kolizii ta dysonansy [Spiritual renewal as a condition for modernization of modern Ukrainian society]. *Politychni ta pravovi dysonansy v suchasnykh ukrainskykh realiakh: zb. materialiv XXX Kharkivskykh politolohichnykh chytan (m. Kharkiv, 16 chervnia, 2017 r.)*. Kharkiv: Pravo. (pp. 132–136). [in Ukrainian].
13. Umanets, O. (2025). Zhanrova model opery u suchasnomu prostori natsionalnoi kultury [The genre model of opera in the contemporary space of national culture]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 83, vol. 3, 94–100. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-14> [in Ukrainian].
14. Shylenko, L. (2018). Pryiomy stsenohrafichnoho rishennia v postanovkakh opery-feierii Vitaliia Kireika «Lisova pisnia» [Techniques of scenographic design in the performances of Vitalii Kyreiko's opera-fairy «The Forest song»]. *Visnyk KNUKiM. Seriia «Mystetstvoznnavstvo»*, 38, 89–99. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

