

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ
**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ КІНО І
ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО**

Факультет театрального мистецтва
Кафедра організації театральної справи імені І. Д. Безгіна

Кваліфікаційна робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої
освіти на тему

**«Аналіз репертуарної політики Національного академічного театру
опери та балету ім. Т. Г. Шевченка»**

Студентки – 2м-ПСМз
Освітньої програми – «Продюсерство сценічного мистецтва»
Спеціальності – 026 «Сценічне мистецтво»
Галузі знань – 02 «Культура і мистецтво»
Ступеня вищої освіти – магістр
Ковнір Богдани Сергіївни

Науковий керівник:
кандидат мистецтвознавства
Васильєв Сергій Сергійович

Київ 2024

ЗМІСТ

ВСТУП

Розділ I

ПЕРЕДІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ В КИЄВІ...8

Розділ II

РЕПЕРТУАРНА ПОЛІТИКА КИЇВСЬКОЇ ОПЕРИ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ

2.1. Другий міський театр. Перша постійна опера в провінції. 1867-1917...12

2.1.1. Формування балетного театру в Києві.....18

2.1.2. Третій міський театр.....20

2.2. Київська опера у період боротьби за державність. 1917-192123

2.3 Київська опера в радянський період.....25

2.4 Національна опера України часів незалежності39

Розділ III

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ УКРАЇНИ ПІД ЧАС ПАНДЕМІЇ COVID-19.....51

Розділ IV

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ УКРАЇНИ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

4.1. Зміни у суспільстві й роботі театру у зв'язку з початком гарячої фази війни від 20 лютого 2014 року. Гібридна війна.....58

4.2. Робота театру в реаліях воєнного стану у зв'язку з повномасштабним вторгненням62

4.2.1. Залежність оперно-балетного репертуару від міграційних процесів. Концертні програми як елемент репертуарної політики...	64
4.2.2. Планова репетиційна і постановочна робота в екстремальних умовах воєнного стану	66
4.3. Аспекти міжнародної співпраці Національної опери України	72
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....	77

ВСТУП

Змістом творчої діяльності будь-якого театрального колективу є його репертуар, який розробляється художнім керівництвом кожного закладу культури, має жанрову, ідейну, естетичну та образну спрямованість, розроблену наперед перспективною програмою. Сценічні твори, запропоновані глядачу, повинні мати визначену ідею, мету, образне звучання, оригінальну стилістику та своєрідну лексику і, водночас, бути часткою єдиного цілого, того спільного, що характеризує неповторне обличчя колективу.

Жодна оцінка важливих мистецьких явищ минулої епохи не може бути однозначною, як не мусить бути однобічною також їх переоцінка. Перегляд місця в історії феноменів видатних явищ культури є не лише бажаним, але й необхідним як з наукової, так і з культурно-історичної точки зору. Здобуття Україною Незалежності значно змінило культурні принципи, а це відобразилося на суспільстві та сприяло появі нової самосвідомості. Все це знайшло своє відображення у діяльності Національної опери України. Культурні реалії здобули іншу опору і інші перспективи. Змінився простір естетичних ідеалів та художніх орієнтирів у діяльності самої опери.

Актуальність дослідження. Згідно з «Положенням про Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Г. Шевченка», головним завданням театру є діяльність щодо створення та показу творів музично-театрального й хореографічного мистецтва з метою збереження та розвитку загальносвітових і національних культурних цінностей, прилучення до них глядацької аудиторії в Україні та за кордоном, створення умов для зростання професійної майстерності й спадкоємності артистичної школи Національної опери: «Театр має всі права, що забезпечують свободу творчої діяльності, користується незалежністю у виборі творчих напрямів, репертуару, прийнятті рішень про публічне виконання вистави, публікації будь-яких рекламних матеріалів; має виключне право на вибір будь-якої форми публічного виконання створеної ним вистави, передачу прав на постановку цієї вистави іншим театрам, а також іншим юридичним особам і громадянам,

показ по телебаченню і передачу по радіо, зйомки та запис на магнітні, кіно-, відео-, аудіо-, лазерні та інші матеріальні носії, а також на їх тиражування, реалізацію, розповсюдження та видачу дозволів на копіювання як в Україні, так і за кордоном».[3]

У масиві матеріалів про репертуарну політику Національної опери України імені Т.Г. Шевченка на сьогодні бракує їх систематизації, де б творча практика колективу постала у світлі нових фактів та була об'єктивно оцінена з огляду на довгий історичний шлях від заснування театру в імперські часи, радянський період і події часів Незалежності України, в яких вже три десятиліття існує театр. Це спонукало автора дослідження зосередитися на даній темі, яка полягає в неупередженому розгляді культурних та мистецьких позицій театру щодо його репертуару, а також міжнародної активності (гастролі оперної та балетної труп, співпраці з іноземними артистами та колективами, участь у міжнародних мистецьких проектах).

Аналіз сьогодення Національної Опері неможливий без звернення до творчої історії, яка безпосередньо передувала періоду Незалежності та мала б багато відмінностей від сьогодення. Це дасть змогу більш повно зрозуміти та пояснити сучасний стан речей, адже як минуле, так й сьогодення є унікальним в контексті світової мистецької практики.

Дана робота намагається розглянути творчу діяльність театру в історичній ретроспективі як систему культури, що здатна до самоорганізації та утвердження високої художньої природи мистецтва.

Мета і завдання дослідження. Метою дослідження є систематизувати висвітлені у різних публікаціях і джерелах матеріали щодо оперно-балетного репертуару Національної опери України імені Т.Г. Шевченка в хронології подій, розкрити особливості становлення і розвитку творчого процесу в контексті соціокультурних перетворень театру упродовж його 155-річної історії, проаналізувати принципи підходів до формування репертуару в різні

історико-політичні періоди. Реалізація мети передбачала розв'язання поставлених завдань:

- систематизувати відомості про репертуарну політику театру;
- обґрунтувати наявність певного зв'язку становлення і розвитку творчого процесу зі змінами у політичному і соціальному житті держави;
- виявити чинники впливу соціокультурних процесів на творчу діяльність театру в залежності від історико-культурних особливостей часу та ідеологічних засад формування театральної справи;
- простежити актуальні зрушення у творчій спрямованості діяльності театру.

Об'єкт дослідження – принципи формування репертуару як основи творчої діяльності театру у процесі соціокультурних перетворень.

Предмет дослідження – репертуарна політика Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка, творча діяльність театру в контексті соціокультурних перетворень і геополітичних змін.

Джерельна база дослідження. Дослідження опиралося на опублікованих роботах науковців, в працях яких досліджено феномен оперного мистецтва та його побутування, на наукові праці дослідників історії й діяльності опери, на наукові розвідки театрознавців та теоретиків театру: М. Черкашиної-Губаренко, І. Безгіна, П. Гай-Нижника, Б. Гнидя, М. Загайкевич, О. Берегової, Т. Швачко, Ю. Станішевського, М. Стефановича, О. Немкович, П. Чуприни, В. Туркевича, А. Лягуценка та інших.

Важливими джерелами у дослідженні стали архівні матеріали Національної опери України ім. Т.Г. Шевченка, які дали змогу виявити ключові моменти творчо-організаційної діяльності театру у контексті репертуарної політики як фактору менеджменту.

Методи дослідження зумовлені метою, завданням й предметом роботи, що базуються на логіко-теоретичному та історико-культурологічному аналізі фактів і явищ, на відстеженні соціокультурних зрушень у мистецтві і житті

театру. Основою роботи стали методи, що стосуються аналітичного підходу у вивченні соціокультурних і мистецьких явищ, які ґрунтуються на з'ясуванні процесу взаємо-комунікації між підбором репертуару, сценічним твором, його виконанням, сприйняттям глядачами та оцінками у фаховій та популярній пресі.

Новизна дослідження – полягає у комплексному дослідженні творчого процесу Національної опери України впродовж його історії та є спробою описати діяльність колективу в період, що охоплює передісторію його створення і аж до поточного театрального сезону.

Національну оперу України імені Т.Г. Шевченка представлено як колектив високої художньої та соціокультурної самореалізації, що спроможний до цілеспрямованого розвитку.

Апробація результатів магістерської роботи. Основні положення дослідження були оприлюднені у доповіді на Чотирнадцятій науково-практичній конференції аспірантів і студентів кафедри організації театральної справи імені І.Д. Безгіна «Актуальні проблеми організації, економіки і соціології театру» (Київ, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого, 8 грудня 2023 р.).

Структура та обсяг роботи. Загальний обсяг роботи складає 80 сторінок, з них 70 сторінок основного тексту. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновку, списку використаних джерел.

І РОЗДІЛ

ПЕРЕДІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ В КИЄВІ

Репертуарна політика була і є одним з найвагоміших чинників у процесі організації театральної справи, що можна прослідкувати за ретроспективою існування, зокрема, й музичного театру в Києві. Історія Національної опери України як «першої постійної в провінції» була започаткована 1867 року, коли у Києві, губернському місті й значному адміністративному центрі Російської імперії, дозволили створити стаціонарну оперну трупу. Після запитів генерал-губернатора, міського голови, клопотань музичної спільноти перед царським урядом з'явився перший, окрім Петербурга і Москви, музичний театр.

Якщо зазирнути глибше в історію, артистично-театральні традиції в Києві існували з давніх давен: про це можна дізнатися з билин, які описують виступи скоморохів-танцівників та акробатів при дворі князя Володимира Великого. У XVII-XVIII ст. популярністю серед киян користувався студентський театр Києво-Могилянської академії. Відомо, що музичні концерти регулярно проводилися й у Контрактовому домі, особливо під час контрактних ярмарків, аби забезпечити дозвілля приїжджих. Зрештою, на початку XIX ст. гостро постало питання про необхідність функціонування повноцінного театру. Його побудували на ділянці, що сусідувала з нинішньою Європейською площею, поруч Кінної площі. Із зведенням театру площу упорядкували, давши їй напівофіційну назву «Театральна».

Відтоді, у 1805 році (за іншими відомостями – 1803) почав функціонувати перший Міський театр на 470 місць (архітектор А. Меленський), який став епіцентром культурного життя Києва. Здебільшого у ньому показували драматичні вистави, але відбувався і періодичний показ оперних і балетних вистав. Одним з перших в Києві почав гастролювати приватний театр

поміщика Дмитра Ширая. Актори його мішаної трупи знайомили киян з музично-драматичним репертуаром.

Питання репертуару одразу постало перед утримувачами театру, оскільки формування сталого попиту у публіки вимагало певного жанрового й тематичного балансу, особливо під час великих ярмарків, які відбувалися у Києві з кінця XVIII ст.

Як відомо з різних публікацій, театр для Ширая був не тільки розвагою, але й комерційною справою. Для постановок пан не шкодував коштів. Дбаючи про належний професійний рівень виконання, Ширай запрошував іноземних балетмейстерів, декораторів, неподалік театру навіть побудував маєток, де були облаштовані репетиційні майданчики. «Талановиті артисти-кріпаки вражали своїм мистецтвом всіх, хто дивився вистави балетної трупи Д. Ширая. Танцівниці трупи Ширая – українські дівчата-кріпачки – могли б прикрасити будь-яку столичну балетну сцену. А «балет Ширая був класичним»; до його репертуару включалися балетні вистави, здійснені до цього в Петербурзі чи Москві, а часом й оригінальні спектаклі, що вимагали від виконавців справжнього професіоналізму й акторської майстерності». [18, с. 21]

На початку процесу організації театру в Києві репертуар переважно складався з драматичних вистав, але вагому частку мали і музичні твори стилізованого, розважального, романтичного чи трагедійного характеру. В історії першого міського київського театру зафіксований балет «Венера і Адоніс», показаний трупю Д. Ширая ще 1801 року. Від 20-х років XIX ст. на київській сцені поряд з балетами, які показували театральні трупи І. Штейна та Л. Млотковського, досить часто ставили балетні дивертисменти, які показували по закінченню драматичних та оперних вистав, навіть в антрактах між діями виконувалися танцювальні номери, які викликали все більший інтерес глядачів до балету. Поява у 1819 р. в репертуарі театральних труп, починаючи з Михайла Щепкіна, музично-драматичної вистави «Наталка Полтавка» І. Котляревського не тільки урізноманітнила й збагатила театральну афішу, але й ознаменувала народження професійного українського театру. Згодом до репертуару антреприз, італійських мандрівних труп, які орендували перший

міський театр, додаються опери В. А. Моцарта, Л. Керубіні, Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті та ін. Зокрема відомо, що кияни слухали комічні опери «Аптекарь» Й. Гайдна та «Бастьєн та Бастьєнна» В. А. Моцарта. Тож, очевидно, що на початку діяльності театру в Києві репертуарна політика запрошуваних труп мала переважно розважальний вектор, спрямований на відносно невибагливого глядача.

Театральний репертуар того часу задовольняв усю різноманітність смаків глядача: ставили драми і трагедії, комедії, які не обходилися без музичного супроводу, балети, опери, пантоміми, навіть лялькові спектаклі, у садах і в салонах влаштовували концерти. Перший київський театр приймав українські, польські, російські, італійські, французькі трупи, тут виступали найвидатніші актори свого часу. Зі створенням у Києві університету (1834) поступово, впродовж двох десятиліть, формується новий глядач, чії культурні потреби росли і вимагали більш серйозного музично-драматичного репертуару. Вистави за правилами того часу давалися впродовж цілого року, навіть влітку, перерва у світському театральному житті наставала тільки на час Великого Посту.

Один із перших масштабних власне оперних Італійських сезонів у Києві відбувся 1845 року, коли на запрошення антрепренера Київського міського театру П. Рекановського приїхала трупа Вільгельма Шмітгофа. Вона дала опери «Норма» В. Белліні, «Фенелла, або Німа з Портічі» Д. Обера, «Цампа, або Мармурова наречена» Ф. Герольда. За рік гастролі повторилися, але вже зі значно ширшим репертуаром. До вже названих вистав імпресарію додав оперу «Севільський цирульник» Дж. Россіні, а також опери, чиє авторство зараз навіть важко визначити: «Бронзовий кінь», «Біла дама», «Щасливий Каспар», «Антоній і Антоніда». 1847 року в Києві гастролювала Італійська опера, яка постійно виступала на сцені Одеського театру. Кияни отримали можливість послухати опери, які ще не звучали у їхньому місті: переважно це були твори італійських композиторів – «Єлизавета, англійська королева» Дж. Россіні, «Велізарій», «Робер де Евере» Г. Доніцетті, «Капулетті і Монтеккі» В. Белліні. Більшість цих творів не витримали випробування часом і назавжди зійшли зі сцени. Проте і вони відіграли певну роль в становленні оперного театру в Києві.

Місто розросталося, і повністю задовольнити потреби міста у культурному дозвіллі, маленький дерев'яний театр лише на 470 місць вже не міг. В періоди активної роботи Контрактового ярмарку до Києва з'їжджалися музиканти, співаки, цілі драматичні труп, поряд з приміщенням міського театру використовувалися приватні салони, навчальні заклади, а також зали Контрактового дому. Оскільки будівля першого міського театру була зведена з матеріалів, що вже були у вжитку, менше ніж за 50 років її довелося розібрати. Останню виставу в Першому міському театрі дали 30 липня 1851 року. На цілих 5 років Київ залишився без театру. У період відсутності спеціальної театральної будівлі у Києві в різних приміщеннях виступало новоутворене товариство акторів, що орендувало трикімнатне приміщення в будинку генеральші Брінкен на Хрещатику. Цей тимчасовий театр мав сцену, партер, 70 крісел, амфітеатр. Прем'єрна вистава – «Москаль-чарівник» І. Котляревського (11 грудня 1851 р.), у подальшому – водевілі й комедії. У січні 1852 р. тут почала виступати трупа Моріса Піона, що об'єднала драматичний і балетний колективи, включала поляків, росіян, українців, зокрема, відпущених на волю танцівників маєткового театру Д. Ширая. З 1853 р. ця трупа виступала на Подолі, в будинку колишньої пересильної тюрми. Силами цієї трупи було поставлено балети: «Весілля в Ойцові» на музику Я. Стефані, «Мрія митця» Ц. Пуні в постановці Ж. Перро, «Жізель» А. Адана тощо. Її діяльність сприяла зростанню зацікавленості киян балетним мистецтвом. [18]

1856 року на місці нинішньої будівлі Національної опери України за проектом Івана Штрома був зведений другий Міський театр, де також впродовж наступного десятиліття поряд з драматичними виставами показували оперні та балетні. Його відкриття відбулося 2 жовтня 1856 року: публіці показали водевіль «Дочка російського актора» П. Григор'єва, польську п'єсу і танцювальний дивертисмент. Першою музичною виставою стала постановка «Українці, або Як сватали Степаниду» М. Кароля наприкінці жовтня.

На сцені цього театру відбувалися гастролі італійських оперних труп, успішні виступи яких наприкінці 50-х – на початку 60-х років XIX століття,

власне, й ініціювали відкриття в Києві оперного театру. Виступи у Київському міському театрі Італійської оперної трупи під керівництвом Фердинанда Бергера розпочалися 1863 року. Протягом трьох сезонів було показано практично увесь тогочасний європейський репертуар, де було чимало італійських опер – «Ернані», «Аттіла», «Макбет», «Двоє Фоскарі», «Ріголетто», «Травіата», «Бал-маскарад» Дж. Верді, «Фаворитка», «Лючія ді Ламмермур», «Лінда ді Шамуні», «Любовний напій», Г. Доніцетті, «Норма», «Пуритани», «Сомнамбула» В. Белліні, а також «Гугеноти» Дж. Мейєрбера, «Марта, або Ярмарок у Річмонді» Ф. Флотова, які не тільки збагатили культурне життя міста, але й викликали велику зацікавленість киян європейською оперою, дали відчутний імпульс до порушення питання перед імперською владою щодо відкриття в місті оперного театру.

Розділ II

РЕПЕРТУАРНА ПОЛІТИКА КИЇВСЬКОЇ ОПЕРИ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ

2.1. Другий міський театр. Перша постійна опера в провінції. 1867-1917

1867 року у Києві сформували першу постійну російську оперну трупу. Трупу очолив антрепренер попередніх італійських сезонів Фердинанд Георгійович Бергер – співак, актор, режисер і організатор театральної справи. Газета «Киевлянинъ» 21 жовтня 1867 повідомляла: «Драматичні вистави з відкриттям оперного сезону будуть йти: по неділях, вівторках і четвергах, а вистави оперні по понеділках, середах і п'ятницях. По суботах дирекція має намір влаштовувати в театрі маскаради. ...що стосується до осіб, які складають оперний відділ трупи, то ось він: режисер – Ф. Бергер, диригенти (капельмейстери) – В. Велінський та І Альтані, учитель хорів і суфлер – Шульц, декоратор – П. Фабретто, головний машиніст – П. Карташов; артисти: 1-е сопрано – В. Фабіан-Біанко та О. Сантагано-Горчакова, 2-е сопрано – М. Мюльнер і О. Дорошкевич, контральто – Н. Михайловська, 1-і тенори – М.

Аграмов та І. Кравцов, 2-і тенори – І. Санін і В. Крюковський, баритон – С. Бижеїч, 1-й бас – Ф. Львов, 2-й бас – В. Соловкін. Хор складався з 12 чоловічих і 12 жіночих голосів, оркестр створено на основі музикантів колишньої капели П. П. Лопухіна (14 музикантів)».

27 жовтня (8 листопада) 1867 року постановкою опери російського композитора О. Верстовського на історичний сюжет з київської давнини «Аскольдова могила» відкрилася так звана «російська опера» в Києві.

Варто зазначити, що першою виставою все ж була музично-драматична вистава «Наталка Полтавка» І. Котляревського. Газета «Киевский телеграфъ» від 24 жовтня 1867, № 127 повідомляла: «23 жовтня було поставлено улюблену тутешньою публікою оперету «Наталка Полтавка», виконання головної ролі в якій взяли на себе співачка нової російської оперної трупи панна Михайловська». У замітці Івана Дніпрова йдеться про вдале виконання взагалі опери і особливо Михайловської та Богданова, і про захоплення публіки і незліченні виклики артистів. Натомість газета «Киевлянинъ» того ж дня піддала виставу різкій критиці: «Вибір подібної п'єси, можливо, і задовольняє невибагливі смаки певних прошарків публіки і, отже, виправданий тільки сумою збору, підходив би, мабуть, якомусь жалюгідному бенефіціантові, який бажав би до того ж потішити райок, досхочу кривляючись у балаганній ролі Возного, але вже ніяк не людям, поставленим до керма нашої театральної справи, які взяли на себе як фахівці високий обов'язок керувати смаками публіки...» – писав Іраклій Дунаєв. Газета «Киевлянинъ» разом з Дунаєвим перемогли і постановку «Наталки Полтавки» не було визнано як першу виставу Київської опери. Оскільки на політичному тлі 60-х років ХІХ ст., після придушення Польського повстання 1863 року, впровадження в дію Валуєвського циркуляру, формально і декларативно київська опера розпочала свою діяльність як «російська опера», у перші роки існування театру і практично до створення української радянської опери, 1926 року, базовий європейський репертуар («Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта, «Чарівний стрілець» К. Вебера, «Лючія ді Ламмермур», «Лукреція Борджіа», «Дон Паскуале» Г. Доніцетті, «Норма» В. Белліні,

«Фауст», «Ромео і Джульєтта» Ш. Гуно, «Жидівка» Ф. Галеві, «Галька», «Страшний двір» С. Монюшка, «Рюї-блз» Ф. Маркетти, «Тангейзер», «Лоенгрін», «Летючий голландець» Р. Вагнера, «Служниця-пані» Дж. Перголезі, «Міньон», «Гамлет» А.Тома, «Сільська честь» П. Масканьї, «Гуарані» А. Карлоса Гомеса, «Паяци» Р. Леонковалло, «Самсон і Даліла» К. Сен-Санса, «Шукачі перлів», «Кармен» (остання прем'єра перед пожежею) Ж. Бізе, «Вертер» Ж. Массне, «Манон Леско» Дж. Пуччіні, опери «Травіата», «Ріголетто», «Ернані» та ін., а також Реквієм Дж. Верді, який став улюбленим композитором киян, наповнювався творами російських композиторів: «Життя за царя», «Руслан і Людмила» М. Глинки, «Маккавеї», «Нерон», «Демон» А. Рубінштейна, «Кам'яний гість», «Русалка» О. Даргомижського, «Ворожа сила», «Юдиф», «Рогніда» О. Серова, «Наташа, або Волзькі розбійники» К. Вільбоа, «Страделла» Ф. Флотова, «Ілля Муромець» Д. Малашкіна, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Мазепа» Б. Фітінгофа-Шеля, «Алеко» С. Рахманінова, «Снігуронька» М. Римського-Корсакова, «Син мандарина» Ц. Кюї, «Хованщина» М. Мусоргського, «Опричник», «Пікова дама», «Євгеній Онегін» П. Чайковського, тощо. [19]

Опери іноземних композиторів йшли у Києві переважно російською мовою. Більшість перекладів творів італійських композиторів для київської сцени здійснила видатна співачка і поетеса, Олександра Сантагано-Горчакова, яка в 1867-1871 роках була першою сопрано Київської опери. Наприкінці сімдесятих років ХІХ ст. співачка гастролювала із власною трупією в Італії, здійснила переклад опери М. Глинки «Життя за царя» італійською мовою для Ла Скала (1874).

Завоювавши прихильність шанувальників опери, театр привертав увагу і композиторів, про що свідчить, зокрема, зацікавленість П. Чайковського у постановці його творів саме на київській сцені. Ще за життя композитора були поставлені його опери «Опричник», «Мазепа», «Євгеній Онегін», «Пікова дама». Безпосередньо за участю авторів у київському міському театрі відбулися також постановки опер «Алеко» С. Рахманінова, «Снігуронька» М. Римського-Корсакова.

Наскільки велика роль збалансованого репертуару не тільки для творчого, але й для фінансового успіху приватного театру, яким була київська опера того часу, можна прослідкувати за хронологією призначень Міською думою орендарів театру, а також за публікаціями в пресі.

Антреприза Бергера функціонувала з перемінним фінансовим успіхом досить довго, впродовж 6 сезонів. Вже на початку 1870-х Ф. Бергер захопився суто фінансовим боком справи; догоджаючи смакам публіки, відійшов від класичної опери, почав ставити в основному закордонні водевілі та невибагливі оперети, мало приділяючи уваги професіоналізму виконання партій. Тож, додатковою, але вагомою часткою репертуару театру періоду приватної антрепризи стали оперети, які приваблювали менш вибагливу, але більш кількісну частину публіки: найбільш популярними у глядачів, але не у критиків були «Прекрасна Єлена», «Синя борода» Ж. Оффенбаха, «Десять наречених і жодного нареченого», «Бокаччо», «Два вовки у вівчарні» Ф. фон Зуппе, «Паризьке життя», «Фауст навиворіт», «Острів Тюліпатан», «Чайна квітка», «Кавалер без страху», «Пташки півчі», «Весілля при ліхтарях»... Деякі назви навіть не залишили поруч із собою авторів. «Щодо оперного репертуару, дозволяємо собі висловити надію, що нас, принаймні, рідше пригощатимуть вульгарними оперетками, весь освітній вплив яких виявляється лише в більш-менш розкритому стегні «Єлени Прекрасної» або в крайній межі вульгарності якогось «Фауста навиворіт», – скаржилася газета «Киевлянинъ» 31 серпня 1872 року.

Та все ж варто віддати належне Ф. Бергеру: саме за його антрепризи на сцені міського театру вперше в історії української музики прозвучала національна опера – «Різдвяна ніч» М. Лисенка. Попри те, що в той період діяв Валуєвський циркуляр, за яким українська мова була заборонена для публікацій і публічного сценічного виконання, прем'єра опери відбулася 25 січня 1874 року. Постановку здійснено Товариством українських сценічних аматорів: режисер – М. Старицький, диригент – І. Альтані, художники – Ф. Вовк, П. Чубинський. Партії виконали як професіонали, так і аматори оперного співу: дружина композитора, співачка О. Лисенко-О'Коннор – Оксана, О. Русов – Вакула, Н.

Булах – Одарка), Липська – Солоха, С. Габель – Пацюк, студент Новицький – Чуб, студент Матвіїв – Дяк, учитель гімназії П. Богданов – Голова. Для оформлення сцен опери поміщик-українофіл В. Тарновський надав із власної колекції української старовини предмети побутового вжитку й різне знаряддя – посуд, рогачі, кочергу, чаплійку, килими, запорозьке вбрання, зброю, сідло, ковальський інструмент, картини. «Різдвяна ніч» мала величезний успіх, публіка захоплено вітала і сам твір, і його виконання. Оперу показали ще тричі впродовж наступних днів після прем'єри. У захваті від «Різдвяної ночі» були не лише тонкі поціновувачі оперного мистецтва, а й пересічні театralи: кияни співали арії й колядки з «Різдвяної ночі».

Але подальша доля опери не склалася, вона надовго зникла з репертуару, особливо після того, як був оголошений ще більш жорсткий, ніж Валуєвський циркуляр так званий Емський указ. Через кілька десятиліть Олена Пчілка писала: «Надто неприхильно, неймовірно, а то й просто вороже ставилися завжди впливові сили до всіх муз українських! Досить сказати, що й після першої постанови «Різдвяної ночі» в Києві на оперній сцені у 1874 році М. Лисенко мало не підляг карному суду за ту першу свою оперу: бо чиєсь «недрімане око» й пильне вухо побачило в ролі Дяка, в його співах «кощунств». Миколі Віталійовичу довелось давати пояснення кому слід, відбиваючись від того обвинувачення... Отже, до прийняття Лисенкових опер на державну сцену було далеко...».[35] Вдруге театр звернувся до лисенківської «Різдвяної ночі» аж 1903 року. Виставою диригував Микола Лисенко.

В результаті 1874 міська дума відмовила Ф. Бергеру в подальшій антрепризі на підставі недостатнього сприяння поширенню російської музики. Наскільки серйозною була ця підстава, говорить той факт, що створення Російської опери в Києві переслідувало мету «обрусіння Південноросійського краю».

Міський театр був відданий в оренду антрепренеру Сетову Йосипу Яковичу. Перші п'ять років дев'ятирічної антрепризи Сетова як за складом виконавців, так і за багатством репертуару й розкоші постановок опер, були «золотою добою» Міського театру. У репертуарній афіші з'явилися нові

назви. Серед вистав, частина яких, щойно написаних композиторами, була вперше поставлена у Києві, – опери «Мазепа» Б. Фітінгофа-Шеля, «Ілля Муромець» Л. Малашкіна, «Опричник» П. Чайковського, «Демон» А. Рубінштейна, «Ворожа сила» О. Серова, «Трубадур», «Аїда» Дж. Верді, «Галька» С. Монюшка, «Тангейзер» Р. Вагнера. Менш з тим період з 1880 до 1883 став часом поступового занепаду оперної справи в Києві. Прагнучи зберегти колишні театральні касові збори, Сетов почав також ставити оперети, чим викликав критику музичних рецензентів і незадоволення міської думи. Антрепренеру в ультимативній формі було вказано на недопустимість на сцені Міського театру оперети.

30 червня 1883 антреприза Міського театру перейшла до Миколи Миколайовича Савіна, котрий перед тим тримав драматичну трупу в театрі Бергоньє. За умовами контракту Савіну надавалося право ставити опери (не менше трьох разів на тиждень), оперети, драми, комедії, водевілі російською мовою. Лише під час великого посту в Міському театрі могли йти опери і драми італійською, німецькою та французькою мовами. Щодо українських і польських вистав, то вони могли ставитися лише з дозволу адміністрації краю.

М. Савін на початку діяльності антрепризи формував репертуар переважно з драматичних вистав, через що, до речі, кияни, які звикли вже до опери, перестали відвідувати театр. Тож згодом він набрав оперну трупу і почав ставити західні та російські опери, кількість котрих, порівняно з попередньою антрепризою, було збільшено на вимогу Міської думи як орендодавця. Репертуар тоді включав опери «Ріголетто», «Трубадур», «Бал-маскарад», «Аїда» Дж. Верді, «Маккавеї» А. Рубінштейна, «Дон Паскуале» Г. Доницетті, «Севільський цирульник» Дж. Россіні. Вперше у Київській опері було поставлено опери: «Мазепа», «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Майська ніч» М. Римського-Корсакова, «Кавказький бранець» Ц. Кюї, «Джоконда» А. Понк'єлі, «Кармен» Ж. Бізе, «Дон Жуан» В. А. Моцарта. М. Савін тримав оренду Міського театру впродовж п'яти років, так і не справившись з фінансовим боком справи попри цікавий і різноманітний репертуар.

1889 року театр був відданий в оренду Товариству оперних артистів під керівництвом Прянішнікова Іполита Петровича, за каденції якого, а саме 1891 року в Міському театрі газове освітлення було замінене електричним, що позначилося також на сценографічних можливостях і якості постановок. Репертуар Товариства відзначався жанровою і стильовою різноплановістю: «Кам'яний гість», «Русалка» О. Даргомижського, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Син мандарина» Ц. Кюї, «Хованщина» М. Мусоргського, «Євгеній Онегін», «Пікова дама» П. Чайковського, «Маккавеї», «Демон» А. Рубінштейна, «Аїда», «Отелло» Дж. Верді, «Лоенгрін», «Тангейзер» Р. Вагнера, «Сільська честь» П. Масканьї, «Фауст» Ш. Гуно, «Галька», «Страшний двір» С. Монюшка, «Гамлет» А. Тома та ін.

З 1892 театр удруге перейшов до антрепризи Й. Сетова. В грудні 1894, коли він помер, право на антрепризу отримала його вдова, Сетова Пальміра Францівна. За цей період на честь 25-річного ювілею Київської російської опери 10 вересня 1892 було здійснено постановку «Життя за царя» М. Глинки. Серед інших вистав – «Опричник», «Пікова дама», «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Хованщина» М. Мусоргського, «Снігуронька» М. Римського-Корсакова, «Нерон» А. Рубінштейна, «Юдіф» О. Серова, «Алеко» С. Рахманінова (київська прем'єра – 1893 р., диригент – автор), «Отелло» Дж. Верді, «Самсон і Даліла» К. Сен-Санса, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Вертер» Ж. Массне, «Шукачі перлів» Ж. Бізе, «Манон Леско» Дж. Пуччіні, «Фауст», «Ромео і Джульєтта» Ш. Гуно, тощо.

Саме у цей період відбулися також якісні зрушення в розвитку київського балету: у низці оперних вистав він розкривався як їхня рівноправна складова і зрештою були створені перші самостійні балетні вистави.

2.1.1. Формування балетного театру в Києві

Варто зазначити, що балетне життя міста ХІХ ст. не було надто жвавим. У першій половині ХІХ століття у Києві було створено перший у Європі окремий балетний театр, яким керував відомий французький балетмейстер і керівник Мадридського королівського балету і Варшавського оперного театру Моріс Піон, тут у 50-70 роках ХІХ ст. попри відсутність окремого театрального приміщення гастролювали московські і петербурзькі артисти балету, які знайомили киян і приїжджих з класичними балетними виставами. Театральна антреприза Моріса Піона об'єднувала інтернаціональну драматичну і досить велику балетну трупу: поруч з польськими артистами тут працювали українці, росіяни. Поряд з класичними балетними виставами балетмейстер ставив хореографічні композиції, побудовані на народних танцях, зокрема українських. Він мав власну хореографічну студію, яка готувала танцівників для його трупи, проводив щоденні уроки з солістами, кордебалетом. Відомо, що у хореографічну канву балету «Весілля в Ойцувє», який йшов у Києві під назвою «Селянське весілля», Моріс Піон, захопившись стилістикою народного танцю, увів і український козачок.

У 1866 році мандрівна Італійська опера припинила свою діяльність. Невелика балетна трупа, яка входила до її складу під керуванням придворних віденських танцівників Рози й Артура Опферманів, була значно розширена. Перетворена на самостійний колектив, трупа відкрила у міському театрі балетний сезон 1866-67 років. На київській сцені того часу були показані балети «Жізель» А. Адана, «Привал кавалерії» Р. Дріго, «Дон Кіхот» Л. Мінкуса та інші твори. Але з відкриттям постійної опери в Києві балет практично зникає з репертуару театрів майже до кінця ХІХст., витіснений оперними виставами. Деяке пожвавлення щодо танцювального мистецтва сталося у середині 70-х років, коли антрепренер Й. Сетов збільшив балетну трупу яка, щоправда, самостійних вистав не давала, беручи лише участь в оперних постановках.

Важливо зазначити, що у трупі кожного з антрепренерів значились кілька пар танцівників, які брали участь в оперних постановках, після яких періодично

показувалися дивертисменти без назв або, наприклад, «Розгул циган» (після опери «Ріголетто», 31 січня 1889).

Тільки з приходом до Київської опери балетмейстера і танцівника Варшавського театру Станіслава Ленчевського збільшена до семи парт балетна труппа показала в сезоні 1893-94 років одноактні дивертисменти «Приморське свято», «Жнива в Малоросії» і «Малоросійський балет», у яких хореограф використовував елементи українських танців, які, за переказами, виглядали дещо стилізовано і виконувалися під українські пісенні й танцювальні мелодії, підібрані балетмейстером Ленчевським і диригентом Д. Пагані. Прагнення С. Ленчевського поставити повноцінні балетні вистави наштовхувалися насамперед на неподоланні труднощі через відсутність, в першу чергу, професійної балетної школи, оскільки балет вважався прерогативою так званих «імператорських» театрів. Лише в 1908 році йому вдалося збільшити труппу до дев'яти пар танцівників. Але то вже буде в іншій будівлі.

4 лютого 1896 року сталася подія, яка на цілих 5 років залишила Київ без оперного театру. Пожежа, яка сталася, на щастя, у пустому театрі, за лічені години знищила будівлю міського театру разом з усім, що в ній було: одна з найбагатших музичних бібліотек, дорогі костюми і реманент, розкішні декорації. Відомо, що Й. Сетов і його правонаступники не економили на оформленні вистав, замовляючи все необхідне у найкращих декораторів, купуючи предмети реквізиту і прикраси у закордонних фірм, через що періоди його антреприз характеризуються істориками театру як найуспішніші.

2.1.2. Третій міський театр

Постало питання про будівництво нового оперного театру. Тим часом у театрі Бергоньє гастролювала Італійська опера, музичні вистави йшли на сцені театру «Соловцов» і навіть у приміщенні кінного цирку Крутікова. Але кияни розраховували і наполягали на будівництві нового оперного театру.

Міською думою було оголошено міжнародний конкурс на проєкт нової будівлі оперного театру у Києві. Перемогу здобув академік архітектури,

головний архітектор імператорських театрів Віктор Шрьотер. Впродовж трьох років велось будівництво театру. Його триярусний зал розрахований був на прийняття 1680 глядачів, що відповідало потребам міста, яке в той час стрімко розросталося.

16 вересня 1901 року відбулося урочисте відкриття нового Київського Міського театру. Після спільної молитви солісти, оркестр і хор виконали кантату «Київ», створену В. Гартевельдом на замовлення спеціально до цієї святкової події. Упродовж перших десятиліть на сцені оперного театру виступали найвидатніші співаки свого часу: Олена Петляш, Катерина Воронець, Клара Брун, Олександр Філіппі-Мишуга, Платон Цесевич, Михайло Медведєв, Оскар Каміонський, Олександр Мосін. Щовесни після Великодніх свят, за традицією до Києва на гастролі залюбки приїжджали світові оперні зірки: Марія Гальвані, Ліна Кавальєрі, Аделіна Падовані, Олімпія Боронат, Марія Гай, Джемма Беллінчіоні, Яніна Вайда-Королевич, Регіна Пінкерт, Целестина Бонісеня, Федір Шаляпін, Маттіа Баттістіні, Тітта Руффо, Джузеппе Ансельмі, Леонід Собінов, Цезар Формакі, Адам Дідур. [19]

Київська опера завойовувала мистецькі позиції, не поступаючись театрам імперських столиць. У репертуарі перших десятиріч ХХ ст. була представлена російська і західна оперна та, частково, балетна класика. Запропоновану антрепренерами репертуарну афішу затверджувала театральна комісія, сформована Міською думою з досить далеких від мистецтва чиновників. Це заважало введенню до репертуару нових творів, зокрема, було викреслено низку опер О. Даргомижського, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова та інших авторів як надто волелюбних за сюжетами. Менш з тим тенденція до розширення репертуару на початку ХХ ст. зберігалася і обумовлювалася необхідністю забезпечити касові гастролі видатних артистів, тож, таким чином, ставали можливими постановки майже всіх намічених творів. Наприклад, спеціально до київських гастролей Шаляпіна трупа здійснила нові постановки опер «Життя за царя», «Русалка», «Моцарт і Сальєрі», а також «Князь Ігор» і «Борис Годунов», які були викреслені комісією. Упродовж першого

сезону було поновлено 25 опер, що обумовлювалося необхідністю якісно і збалансовано, згідно вимог контракту, наповнити репертуар щойно відкритого і оснащеного за останнім словом техніки театру. Список назв першого сезону вражає: «Життя за царя», «Руслан і Людмила» М. Глинки, «Пророк», «Гугеноти» Д. Меєрбера, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Опричник», «Пікова дама», «Мазепа», «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Нерон» А. Рубінштейна, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Моцарт і Сальєрі», «Майська ніч» М. Римського-Корсакова, «Купець Калашников» А. Рубінштейна, «Аїда», «Травіата», «Трубадур», «Ріголетто» Дж. Верді, «Тангейзер», «Валькірія», «Лоенгрін» Р. Вагнера, «Сільська честь» П. Масканьї, «Фра-дияволо» Д. Обера, «Фауст» Ш. Гуно, «Кармен» Ж. Бізе та ін. [24]

Варто зазначити, що у перше десятиліття ХХ сторіччя відбувалося активне становлення української композиторської школи, тож показовим є включення до репертуару так званої «російської опери» в Києві окремих українських творів: «Ноктюрн» М. Лисенка, «Коломбіна» (або «Два П'єро»), «Мададжара» Б. Яновського, «Пан сотник» Г. Козаченка. На шляху становлення оперного театру в Києві як українського однією з етапних знову стала постановка «Різдвяної ночі» М. Лисенка (21 грудня 1903 р.). Опера пройшла п'ять разів (21, 22, 28 грудня 1903; 4 січня, 19 квітня 1904) з таким тріумфом, за свідченням сучасників, що його можна було порівняти лише з успіхом вистав за участю видатних гастролерів.

Оперний репертуар на початку сторіччя, як і раніше, переважав. Але частка балету з кожним роком ставала усе більшою. Балетмейстери Варшавського оперного театру С. Ленчевський, К. Залевський, А. Романовський, Ф. Віттінг, а також Х. Ніжинський принесли в Київський театр польські, французькі та італійські балетні здобутки, водночас зверталися до надбань російського балету. В балетному репертуарі з'являються цілком класичні постановки: «Фея ляльок» Й. Баєра, «Коппелія» Л. Деліба, «Катаріна, дочка розбійника» Ц. Пуні. З свідченнями того часу, Київський театр був резонатором нових тенденцій

тогочасної української й загалом європейської культури, в його виставах стають все помітнішими риси модерну, привнесені на сцену очільниками невеликої, але активно творчої балетної трупи Б. Ніжинською і О. Кочетовським. Наприклад, у хореографії постановки опери «Ноктюрн» М. Лисенка (1914) критики відзначали імпресіоністичні й неоромантичні риси, співзвучні художньо-образній палітрі музики. Водночас, поява в театрі обладнання для так званого «літаючого балету», переводить балетні постановки у сферу містичних («Вальпургієва ніч»), а то й просто циркових спецефектів («Політ на повітряній кулі»)

Через творчість балетмейстерів – представників російських хореографічних традицій Б. Ніжинської, О. Кочетовського, М. Мордкіна які зверталися до столичних постановок, запрошували до балетної трупи вихованців московської і петербурзької шкіл, відбувалося все активніше залучення до традицій балетного мистецтва, закладених М. Петіпа, О. Горським, М. Фокіним. Але важливо розуміти, що процес формування балетного репертуару того часу коригувався об'єктивними умовами життя Києва як тилового міста під час Першої світової війни. Тому його наповнення носило переважно розважальний або меланхолійний характер: «Бал у кринолінах» на музику Р. Шумана, «Мрії» Ф. Шопена, «Марна пересторога» П. Гертеля, «Азіаде» І. Гютеля, «Клеопатра» А. Аренського.

2.2 Київська опера у період боротьби за державність. 1917-1921

Важкі часи настали для театру з початком Першої світової війни, а за нею і громадянської. Хоча варто зазначити, що оскільки Київ був тилковим містом під час Першої світової, театр користувався надзвичайним попитом не лише у місцевої публіки, але й у численних військових, які квартирувалися в Києві під час відпусток і ротацій. За наявності власної електростанції театр не залежав від екстремальних відключень, тож його діяльність зрештою якнайкраще була пристосована до специфічних умов. У сезоні 1915-16 років було поставлено 19 нових вистав, лівову частку яких складали відверто розважальні балетні й

опереткові постановки («Бал у кринолінах», «Клеопатра», «Мрії» «Азіаде», «Прекрасна Єлена»), але й великих оперних постановок було чимало («Кармен», «Князь Ігор», «Рогніда», «Лючі ді Ламмермур», «Дубровський» тощо). Серед них і опера «Опричник» Чайковського, доля якого не задалася: поставлена з патріотичною метою, надто масштабна опера не вписувалася в рамки комендантської години, тому була знята з репертуару.

Подальші революційні події призвели до різких змін у театральному житті. У березні 1917 відбулася перша націоналізація київського міського театру. Боротьба за українську державність упродовж 1917-20 років зумовила відродження національної музичної культури. 1919 року на сцені Київської опери, яка мала статус російської, вперше в історії була поставлена в українському перекладі опера «Черевички» П. Чайковського. Паралельно у новоствореній Українській музичній драмі тривала робота над постановкою опери «Утоплена» М. Лисенка.

Питання розвитку культурно-освітнього і духовного життя суспільства набуває у період національного відродження і становлення державності важливого значення. Особливих здобутків у цьому плані було досягнуто у 1918 р. під час нетривкого існування (з 29 квітня по 14 грудня) Української Держави у формі Гетьманату П. Скоропадського. На фоні вражаючих поступів гетьманської держави у розвитку української культури помітне місце посідають заходи уряду та творчої інтелігенції щодо відродження в країні театральної справи. Новостворений гетьманський уряд на чолі з Ф. Лизогубом приділяв особливу увагу розвитку національної культури, охоплюючи всі її сфери. В короткий, але плідний період Гетьманату тривала активна робота з організації національної опери. Такі відомі письменники як О. Олесь, Л. Старицька-Черняхівська, С. Черкасенко отримали завдання перекласти оперні лібрето українською мовою. В результаті були перекладені опери: «Черевички» П. Чайковського, «Галька» С. Монюшка, «Фауст» Ш. Гуно, «Казки Гофмана» Ж. Офенбаха, «Травіата» Дж. Верді, «Богема», «Мадам Батерфлай» Дж. Пуччіні, «Продана наречена» Б. Сметани, «Русалка» О. Даргомижського, «Сільська честь» П. Масканьї, «Жидівка» Ф. Галеві. [7] Восени 1918 року в Києві було

засновано Український державний театр драми та опери. Патріотично налаштована українська преса із захопленням висловлювала впевненість, що українська державна опера має всі підстави і потенціал стати одним із кращих театрів свого часу. Однак, після падіння Української Народної Республіки мистецькі новації, спрямовані на розбудову національної культури, були скасовані. Від нового більшовистського керівництва зазвучали загрозливі вимоги взагалі ліквідувати оперний театр, який проголошувався носієм аристократичного, буржуазного, а відтак чужого для пролетарського глядача жанру. Ціною великих спільних зусиль багатьох діячів культури на чолі з А. Луначарським вдалося відвернути ліквідацію оперної трупи.

2.3. Київська опера в радянський період

Становлення у молодій радянській Україні державного оперного театру в Києві в перші роки його існування відзначалося низкою суперечностей і проблем, зокрема, й успадкованих від попередніх етапів оперної культури в Києві, й пов'язаних з нестабільністю суспільного життя у воєнний час, а також з політичними, економічними, психологічними складнощами, різкими докорінними змінами в естетико-художніх засадах мистецтва у перші повоєнні роки. Загалом театр залишався традиційним, але у виставах періодично проявлялися модерні й авангардні риси. Постановки подекуди мали експериментальний характер.

Новонароджений концепт масової так званої «пролетарської культури», що агресивно наступав по всіх мистецьких фронтах, прихід до театру нового глядача різко змінювали уявлення про сутність, завдання й місце мистецтва в соціумі, які принципово відрізнялися від тих, які були властиві академічному мистецтву дореволюційного періоду. Оперна культура як така суперечила новітнім естетичним засадам, а отже, ставала об'єктом запеклих дискусій, для яких характерною рисою була абсолютна категоричність висловлювань, аж до заперечення оперного театру як «буржуазного», отже, ворожого робітничо-селянському руху до «світлого майбутнього».

Лунали загрозиві заклики закрити Київський оперний театр, перетворивши його на робітничий клуб. В таких умовах відбувалися менш з тим спроби пристосувати діяльність оперного театру до нових суспільно-політичних реалій. В якості експерименту практикувалося втручання режисерів у лібрето класичних опер із метою їхнього «осучаснення» в дусі революційної дійсності. У Київському оперному театрі, до прикладу, планувалися постановки опери «За владу Рад», що являла собою переробку «Івана Сусаніна» М. Глинки, а також «Боротьба за комуну» замість «Госки» Дж. Пуччіні (зрештою, вони так і не були поставлені). Аби не втратити роботу, провідні солісти Київської опери виступали не лише на її сцені, в академічних концертних залах, але й на масових театралізованих святах, мітингах, у робітничих клубах, військових частинах тощо.

Все це гальмувало історично об'єктивний процес подолання протиріч, успадкованих Київським оперним театром від попередніх етапів його історії, проявом чого була, зокрема, відсутність програмної репертуарної концепції, а також орієнтація в період приватної антрепризи при формуванні репертуару переважно на спеціально запрошених відомих артистів. Для творчого колективу театру в той час актуальною була також проблема режисури. Запрошення на оперні постановки драматичних режисерів, зокрема Л. Курбаса, О. Самаріна-Волжського, не дало помітного якісного результату. Вагомий внесок у становлення оперної режисури в Києві зробили тоді учні й послідовники талановитого й різнопланового режисера й організатора Й. Лапицького: це О. Улуханов – перший оперний режисер у тогочасному Київському театрі, який показав позитивний результат діяльності. Серед його постановок – «Кармен» Ж. Бізе, «Фауст» Ш. Гуно. Це також Я. Гречнев, серед найкращих вистав якого – «Севільський цирульник» і «Аїда». В умовах політичної невизначеності, відсутності достатнього фінансування режисерам вдавалося здійснювати вдалі спроби створення цілісних музично-сценічних концепцій.

Художні досягнення співіснували з експериментальними, не завжди художньо переконливими постановками, які зазнали впливу

модерних тенденцій європейського мистецтва початку ХХ ст. Приміром, виставу опери «Тангейзер» Р. Вагнера сценографічно і пластично було вирішено в стилі кубізму. Елементи натуралізму й кубізму застосовувалися М. Боголюбовим при постановці опери «Кармен». Кількість нових постановок сезонів 1923-26 років вражає, а ще більше – строкатість репертуару – від крупних форм («Нерон», «Аїда», «Самсон і Даліла», «Садко») до оперет («Сільва», «Там де жайворонок співає»). При постановках все ще застосовувалися сценічні штампи, оперна рутинна, еkleктика, або натомість – художньо сумнівні експерименти на кшталт «Подорожі на повітряній кулі» так званого «літаючого балету», та й «Лебединого озера», у якому балетмейстер М. Дисковський застосував і акробатику, і пантоміму, поєднав ефектні трюки з натуралізмом рухів, а «лебедів» замість білих пачок одягнув у білі шорти з фестонами.

Від 1926 року, коли була створена так звана Київська державна академічна українська опера відбувається реорганізація оперного мистецтва, яка була зумовлена хвилею недовготривалої українізації, що торкнулася усіх сфер життя в українській радянській республіці. Вистави, які йшли російською мовою, відтепер зазвучали в перекладах українською, які було доручено здійснити не просто перекладачам, а майстрам поезії (більшість текстів і нині використовується для трансляції синхронного перекладу іномовних вистав театру).

У репертуарі з'являються опери, створені на сюжети з української історії: «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Тарас Бульба» і «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Дума чорноморська» С. Потоцького, «Кармелюк» В. Костенка, «Беркути» Б. Лятошинського. Київський оперний театр став у той період показовим явищем процесу національного культурного відродження попри політичний та ідеологічний тиск на культуру радянських догм. Завдяки кадровому наповненню, здійсненню постановок опер українських композиторів, творчому втіленню в його сценічній культурі українських театральних традицій театр вперше в своїй історії

утвердився як український не лише в назві, а й за своєю художньо-естетичною сутністю.

У 1930-х рр. в умовах найжорсткішого за всю радянську добу тиску політично-ідеологічних догм на культуру, Київський театр поєднував у своїй творчій діяльності як прогресивні, так і регресивні тенденції. Відбувався процес уніфікації оперно-балетного мистецтва й утвердження соцреалізму як його єдиної естетичної основи. Характерними проявами цього процесу стали: зникнення з репертуару новочасних, модерних західних творів, таких як «Шуанка» Е. Місса, «Джонні наг्राє» Є. Кшенека; припинення модерних експериментів в балеті. Натомість особлива увага приділялася постановкам опер на сучасну революційну тематику, таких як «Броненосець «Потьомкін»» О. Чишка, «Білий рейд» С. Потоцького, «В бурю» Т. Хренникова, «Тихий Дон», «Піднята цілина» І. Дзержинського.

У таких постановках продовжувалося започатковане в 1920-х рр. формування новітньої сценічної образності, художньо-виражальних засобів, створення галереї позитивних героїв, надто монументального постановочного стилю, характерного для доби соцреалізму, тощо. Навіть такі українські класичні опери як «Запорожець за Дунаєм» і «Наталка Полтавка» у тогочасному режисерському трактуванні перетворилися на помпезне сценічне дійство в стилі «гранд опера».

У зв'язку з перенесенням 1934 року столиці України київський театр затверджується як головний центр оперно-балетного мистецтва України під назвою Столичний державний академічний театр опери та балету УСРР. Для його відкриття було обрано оперу «Кармен» Ж. Бізе (1 вересня 1934). 1939 року до 125-річчя від дня народження Т. Шевченка він отримав назву Державний академічний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Зміна статусу Київського оперного театру означала його реорганізацію. У 1930-х роках у творчій співпраці об'єдналися найкращі мистецькі сили, театр став одним із провідних у колишньому СРСР. Над виставами тоді працювали штатні й запрошені фахівці. У репертуарі – світова класика, нові твори композиторів України й союзних республік:

опери «Розлом» В. Фемеліді, «Щорс» Б. Лятошинського, «Перекоп» Ю. Мейтуса, В. Рибальченка, М. Тіца, «Шевченко» В. Йориша, «Даїсі» З. Паліашвілі, «Яблуневий полон» О. Чішка, «Казка про рибака і рибку» Л. Половинкіна, «Іван Сусанін» М. Глинки, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Русалка» О. Даргомижського, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Євгеній Онегін», «Мазепа», «Пікова дама» П. Чайковського, «Снігуронька», «Казка про царя Салтана», «Царева наречена», «Ніч перед Різдвом» М. Римського-Корсакова, «Алеко» С. Рахманінова, «Демон» А. Рубінштейна, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Міщанин з Тоскани» В. Нахабіна, «Аїда», «Травіата», «Отелло», «Ріголетто» Дж. Верді, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Фауст» Ш. Гуно, «Лоенгрін» Р. Вагнера, «Гугеноти» Дж. Мейєрбера, «Продана наречена» Б. Сметани, «Каморра» Е. Еспозіто, «Тоска», «Мадам Баттерфлай» Дж. Пуччіні; балети «Есмеральда» Ц. Пуні, «Ференджі» Б. Яновського, «Пан Каньовський» М. Вериківського, «Червоний мак» Р. Глієра, «Лілея» К. Данькевича, «Лауренсія» О. Крейна, «Серце гір» А. Баланчивадзе, «Дон Кіхот» Л. Мінкуса, «Спляча красуня», «Лебедине озеро» П. Чайковського, «Кавказький бранець», «Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва, «Коппелія» Л. Деліба тощо. [19]

На вимоги часу соціально-революційна тематика, апробована в постановках «Червоного маку», «Карманьоли», «Ференджи», стала основою для створення першого українського балету з гостро соціальним сюжетом. Класичний танець відновлював свої права в нових балетних виставах героїко-революційної спрямованості. Поява першого національного балету «Пан Каньовський» Вериківського була безпосередньо пов'язана з використанням прийомів українського танцювального фольклору, з використанням його образної стилістики та манери виконання. У виставі утверджувались два основні виражальні засоби – класичний танець і національний хореографічний фольклор, які ставали основою образно-танцювальної мови українського балету. Київська постановка «Пана Каньовського» стала значною подією в музично-театральному житті. Автори вистави намагалися зробити першу

спробу створити на українській тематиці балет класичної форми, який оповідав про соціальну боротьбу в історичній минувшині в Україні.

З середини 30-х років молодий український балетний театр впевнено вступив у період ідейно-естетичної зрілості. Поступово відбувалося розкриття вітчизняного балету як невід'ємної складової світової культурної скарбниці. Характерним у цьому сенсі стало поширення в українському, зокрема київському балеті 1930–40-х рр. жанру балету-драми (хореографічної драми, або хореодрами). Першим узагальненням на шляху створення оригінальної української танцювальної лексики стала постановка балету К. Данькевича «Лілея» (перший балет за творами Т. Шевченка, серпень 1940; балетмейстер-постановник – Г. Березова), де було поєднано лексику українського народного й класичного танців, сучасну пантоміму. Героїко-романтична «Лілея» створювалася на київській сцені в той історично важливий для всього багатонаціонального балету час, коли театри з особливою активністю працювали над розширенням оригінального репертуару, а балетні партитури сучасних композиторів, написані на основі класичної літератури, все більше приваблювали постановників і виконавців.

Недовготривалий період українізації й лібералізації у сфері культури на початку 30-х років завершився, як відомо, фізичним і моральним знищенням української інтелігенції. У тяжкі часи ідеологічного тиску, фасадної псевдопідтримки національного мистецтва, театр спромігся зберегти магістральний напрямок – у репертуарі Київського ДАТОБ залишалися поряд з ідеологічно забарвленими кон'юнктурними постановками високохудожні твори оперно-балетної національної і світової класики.

Коли почалася Друга Світова війна, Київ ще майже два роки не знатиме жахів війни й окупації. 15 червня 1941 завершився черговий сезон, а невдовзі розпочалася радянсько-німецька війна. Творчий колектив театру поєднував вистави з концертними виступами у шпиталях, військових частинах, організував фронтові концертні бригади. Уже в липні театр було евакуйовано до Уфи (тепер Башкортостан, РФ), де колектив одразу почав відновлювати ті вистави, оформлення яких вдалося вивезти. Враховуючи

непридатні умови для роботи оперного колективу у невеличкому башкирському драм-театрі, восени 1942-го труппа переїхала до Іркутська, де поповнилася артистами харківського та інших театрів. Попри надзвичайні труднощі, колектив не тільки показував вистави поточного репертуару, а й ставив нові, зокрема, балет «Штраусіана», а також щойно закінчену композитором М. Вериківським оперу «Наймичка» за мотивами балад Т. Шевченка. Особливе місце належало творам, присвяченим патріотичним темам. Зокрема, в евакуації репертуар включав опери «Катерина» М. Аркаса, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Чіо-Чіо-сан» Дж. Пуччіні, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Травіата» Дж. Верді, «Іван Сусанін» М. Глинки, «Євгеній Онегін» П. Чайковського; балети «Лілея» К. Данькевича, «Бісова ніч» В. Йориша, «Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва, «Шехеразада» на музику М. Римського-Корсакова, «Коппелія» Л. Деліба.

Тим часом в окупованому німцями Києві частина труппи оперного театру, яка не евакуювалася, працювала у так званій Великій опері (Grosse Oper Kiew), яка функціонувала практично до звільнення Києва у листопаді 1943. Репертуар складався з відновлених довоєнних оперних й балетних вистав, давалися концерти, оперети. Йшли опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Ніч перед Різдвом» М. Римського-Корсакова, «Русалка» О. Даргомижського, «Пікова дама» П. Чайковського, «Травіата», «Отелло», «Аїда» Дж. Верді, «Кармен» Ж. Бізе, «Фауст» Ш. Гуно, «Тоска», «Мадам Баттерфлай», «Богема» Дж. Пуччіні, були поставлені «Лоенгрін» і «Тангейзер» Р. Вагнера; оперети «Корневільські дзвони» Р. Планкетта, «Весела вдова» Ф. Легара, «Летюча миша» Й. Штрауса; балети «Коппелія» Л. Деліба, «Лебедине озеро» П. Чайковського, «Горбоконики» Ц. Пуні, «Фея ляльок» Й. Баєра та ін. [19]

Після звільнення Києва і повернення труппи театру з Іркутська першою виставою стала поставлена в евакуації «Наймичка» М. Вериківського (28 жовтня 1944 р.). В сезоні 1944–45 років йшли переважно поновлені вистави, зокрема «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за

Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Пікова дама» П. Чайковського, «Севільський цирюльник» Дж. Россіні, «Отелло» Дж. Верді, тощо. У наступних післявоєнних сезонах активно йде робота над поповненням репертуару, у кожному наступному сезоні відбувалося по кілька прем'єр, чому сприяли і прогресивні зміни в культурі, які відчутно почали даватися ознаки з другої половини 1950-х років. У цей період було поставлено велику кількість класичних і сучасних творів радянських композиторів України й інших союзних республік. Далеко не всі вони втримались у репертуарі, не пройшовши перевірку часом. Творчий колектив театру активно співпрацював із композиторами. У 1950-х рр. у репертуарі почали з'являтися твори, позначені сучасною музичною мовою, які раніше зазнали несправедливо різкої критики, серед яких балет «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва (сезон 1954–55). Ідейно і стилістично збалансований репертуар включав вистави національного, сучасного, класичного, дитячого, тощо, сегментів творчої діяльності: опери «Утоплена», «Тарас Бульба», «Зима і Весна», «Пан Коцький» М. Лисенка, «Катерина» М. Аркаса, «Честь» Г. Жуковського, «Молода гвардія» Ю. Мейтуса, «Милана» Г. Майбороди, «Іван Сусанін», «Руслан і Людмила» М. Глинки, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Русалка» О. Даргомижського, «Царева наречена», «Казка про царя Салтана», «Ніч перед Різдвом» М. Римського-Корсакова, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Євгеній Онєгін» П. Чайковського, «Бал-маскарад», «Ріголетто», «Травіата», «Аїда» Дж. Верді, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Фауст» Ш. Гуно, «Лоенгрін» Р. Вагнера, «Кармен» Ж. Бізе, «Сільська честь» П. Масканьї, «Лакме» Л. Деліба, «Продана наречена» Б. Сметани, «Галька» С. Монюшка, «Тоска», «Мадам Баттерфлай», «Богема» Дж. Пуччіні, «Корневільські дзвони» Р. Планкетта; балети «Лісова пісня» М. Скорульського, «Лілея» К. Данькевича, «Червоний мак» Р. Глієра, «Ростислава» Г. Жуковського, «Маруся Богуславка» А. Свечникова, «Спляча красуня», «Лебедине озеро», «Лускунчик» П. Чайковського, «Шехеразада» М. Римського-Корсакова, «Під небом Італії» В. Юровського, «Раймонда» О. Глазунова, «Попелюшка» С. Прокоф'єва, «Юність» М. Чулакі, «Лікар

Айболить» І. Морозова, «Гаяне» А. Хачатуряна, «Шурале» Ф. Ярулліна, «Сім красунь» К. Караєва, «Марна пересторога» П. Гертеля, «Штраусіана» на муз. Й. Штрауса, «Горбоконики», «Есмеральда» Ц. Пуні, «Дон Кіхот» Л. Мінкуса, «Корсар» А. Адана, «Коппелія» Л. Деліба. [24]

Перше повоєнне десятиріччя – вкрай важкий, але важливий щодо наступних новаторських надбань етап історії Київського театру опери та балету. Його діяльність зазнавала значного ідеологічного тиску: регламентувалася на рівні влади репертуарна політика, мала місце критика за недостатню кількість сучасних радянських творів, навіть за пропаганду «розважальних» вистав, до яких було зараховано «Севільського цирульника» Дж. Россіні. У низці вистав ще виразно проступали нав'язані часом штампи соцреалізму, давалися ознаки натуралізму, статичність, офіційна парадність, яка витісняла властиві українському театру романтику, емоційність, яскраву театральність. Це було характерним, зокрема, для постановок опер «Молода гвардія» і «Зоря над Двіною» Ю. Мейтуса, а також опери «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, яка після показу на другій Декаді української літератури і мистецтва в Москві у червні 1951 зазнала нищівної критики в редакційній статті газети «Правда» як ідеологічно хибна. Постановку опери «Наталка Полтавка», здійснену 1954 року до 300-річчя так званого возз'єднання України з Росією, було здійснено з неприродною для неї масштабністю.

Не зважаючи на все ще сильний тиск ідеології на театральну діяльність, у 1950-х років відбувалося нове творче піднесення колективу оперного театру. Це обумовлювалося не тільки позитивними соціокультурними зрушеннями у державі, а й роботою над виставами цілого сузір'я видатних діячів мистецтва, що в той час працювали в театрі. Відтак із середини цього десятиліття набували чіткіших рис творчі ініціативи, оригінальні стилі режисерів, балетмейстерів, художників театру. Активні творчі пошуки постановників генерували появу нових здобутків як в царині класики, так і сучасного мистецтва, засвідчуючи рівноправність

українського театрального мистецтва зі світовими здобутками оперно-балетної культури.

Це був період, коли театр активно працював над українськими виставами. Головний режисер театру Володимир Скляренко, учень Курбаса, здійснив амбітний задум втілити на великій сцені всю оперну Лисенкіану, включно з дитячими операми. Серед тогочасних надбань оперного виконавства – постановка «Тараса Бульби» М. Лисенка 1955 року, яка стала кульмінацією багаторічних пошуків героїко-романтичного втілення опери, у класичних традиціях українського театру.

1960–80-ті рр. продовжили «золоту добу» в історії столичного оперного театру. Тоді найпереконливіше за весь час його існування Київська опера утвердилася як одне з беззаперечних явищ культури України. Мистецтво колективу театру й окремих його солістів, отримуючи найвище визнання на різних континентах, уже за радянської доби фактично стверджувало перед світом думку про українську культуру як рівноправну складову світових культурних надбань.

Важливим чинником формування репертуару стають зарубіжні гастролі. За радянської влади, яка на усіх рівнях, а особливо в царині культури, дбала про престиж держави на міжнародній арені, гастролі проводилися на рівні, якому сьогодні можна тільки позаздрити. Щоправда, до 90 відсотків гонорарів, зароблених під час зарубіжних поїздок надходили до державної скарбниці. Зарубіжній аудиторії пропонувалися найкращі художні досягнення. «Мистецтво на експорт, як і будь-яка експортна продукція, означало в ті часи найвищу якість». [28] Власне, активізувалася зарубіжна гастрольна діяльність київського колективу тільки у другій половині 1950-х рр., коли після викриття «культу особи» було зруйновано «залізну завісу» і московські міністерські чиновники потроху почали включати майстрів першого театру України в плани закордонних поїздок. Спочатку відбулися гастролі в Німеччині, Данії та Ісландії, а в липні 1959 р. значна частина балетного колективу на чолі з головним балетмейстером В. Вронським з великою концертною програмою успішно виступила в США, Швейцарії та на Кубі. У 1963 р. майже весь творчий

колектив театру на чолі з директором В. Гонтарем виїхав до Югославії, де показав опери «Запорожець за Дунаєм» та «Мазепу», балет «Дон Кіхот» і концертну програму. Українських артистів вітав і приймав у себе в резиденції керівник югославської держави Й. Броз Тіто. [19] Велике гастрольне турне балетної трупи в Швецію, Норвегію, Данію та Ісландію з виставами «Лебедине озеро», «Жізель», «Франческа да Ріміні» і концертною програмою стало значною подією 1964 р. Що стосується національного балетного продукту, то саме балет М. Скорульського «Лісова пісня» на глибоко філософський сюжет Лесі Українки став справжнім послом українського хореографічного мистецтва у світі. Постановка не тільки надовго стала окрасою столичного репертуару й увійшла до золотого фонду досягнень театру, а й користувалася великим успіхом під час гастролей київського балету в Румунії, Японії, а вже пізніше – у 1995 році – на Міжнародному фестивалі в Чарльстоні в США. 1977 року київська балетна трупа розпочала свої треті в Японії гастролі саме «Лісовою піснею», викликавши надзвичайний інтерес насамперед переконливим і яскравим відтворенням українського сценічного танцю, заснованого на щедрих багатствах національного фольклору. Саме цей балет був зафільмований японцями як візитівка київського балету.

Від 1960-х рр. активізуються репертуарні пошуки: значна кількість новостворених опер і балетів українських композиторів, а також союзних республік пропонувалася до постановки і наповнювала афішу театру: опери «Ніжність» і «Мамаї» В. Губаренка, «Назар Стодоля» К. Данькевича, «Милана», «Арсенал», «Тарас Шевченко», «Ярослав Мудрий» Г. Майбороди, «Перша весна» Г. Жуковського, «Іркутська історія» М. Кармінського, «Приборкання непокірної» В. Шебаліна, «Доля людини», «Тихий Дон» І. Держинського, «В бурю» Т. Хренникова, «Казка про загублений час» Ю. Рожавської; балети «Поема про Марину» Б. Яровинського, «Кіт у чоботях», «Чорне золото» В. Гомоляки, «Княгиня Волконська» Ю. Знатокова, «Дівчина і смерть» Г. Жуковського, «Каменярі» М. Скорика, «Тіні забутих предків» В. Кирейка, «Камінний господар» В. Губаренка, «Прометей», «Ольга», «Ніч перед Різдвом» Є. Станковича, «Лікар Айболить» І. Морозова,

«Спартак», «Дзвін Вітчизни» А. Хачатуряна, «Легенда про кохання» А. Мелікова, «Лауренсія» О. Крейна, «Легенда, що ожила» М. Метнера, «Білосніжка та семеро гномів» Б. Павловського, «Чиполліно» К. Хачатуряна та ін. [19]

Порівняно з минулим періодом істотно зросла кількість композицій, позначених новітньою, властивою ХХ століттю музичною мовою: «Попелюшка», «Ромео і Джульєтта», «Кам'яна квітка», «Підпоручик Кіже» С. Прокоф'єва, «Світанкова поема» В. Косенка, «Сім красунь» К. Караєва, «Кармен-сюїта» Ж. Бізе – Р. Щедрина, «Дафніс і Хлоя» та «Болеро» М. Равеля. Було здійснене нове прочитання опер, котрі раніше зазнали несправедливої нігілістичної критики, як-от «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича (постановки 1965 і 1974 рр.; диригент К. Симеонов, режисер І. Молостова). Також були здійснені рідкісні для репертуару театру в усі часи постановки старовинних творів, написаних композиторами доби класицизму: «Чарівна флейта» і «Дон Жуан» В.А. Моцарта, «Орфей і Еврідіка» К. Глюка, «Таємний шлюб» Д. Чимарози.

Західна оперна й балетна класика, зокрема найскладніші у світовій музичній літературі твори, постановки яких для кожного європейського театру є показником художньої зрілості професійного театрального колективу, митцями-шістдесятниками було прочитано з позицій набутого в умовах повоєнного десятиліття досвіду. Поміж них майже всі опери Пуччіні – «Манон Леско», «Мадам Баттерфлай», «Госка», найбільш популярні опери Верді – «Трубадур», «Травіата», «Ріголетто», «Аїда», «Отелло», а також крупноформатна постановка «Гугенотів» Дж. Мейєрбера, комічні «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Дон Паскуале» Г. Доніцетті, «Фра-дияволо» Д. Обера, драматичні «Паяци» Р. Леонкавалло, «Сільська честь» П. Масканьї, «Манон» Ж. Массне, «Фауст» Ш. Гуно, «Кармен», «Шукачі перлів» Ж. Бізе, «Галька» С. Монюшка. Балетний репертуар поряд з класикою – «Лебедине озеро», «Лускунчик» П. Чайковського, «Жізель» А. Адана, «Баядерка», «Дон Кіхот», «Пахіта» Л. Мінкуса, «Сильфіда» Х. Левенсхольда, «Коппелія» Л. Деліба, – запрошував на

романтичні й неокласичні постановки – «Шопеніана» на музику Ф. Шопена, «Блакитний Дунай» Й. Штрауса, «Клас-концерт» на збірну музику, одноактні балети на музику М. Равеля та ін. [19]

В репертуарі театру з'явилися значною мірою оновлені постановки багатьох творів композиторів України, інших союзних республік: «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Купало» А. Вахнянина, «Наймичка» М. Вериківського, «Катерина» М. Аркаса, «Наталка Полтавка», «Різдвяна ніч», «Чарівний сон» М. Лисенка, «Загибель ескадри» В. Губаренка, «Русалчині луки» М. Леонтовича в редакції М. Скорика, «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, «Абесалом і Етері» З. Паліашвілі; балети «Лілея» К. Данькевича, «Каменярі» М. Скорика, «Сім красунь» К. Караєва, поновлена «Лісова пісня» М. Скорульського та ін.

У пошуках нових творів театр звертався до симфонічної музики, творів сучасних композиторів, у яких пластичними засобами розкривалася б глибина переживань героїв під впливом тих чи інших драматичних життєвих обставин: «Балада про матір» на музику А. Штогаренка, «Франческа да Ріміні» на музику П. Чайковського, «Симфонічні танці» на музику С. Рахманінова, «Анна Кареніна» Р. Щедріна та ін.

Помітні зміни в репертуарній політиці театру були пов'язані з активізацією творчих шукачів постановників, креативних технічних працівників з точки зору сценічного втілення вистав з урахуванням наявності сучасних технічних засобів, з одного боку, і відмінним прочитанням тих самих музичних текстів різними диригентами у тісній співпраці з режисерами і хореографами. Серед характерних проявів таких творчих пошуків митців Київського театру – застосування у виставах прийомів суміжних видів мистецтва. Так, у виставі «Загибель ескадри» В. Губаренка (режисер Е. Пасинков) мали місце прийоми драматичного театру й кіно. У виставі опери «Щорс» Б. Лятошинського (сезон 1969–70 рр.) було використано зображальні прийоми плакатів початку 1920-х рр. (художник М. Золотарьов), поєднано виражальні прийоми тогочасного

агітаційно-революційного театру і сучасної музичної режисури (І. Молостова).

1980 року в репертуарі з'являється і на багато десятиліть залишається в афіші Реквієм Дж. Верді. Потужний хор під орудою Л. Венедиктова, висококласний оркестр С. Турчака своїм виконанням обумовили постійну затребуваність цього масштабного духовного твору у гастрольній афіші театру.

У балеті того періоду вперше було втілено сюжети з класичної літератури, визначних драматургічних творів. Це стало можливим завдяки міцному утвердженню в той час принципів балету-симфонії на противагу принципам балету-драми. Здобутки театру на шляху становлення симфобалету були важливою складовою відповідних видатних надбань тогочасного балетного театру в цілому, виникненню нової естетики балетного виконавства. Серед найвизначніших досягнень – постановки А. Шекери, зокрема балети «Ромео і Джульєтта», «Попелюшка» С. Прокоф'єва, «Камінний господар» В. Губаренка, «Легенда про кохання» А. Мелікова, «Спартак» А. Хачатуряна, «Ольга» і «Прометей» Є. Станковича, «Стежкою грому» К. Караєва, «Дафніс і Хлоя», «Болеро» М. Равеля, тощо.

Варто зазначити, що у 1980-х роках Київський ДАТОБ переживав складний період: впродовж 1983–88 рр. будівля театру перебувала на капітальній реконструкції. Вистави проходили у Жовтневому палаці (нині Міжнародний центр культури і мистецтв), а прем'єри давались навіть у Палаці культури «Україна». Для постійного оновлення репертуарної афіші було відроджено традицію бенефісів, ювілейних вечорів, вистав пам'яті славетних діячів. Водночас майстерність творчого колективу театру об'єктивно зазнала певних втрат через працю в акустично непристосованих приміщеннях, що негативно позначилося на якості ансамблевого звучання, збалансованості звучання солістів, оркестру, хору. Під час тривалої реконструкції через неналежні умови зберігання було пошкоджено частину декорацій і костюмів. По завершенні реконструкції для показу були повністю готові лише ті вистави, які вивозили на гастролі,

зокрема: «Тарас Бульба», «Хованщина», «Лючія ді Ламмермур», а також ті, які було поставлено в МЦКМ де попри все було здійснено 12 нових постановок – «Наймичка» М. Вериківського, «Прометей» Є. Станковича, «Прапороносці» О. Білаша, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Лускунчик», «Лебедине озеро» П. Чайковського, «Сільська честь» П. Масканьї, «Дон Карлос» Дж. Верді, «Богема» Дж. Пуччіні, «Баядерка» Л. Мінкуса тощо.

Соціально-політичні та культурно-історичні зрушення, які відбулися в Україні у 70-80-х роках ХХ сторіччя, допомагали ствердженню нових ідей і активізації творчих пошуків балетмейстерів, котрі йшли шляхом сміливих експериментів. Цьому сприяло поступове розширення міжнародних зв'язків та закордонної гастрольної діяльності театру. Колектив Київського театру опери та балету впевнено утверджувався на міжнародній театральній арені, долаючи численні об'єктивні та суб'єктивні труднощі, які гальмували мистецьке зростання і розширення зарубіжних контактів.

Увесь великий історичний шлях театру, його мистецькі здобутки та поступове входження оперно-балетного мистецтва України в європейський і світовий художній простір, заклали міцний фундамент, на якому відбувався процес становлення і формування організаційно-творчих засад і художніх принципів сьогodнішньої Національної опери України.

З початку 1990-х років поступово збільшувалася кількість оперно-балетних вистав національного репертуару, що напередодні створення незалежної Української держави було проявом загального підвищення уваги в суспільстві до проблем національної культури.

2.4 Національна опера України часів незалежності

Здобуття Україною Незалежності змінило культурні принципи, а це відобразилося на суспільстві та сприяло появі нової самосвідомості. Все це знайшло своє відображення у діяльності Національної опери України. З початку 1990 років Київський театр опери та балету вступив у якісно новий період розвитку, котрий позначився як істотними здобутками, так і

різкими контрастами. У них віддзеркалюються провідні тенденції розвитку сучасної української культури – процеси державотворення і входження в Україні до глобалізованого світу як суб'єкта, скасування ідеологічної регламентації творчого процесу, та водночас складності економічного, соціального, психологічного та іншого характеру, співіснування духовних і прагматичних цінностей, зміни в суспільстві загалом.

Позитивні зміни, в першу чергу, полягали у відсутності контролю за мистецькими процесами та художньою діяльністю. Нові умови мистецької дійсності незалежної держави, заміна естетичних та культурних пріоритетів викликали зміни у наповненні мистецького продукту.

Тенденції культури 90-х років, які за основу вбачали ідею відродження національної культури та традицій, стимулювали активні трансформації складових елементів художньої культури. Вони торкнулися й діяльності Оперного театру, яка відтепер перебувала у новій реальності. «Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття цей жанр в Україні входить у чергову стадію кризи – ситуація, яка багато в чому нагадує злам ХІХ - ХХ століть. Але якщо тоді перед композиторами постали здебільшого питання творчого характеру (наприклад, такі, як питання втілення сучасності на оперній сцені, відображення нових ідей та пошук нової образності, стилістики та способів озвучення музичної драми тощо), то серед чинників, які кардинально впливають на кризову ситуацію в музичному театрі вже нового ХХІ століття, найголовнішу роль відіграють нові соціально-економічні умови та нові особливості музичної комунікації» [6, с.191]

Поза тим, високий виконавський рівень оперно-балетної трупи, досягнутий на той час, був обумовлений глибиною, історичною тяглістю їхніх традицій, творчістю плеяди високопрофесійних майстрів, видатних творчих особистостей, зникненням спричинених політико-ідеологічними чинниками штучних обмежень творчого процесу. Все це відкрило широкі можливості для репертуарних пошуків для режисерів, балетмейстерів, сценографів. Творчі шукання активізуються через розширення

різноманітних форм взаємозв'язків із культурами інших країн, які сприяють залученню київського оперно-балетного колективу у зарубіжний театральний процес. На сцену театру проникають креативні театральні надбання, творчі принципи, тенденції, а це в свою чергу сприяє розширенню художнього світогляду артистів і постановників. Водночас відбувається знайомство іноземної культурної громадськості з оперно-балетним мистецтвом Національної опери України, відкриття й усвідомлення його як вагомого і конкурентоспроможного мистецького явища.

1992 року театр набув нового статусу і відтоді називається «Національний академічний театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка». Основою стратегії репертуарної політики театру визначається поєднання бережливого ставлення до досягнутої театром академічності, принципового і безкомпромісного відстоювання високих досягнень попередніх поколінь митців зі зважено-аргументованим накопиченням і використанням кращих новітніх здобутків з метою актуалізації естетики театру відповідно до вимог сучасного глядача.

Попри економічні труднощі, лише впродовж 2000-х – першої половини 2010-х років було підготовлено близько 40 прем'єр, відбулося поновлення низки вистав минулих років. Головний акцент у репертуарній політиці театру зроблено на українській і світовій класиці. Репертуар розглядається Національною оперою як важлива умова підтримування високого рівня виконавської майстерності, певною мірою орієнтується і на гастрольну діяльність. Упродовж 1990-х – початку 2010-х рр. в театрі було поставлено і поновлено низку складних творів, які ніколи не йшли на його сцені або не ставилися впродовж тривалого часу: «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Любовний напій» Г. Доницетті, «Війна і мир» С. Прокоф'єва, «Норма» В. Белліні, «Попелюшка» Дж. Россіні, «Турандот» Дж. Пуччіні та ін. Серед інших вистав: – опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Купало» А. Вахнянина, «Наймичка» М. Вериківського, «Ніжність» В. Губаренка, «Ярослав Мудрий» Г. Майбороди, «Бояриня» В. Кирейка (у

концертному виконанні), «Мойсей» М. Скорика, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського, «Пікова дама», «Мазепа», «Іоланта» П. Чайковського, «Царева наречена» М. Римського-Корсакова, «Алеко» С. Рахманінова, «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва, «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича, «Таємний шлюб» Д. Чімарози, «Дон Жуан», «Весілля Фігаро» В.А. Моцарта, «Аїда», «Набукко», «Ріголетто», «Трубадур», «Бал-маскарад» Дж. Верді, «Лючія ді Ламмермур» Г. Доницетті, «Сільська честь» П. Масканьї, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Лоенгрін» Р. Вагнера, «Кармен» Ж. Бізе, «Джоконда» А. Понк'еллі, «Ромео і Джульєтта» Ш. Гуно, «Богема», «Мадам Баттерфлай», «Тоска», «Манон Леско» Дж. Пуччіні; балети «Лісова пісня» М. Скорульського, «Русалонька» О. Костіна, «Ніч перед Різдом», «Вікінги» Є. Станковича, «Буратіно та чарівна скрипка», «За двома зайцями» Ю. Шевченка, «Фрески Софії Київської», «Володимир Хреститель» В. Кікти, «Лускунчик» П. Чайковського, «Раймонда» О. Глазунова, «Попелюшка» С. Прокоф'єва, «Копелія» Л. Деліба, «Чиполліно» К. Хачатуряна, «Корсар» А. Адана, «Петрушка», «Жарптиця», «Весна священна» І. Стравінського, ораторія-балет «Київські фрески» І. Карабиця тощо. [29]

Шлях усвідомлення суспільством і культурою українства супроводжувався розширенням театру його репертуарної панорами, зокрема й за рахунок вперше поставлених у театрі творів композиторів української діаспори, як-от «Анна Ярославна, королева Франції» А. Рудницького, а пізніше «Голод» («Червона земля») В. Баляя.

На етапі державотворення театр намагався переоцінити і вшанувати здобутки української культури шляхом відзначення на сцені ювілеїв, показу бенефісів, вистав на пошану або пам'яті видатних українських митців – диригентів, режисерів, співаків, балетмейстерів, танцівників, композиторів.

Водночас сучасна Національна опера продовжує функціонувати не лише як провідний центр оперно-балетного мистецтва України, а і як один з основних осередків вітчизняного музичного виконавського мистецтва

загалом. Новим в репертуарі став блок симфонічної і вокально-симфонічної музики. Оскільки ці твори не потребують сценічного втілення, їхнє виконання об'єктивно стає особливо доцільним в умовах економічних проблем. Поміж них: «Симфонія пасторалей», «Бабин Яр» та інші твори Є. Станковича, «Дзвони» С. Рахманінова, «Олександр Невський» С. Прокоф'єва, «Кантата про каву Й. С. Баха», «Телефон» Дж. К. Менотті, «Воєнний реквієм» Б. Бріттена, Реквієм В.А. Моцарта, Реквієм Дж. Верді, Симфонія № 9 Л. Бетховена, Симфонії № 2 і 8 Г. Малера тощо. На сцені театру відбуваються сольні й збірні концерти провідних солістів театру, заключні концерти міжнародних конкурсів молодих піаністів ім. В. Горовиця, виступи Національного заслуженого академічного народного хору ім. Г. Верьовки під керівництвом А. Авдієвського та ін.

З метою найширшої репрезентації творчих сил труп Національна опера України час від часу проводить великі збірні концерти, які приваблюють широкий загал публіки можливістю нехай фрагментарно, але знайомитися із творами, що не часто звучать із сцен і водночас дозволяють митцям продемонструвати свої творчі здобутки за межами репертуарних вистав. Серед таких імпрез, які дозволяють якнайширше представити київським глядачам палітру світової оперної музики, низка театралізованих тематичних концертів, які займають чільне місце в репертуарній афіші: «Гала-Італія», «Гала-Європа» (До Дня Європи), «Гала-Франція», «Моцарт! Моцарт!», «Вечір дуетів», «Вечір романсів», «Сліпуча молодість класики», гала-концерти за участю солістів, хору і симфонічного оркестру, приуроченні до визначних дат.

Репертуарна панорама, режисерські, балетмейстерські, сценографічні пошуки є чутливим резонатором ситуації в сучасній художній культурі. У низці талановитих постановок новітні західні театральні надбання асимілюються в контексті власних модерних художніх концепцій, пошуків нетрадиційних режисерських і балетмейстерських рішень потребують вистави сучасних опер і балетів. Так, музика відносно рідкісного за жанром – комедійного – балету Є. Станковича «Ніч перед Різдвом» обумовила зверненням у її сценічному втіленні до характерної риси постмодерної

естетики – поєднання «непоєднуваного». Відтак у балетмейстерському рішенні синтезувалися елементи українського хореографічного фольклору, класичного танцю, сучасної пластики (балетмейстер – В. Литвинов). У постановці дитячого балету «Пригоди Піноккіо» Ю. Шевченка поєдналися елементи класики й модерну, пантоміми й акробатики.

Значну кількість першопрочитань балетів, власних оригінальних інтерпретацій класичних балетних творів, а також партитур симфонічних творів здійснив Анатолій Шекера. Постановки запрошеного хореографа Радуги Поклітару «Весна священна» І. Стравинського і «Картинки з виставки» на музику М. Мусоргського позначені впливами сучасних тенденцій у західному танцювальному мистецтві – екстравагантними експериментами, несподіванками на межі епатажу, парадоксальним переосмисленням академічних традицій, авангардистською, до того майже не знайомою київському колективу танцювальною лексикою.

Характерна тенденція сучасного репертуару театру – хореографічні інтерпретації творів, які традиційно вважалися непридатними для втілення засобами танцю, зокрема, оперні композиції. Як приклад можна назвати балет «Весілля Фігаро», поставлений хореографом В. Яременком до ювілею В. А. Моцарта, який став одним з найкращих вистав сучасного балетного репертуару. Те ж стосується і постановок за літературною класикою на музику, скомпоновану з творів композиторів різних епох і стилів («Майстер і Маргарита», «Дама з камеліями», «Снігова королева»). Було здійснено постановки безсюжетних балетів на музику сольних інструментальних, симфонічних, вокально-симфонічних творів. Однією з перших подібних постановок на сцені театру став одноактний балет «Сюїта в білому» на музику Е. Лало в хореографії С. Лифаря. Втілення його на сцені Київського театру для фестивалю «Серж Лифар де ля данс» відіграло помітну роль в опануванні балетною трупкою стилістики С. Лифаря. Поміж інших постановок на музику інструментальних творів – «Ромео і Джульєтта» П. Чайковського, «Ранкова серенада» Ф. Пуленка,

«Шехеразада» М. Римського-Корсакова, «Фантастична симфонія» і «Леліо» Г. Берліоза, «Панянка і хуліган» Д. Шостаковича, «Новий Декамерон» М. Равеля, «Перехрестя» М. Скорика, «Каприси долі» Н. Паганіні – М. Скорика. Глибоке розкриття засобами танцю філософських узагальнень, досягнуте у попередній період, знаменувало вихід київської балетної трупи на рівень, який дозволяв їй вирішувати мистецькі завдання будь-якої складності.

Властиві сучасному театру пошуки та експерименти проникають і у сценічне прочитання класичних оперно-балетних творів, засвідчуючи невичерпність художнього потенціалу класики, намагань постановників прочитати по-новому вічні цінності, сюжети і мотиви героїв. З'являються нові сценічні версії низки балетів: «Лілея» К. Данькевича у хореографії В. Ковтуна. Написане у 1939 році В. Чаговцем лібрето залишається яскравим і самобутнім етапом історії балетного мистецтва доби хореодрами. Менш з тим інші часи і зміни в художній естетиці вимагали від постановників сучасного розкриття змісту «Лілеї», одного з найперших українських класичних балетів. Викристалізована зі старого лібрето головна наскрізна тема ніжного, всепереборного кохання, самопожертви, відданості залишається категорією вічною, позачасовою. Інтерпретація В. Ковтуна значно відрізняється від попередніх постановок С. Сергеева, А. Шекери і в розкритті музичної драматургії, і в сценічному розвитку подій. Диригент О. Баклан у власній музичній редакції в основному зберіг автентичну партитуру Данькевича, додавши фрагменти з інших творів композитора. Така редакція мала на меті виокремити з початкового обсягу музики ліричний струмінь, який дозволяє донести глядачу красу і неперебутність романтичної поезії Тараса Шевченка. Автори нової постановки запропонували досить радикальні зміни образної і драматургічної структури твору, які стосуються всіх складових частин балету. Результатом цього стала зміна жанрової визначеності – «Лілея» переродилася з народно-романтичної драми у лірико-поетичну поему і стала неодмінною складовою сучасної репертуарної афіші театру.

Побачили світло рампи модерні інтерпретації низки опер, які не були сприйняті публікою і театрознавчою спільнотою. У виставі «Паяци» Р. Леонкавалло (2002) мали місце елементи кічу, було порушено бар'єри між трагедією і фарсом. Дію опери «Фауст» Ш. Гуно (2005 р.) італійський режисер М. Коррадді переніс у сьогодення, і знадобилося ціле десятиліття, щоб ця версія у ще більш осучасненому вигляді була сприйнята глядачем.

Багато вистав театру являють собою міжнародні проекти. Поміж них, зокрема, українсько-німецько-французький проект «Набукко» Дж. Верді (1993). Він позначений запозиченням європейської практики роботи над оперними виставами, у постановочному стилі проявляються властиві сучасному європейському оперно-режисерському та сценографічному мистецтву певний аскетизм, скульптурна виразність поз і рухів, сповнена експресії статика, монументальні хорові картини. Як міжнародні проекти було здійснено постановки опери «Лоенгрін» Р. Вагнера (1994, українсько-німецький), балету А. Урсуляка «Чи почувеш ти мене» на музику Г. Малера, Т. Петті, М. Наймана, Д. Горнера, К. Ріота (1998, українсько-австралійський), «Вікінги» Є. Станковича (1999, українсько-скандинавський), «Ромео і Джульєтта» Ш. Гуно (2000, 2003; українсько-німецько-угорський), «Турандот» Дж. Пуччіні (2003), «Джоконда» А. Понк'єллі (2004), «Макбет» Дж. Верді (2007), «Попелюшка» Дж. Россіні (2010; усі – українсько-італійські).

Понад двісті років італійська музична культура є присутньою в мистецькому просторі України. Твори Россіні, Доніцетті, Чимарози, Понк'єллі, Леонкавалло, Масканьї, Верді, Пуччіні завжди прикрашали українські оперні сцени. Багато в цьому напрямку зробили в останні роки Італійський інститут культури та Національна опера України, співпраця яких понад тридцять років увінчується прекрасними проектами нових інтерпретацій найвидатніших італійських оперних шедеврів, виступами чудових італійських співаків, залученням до постановок провідних італійських оперних режисерів – Маріо Коррадді та Італо Нунціата. Було здійснено десятки спільних українсько-італійських проектів, серед яких постановки опер «Джоконда» А. Понк'єллі та

«Турандот» Дж. Пуччіні, які понад вісімдесят років до того не звучали на українських сценах, а також проведення яскравих спільних мистецьких акцій, зокрема фестивалю пам'яті геніального італійського композитора Джузеппе Верді «Аве Верді». Італійський інститут культури разом з Національною оперою України провели також фестивалі «Італійська опера на київській сцені».

Щодо хореографічного творчого продукту, у другому десятиріччі в театрі сформувалася група провідних митців балету, які активно ініціюють креативні ідеї створення нових балетних вистав, опираючись на естетичні запити широкого кола глядачів. Ця група генерує досить сміливі ідеї, пропонує свої проекти сучасним композиторам (Є. Станковичу, М. Чембержі, Ю. Шевченку), або втілює розроблений сюжет, використовуючи малознану класичну оперну, симфонічну і камерну музику. Так в репертуарі з'явилися хореографічні постановки «Володар Борисфена», «Віденський вальс», «Снігова королева», «За двома зайцями», а також сучасна авторська інтерпретація «Половецьких танців» з опери «Князь Ігор», яка репрезентувалася як окремий хореографічний твір, не прив'язаний до основного музичного твору, чому сприяло нове лібрето і конкретизоване через характери і дії окремих персонажів сюжетне наповнення. Цей жанр в останні роки знаходить все більшу прихильність глядачів, зокрема молодих, для яких класичні твори репрезентуються у вимірах сучасного поєднання класичних та модерних сценічних форм.

З метою урізноманітнення репертуару було ініційовано постановку двох одноактних вистав, які репрезентували іспанське балетне мистецтво і творчість прекрасного, але малознаного в українському музичному виконавстві іспанського композитора Мануеля де Фальї. Шанувальники хореографічного мистецтва познайомилися з одноактними балетами «Ночі в садах Іспанії» та «Трикутний капелюх» (2016), які вперше репрезентували на українській балетній сцені. 2018 року балетний репертуар поповнився масштабним ексклюзивним балетом, повністю задуманим, підготовленим і втіленим на сцені Національної опери України – «Юлій Цезар» на музику О. Респігі (диригент М. Дядюра, автор лібрето і хореографії А. Рехвіашвілі, художники С. Петровський, Н. Кучеря). Значну зацікавленість викликала інша світова прем'єра, яка

відбулася того ж року на сцені Національної опери України. Хореограф О. Абдукарімов здійснив постановку модерного балету «Діти ночі» з інтерактивними декораціями в готичному стилі із застосуванням новітніх технологій. Запропонована для пластичного рішення сучасна хореографія базується на класичній академічній традиції.

В рамках співпраці з Культурним проєктом «УХО» кияни і гості столиці познайомилися з сучасними операми: «Лімб» італійського композитора С. Джерванозі на тексти Дж. Бруно, К. Ліннея, М. Монро, «Моє зрадливе світло» італійського композитора С. Шарріно. Це були разові покази, але вони дали можливість київським глядачам познайомитися з сучасними тенденціями розвитку оперного мистецтва у Європі.

2017 року відбулася презентація на київській сцені фольк-опери-феєрії Є. Станковича «Коли цвіте папороть» колективом Львівського ДАТОБ ім. С. Крушельницької. Цей твір пережив десятиліття забуття, у свій час був заборонений радянською владою на стадії здачі готової постановки. «Коли цвіте папороть» формально втілює український обряд святкування Івана Купала, але на тлі фольклорного свята розгортаються перед глядачем ключові історичні події боротьби українського народу. Ця вистава поєднує сольне та хорове виконавство, сучасну хореографію та яскраве дійство із застосуванням новітніх відео-технологій.

Щосезону колектив Національної опери України перебуває у напруженому штатному творчо-виробничому процесі, спрямованому на реалізацію багатопланового оперно-балетного репертуару, який включає для постійного базового показу опери національного репертуару «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Наталка Полтавка» М. Лисенка, балети «Лілея» К. Данькевича, «Лісова пісня» М. Скорульського, «Вечори на хуторі біля Диканьки» Є. Станковича, а також вистави світової класики, які є показовими в плані виконавського рівня творчого колективу для кожного великого театру. Насамперед слід відзначити, що в поточному репертуарі Національної опери України постійно присутні опери Дж. Верді – «Аїда», «Бал-маскарад», «Набукко», «Ріголетто», «Дон Карлос», «Травіата», а також Реквієм;

«Кармен» Ж. Бізе, «Норма» В. Белліні, «Попелюшка» Дж. Россіні, «Флорія Тоска», «Мадам Баттерфлай», «Манон Леско», «Турандот», Джанні Скіккі» Дж. Пуччіні, балети «Жізель», «Корсар» А. Адана, «Баядерка», «Дон Кіхот», «Пахіта» Л. Мінкуса,

До категорії таких ексклюзивних постановок належить також балетна вистава «За двома зайцями», у якій яскраво і динамічно втілено блискучий сюжет класичних літературних творів І. Нечуя-Левитського та М. Старицького. Музику на замовлення театру написав Ю. Шевченко, а його партитуру разом з оркестром втілив В. Кожухар. Постановку здійснив відомий український балетмейстер В. Литвинов у тісній співпраці з С. Маслобойщиковим, якого знають не тільки як художника, графіка, сценографа, але і як режисера театру і кіно. Характерні, промовисті костюми розробила Г. Іпатьєва, використавши в ескізах колорит вбрання різних прошарків містян другої половини ХІХ ст., а також мотиви картин Марії Примаченко та Владислава Шерешевського. Вистава створена за меценатської підтримки Благодійного фонду підтримки культурної та історичної спадщини міста Переяслав.

Ключовими подіями сезону 2018-19 стали постановки великоформатних класичних оперних вистав: «Севільський цирульник» Дж. Россіні (прем'єра – 19 квітня 2019 року; диригент М. Дядюра, режисер А. Солов'яненко, художник А. Злобін, костюми Г. Іпатьєвої) та «Богеми» Дж. Пуччіні (прем'єра – 14.11.2019; диригент М. Дядюра, режисер І. Нунціата, художник М. Левитська, хормейстер – Б. Пліш). Незважаючи на те, що ці опери постійно перебували в репертуарі театру, запропоновані глядачу новітні інтерпретації класичних творів покликані залучати до театру нове покоління глядачів. Ці постановки переконливо доводять, що Національна опера України впевнено йде шляхом пошуку і втілення модерної стилістики в режисурі й художньому оформленні, в руслі загальноєвропейського мистецького процесу.

Балетна трупа поповнила свій репертуар ексклюзивною виставою: одноактний балет «Дотик ілюзії» італійського хореографа Р. Амаранте. Прем'єра 16 жовтня 2019 р., представлена у рамках гала-концерту-відкриття І міжнародного

фестивалю BALLET OPEN SPACE, видалася цікавою у широкому застосуванні модерної танцювальної манери на базі класичної техніки.

Колектив театру своїм мистецтвом активно відгукується на важливі події сучасності, про що засвідчують концертні репрезентації, зокрема, на честь Дня Гідності та Свободи, на вшанування пам'яті героїв Небесної Сотні, а також жертв Голодомору виконується «Реквієм» В. А. Моцарта.

Театр щосезону формує свій репертуар з урахуванням показу значної кількості вистав для дітей під час шкільних канікул. Розробляються спеціальні канікулярні репертуарні програми, які включають насамперед дитячий репертуар. Беззаперечною популярністю у публіки користуються традиційні Новорічно-різдвяні концерти та Штраус-концерти, які репрезентують широкий оперно-балетний репертуар, а також творчість і майстерність як провідних майстрів оперно-балетної сцени, так і талановитої молоді, створюють святковий настрій.

У рамках фестивалю «Французька весна» на сцені Національної опери України була показана в концертному виконанні опера Г. Берліоза «Засудження Фауста», здійснена об'єднаними силами Національного симфонічного оркестру під орудою В. Сіренка, хорової капели «Думка», Великого дитячого хору Національної суспільної телерадіокомпанії України, солістів Національної філармонії. Помітним явищем в контексті європейського мистецького простору стала імпреза «Вечір французько-українського балету», присвячена геніальному хореографу, киянину Сержу Лифарю.

Сцена Національної опери України досить часто стає майданчиком для відзначення значних, часом світового значення подій. Але головна її місія пропонувати глядачу якісний музично-сценічний продукт, який представлений збалансованою репертуарною афішею.

Розділ III

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ УКРАЇНИ ПІД ЧАС ПАНДЕМІЇ COVID-19

Творча робота Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Шевченка на початку 2020 року розпочалася в штатному плановому режимі репрезентації поточного репертуару, який налічує понад 50 вистав. Але вже в березні робота театру була призупинена: у зв'язку з введенням заходів «із запобігання поширенню гострої респіраторної хвороби COVID – 19, спричиненої коронавірусом SARS-CoV-2» і рішенням постійної комісії з питань техногенно-екологічної безпеки та надзвичайних ситуацій КМДА, березневі вистави Національної опери України перенесені на травень 2020 року, квітневі вистави були перенесені на червень, а через продовження карантину і на липень. Національна опера України зупинила роботу до зняття введених обмежень і перейшла в режим онлайн. Як і більшість театрів та концертних залів Європи, у цей непростий період театр пропонував глядачам переміститися у віртуальний простір, на YouTube-канал [Kyiv Opera](#), де транслювалися архівні вистави, програми за участю творчих діячів театру. Шанувальники Національної опери України впродовж «культурного локдауну» мали можливість побачити такі відеозаписи:

- балет С. Прокоф'єва «Попелюшка» у постановці Віктора Литвинова (вистава записана на сцені театру TokyoBunkaKaikan у грудні 2018);

- опера Г. Майбороди «Ярослав Мудрий» у постановці А. Солов'яненка. У головній партії – С. Магера. За пультом – диригент-постановник вистави М. Дядюра. Художники – Т. та М. Риндзаки;

- одноактний балет «Шехеразада» на музику М. Римського-Корсакова.

У головних партіях – О. Карандеєва (Зобеїда) та О. Тютюнник (Золотий Раб);

- концерт «Чайковський-гала», запис 2016 року, присвячений 175-й річниці від дня народження композитора. Диригент – Микола Дядюра.

У вересні мав розпочатися 153 театральний сезон. Однак через форс-мажорні обставини, пов'язані з поширенням коронавірусу відсунули цю подію на два тижні, до 18 вересня 2020 р. Національна опера України спланувала роботу відповідно до діючих карантинних вимог. Враховуючи обставини з епідеміологічною ситуацією в країні і на виконання рекомендацій Міністерства охорони здоров'я України щодо дотримання правил безпеки під час пандемії, робота колективу, який налічує понад 1200 осіб, із обслуговуванням глядачів була системно спланована і регламентована. Розроблено схему розміщення глядачів у залі з урахуванням безпечної відстані між глядачами (з 1300 продавалося лише 220 квитків), вистави відбувалися без антрактів, що мало звести до мінімуму скупчення людей в закритому приміщенні. Відносно репертуару, було прийняте рішення, що на час пандемії не будуть виконуватися монументальні вистави з великою кількістю виконавців: хору, оркестру, балету.

Глядачам в умовах обмеженого репертуару на початку 153 сезону було запропоновано гала-концерти: вокалісти виконували арії, фрагменти з опер, солоспіви у супроводі роялю, і це був перший прецедент в півтора сторічній історії театру. Менш з тим, публіка, яка за тривалий час ізоляції скучила за театром, з ентузіазмом сприйняла вимушений камерний формат події. Балетний колектив Національної опери України репрезентував велику хореографічну програму під назвою *Da capo Ballet Gala*. Концерт був поставлений у формі дивертисменту і складався з фрагментів з класичних та сучасних репертуарних балетних вистав. Після успіху першої імпрези було вирішено готувати щотижневу програму концертних виступів артистів балету здебільшого під фонограму, зі включенням сольних виступів артистів оркестру, яким так само, як і танцівникам і співакам необхідно підтримувати належну творчу форму.

25 вересня відбувся сольний концерт видатної української співачки Людмили Монастирської, також у супроводі фортепіано за участю провідних солістів театру: народного артиста України Тараса Штонди, заслужених

артистів України Алли Позняк, Валентина Дитюка, Ігоря Євдокименка. Оскільки партію фортепіано одному піаністу опанувати легше, ніж цілому оркестру, артисти отримали можливість виконати фрагменти творів не тільки популярної, але й маловідомої оперної класики.

В залежності від перебігу і динаміки подій з подолання наслідків пандемії планувалася й робота театру. Адаптивний карантин був подовжений до 31 жовтня, тому головний режисер Національної опери А. Солов'яненко та головний диригент М. Дядюра взялися адаптувати деякі репертуарні твори до нових умов. З дотриманням усіх вимог і рекомендацій ВОЗ відбулися репетиції опери «Наталка-Полтавка» М. Лисенка у зміненому кількісному складі – без балету та хору, з малим складом оркестру. Сталася в пригоді наявність в репертуарі камерної барокової опери «Служниця-пані» Дж. Б. Перголезі з об'єктивно малим складом виконавців. Для показу балетних вистав використовувалися якісні оркестрові фонограми, з якими артисти зазвичай виступають на гастролях. Репертуар того періоду обмежувався здебільшого одноактними виставами та концертними програмами з нечисленною кількістю виконавців, що убезпечувало великі творчі цехи від можливого поширення інфекції коронавірусу. З урахуванням цього в афіші були представлені лише малоформатні одноактні вистави: опера «Моцарт і Сальєрі», «Джанні Скіккі», балети «Шопеніана» та «Кармен-сюїта».

Враховуючи період новорічно-різдвяних свят, заплановані покази вистав відбувалися згідно рекомендацій Міністерства охорони здоров'я України щодо дотримання правил захисту від пандемії.

Тільки від 26 січня 2021 року, коли пандемія пішла на спад і були значно послаблені карантинні обмеження, Національна опера України відновила повноцінну роботу. Театр почав працювати 6 днів на тиждень. Зберігалися обмежена кількість глядачів у залі, необхідність температурного скринінгу при вході та маскового режиму для відвідувачів. До афіші поступово повернулися довгоочікувані назви монументальних вистав з великою кількістю виконавців – «Аїда», «Набукко», «Ріголетто», «Травіата», «Кармен», «Норма», «Любовний напій», «Флорія Тоска», «Мадам Баттерфлай», «Богема», «Казка про царя

Салтана», балети «Лебедине озеро», «Жізель», «Баядерка», «Дон Кіхот», «Ромео і Джульєтта», «Раймонда», «Грек Зорба», «Снігова королева», «Дама з камеліями», «Віденський вальс», «Весілля Фігаро» та інші репертуарні вистави, які дозволяють тримати високий професійний виконавський рівень і за якими скучила публіка. Великі вистави виконувалися у супроводі симфонічного оркестру театру, за участю хору.

20 лютого Національна опера України за традицією вшанувала пам'ять Героїв Небесної сотні виконанням Реквієму В. А. Моцарта за участю хору та симфонічного оркестру театру. 25 лютого весь світ відзначив 150 років від дня народження Лесі Українки. Цій визначній даті театр присвятив одну з найпопулярніших репертуарних вистав – «Лісову пісню» М. Скорульського, створену за мотивами однойменної драми-феєрії поетеси. У Шевченківський день, 9 березня, Національна опера України показала балет «Лілея» К. Данькевича, створений за однойменною баладою Тараса Шевченка.

Навесні 2021 року в Національній опері України розпочалися постановочні репетиції майбутньої прем'єри балету на дві дії «Данте». На постановку з Німеччини був запрошений киянин Ярослав Іваненко, випускник Київського державного хореографічного училища, а нині – художній керівник балету та головний хореограф Theatre Kiel. Водночас розпочалася робота над постановкою в концертному виконанні опери Ж. Оффенбаха «Казки Гофмана». Ідея поставити твір, який не виконувався на київській сцені більш ніж століття, була пов'язана з пропозицією зробити його і подальше сценічне втілення видатним режисером сучасності Тоні Палмером. На жаль, через обставини непереборної сили ця ідея так і не була доведена до кінця, але опера менш з тим закріпилася в репертуарі. Артистам вона цікава і корисна тим, що в ній багато персонажів, деякі з яких перевтілюються в інших. Тож робота над оперою стала справжньою школою вокальної й акторської майстерності.

153-й сезон двічі переривався через обставини, пов'язані зі строгими обмеженнями через локдаун і був позначений складнощами роботи в умовах адаптивного карантину. Творча робота театру відбувалася в напруженому

режимі, у відповідності з загальносвітовими викликами, пов'язаними з ситуацією динаміки боротьби з пандемією. Попри це театр гідно презентував базовий репертуар.

Останній квартал 2021 р. театр продовжив у добре набраному ритмі роботи та попри обмеження у зв'язку з встановленням з 01 листопада «червоного» рівня епідемічної небезпеки поширення COVID-19, та зміною умов відвідування Національної опери України. Відповідно до постанови Кабінету Міністрів України № 1236 від 09.12.2020 року (зі змінами) та рішення постійної комісії з питань ТЕБ і НС КМДА (протокол № 68), відвідування театру відбувалося за умов: наявності COVID-сертифікату, негативного результату ПЛР-тесту або документу про одужання.

Збалансований оперно-балетний репертуар з поверненням «гранд-вистав» з великою кількістю виконавців, гучні анонсовані прем'єри постійно успішно апелювали до уваги прихильників і гостей столичної опери.

29 жовтня в Національній опері України відбулася прем'єра опери Жака Оффенбаха «Казки Гофмана», концертне виконання не було позбавлене ігрових моментів, тож ескізна постановка закріпилася в репертуарі театру.

Однією з найяскравіших подій означеного періоду став Міжнародний фестиваль Ballet UA, який 21-23 жовтня вперше проходив на сцені Національної опери України. Упродовж трьох фестивальних днів на сцені Національної опери України виступали зірки світового та українського балету і молодих танцівників. Фестиваль об'єднав на одній сцені артистів з різних країн світу – Німеччини, Великобританії, Франції, Литви, а також усіх оперних театрів України. Відкрився фестиваль прем'єрою одноактного сучасного балету на музику Й. С. Баха, Ф. Шопена та С. Рахманінова «Широко заплющені очі» у постановці танцівника Національної опери В. Іщука. Вистава була включена до репертуарної афіші театру, збираючи аншлаги. Фестиваль завершився Гала-концертом переможців і зіркових гостей та нагородженням Премією «Stars. Ballet UA» у шести номінаціях.

У листопаді відбувся Міжнародний фестиваль балету «Серж Лифар де ля данс». Центральне місце у програмі гала-концерту фестивалю зайняли балетні

мініатюри у хореографії Сержа Лифаря: «Ранкова серенада» Ф. Пуленка і «Ромео та Джульєтта» П. Чайковського. У гала-концерті виступили переможці конкурсу ім. Сержа Лифаря різних років, а також учні Київської муніципальної академії танцю імені Сержа Лифаря, для яких спеціально до фестивалю хореограф Д. Клявін у неокласичному стилі, притаманному більшості постановок самого Лифаря, поставив дивертисмент-присвяту «Лифар-сюїта». Крім того в програмі фестивалю був показ уривків з сучасного балету Ф. Аннарума «Темна Душа» у виконанні артистів Totem dance theatre і фрагмент з модерн-балету Р. Поклітару «Пікова Дама».

У 2021 театр за традицією надав сцену для проведення амбітних мистецьких проєктів, здійснених в тому числі за підтримки Українського культурного фонду: Гала-концерту переможців VI Всеукраїнського фестивалю-конкурсу ім. П. Вірського (10.10), Міжнародного фестивалю пам'яті Євгенії Мірошниченко (24.10). Окрім того на сцені НОУ відбувся мистецький проєкт «Псалми війни» на музику Євгена Станковича: всеукраїнська прем'єра масштабного музично-театрального дійства для хору та симфонічного оркестру відбулася у Харкові, а 20 жовтня твір класика сучасності на сцені Національної опери України виконав Національний симфонічний оркестр України, диригент – В. Сіренко. Лібрето для цього проєкту, що у вражаючій видовищній формі актуалізує ідею становлення державності в Україні, написав В. Вовкун, який є і режисером дійства. «Псалми війни» – це присвята нашим сучасним героям, які віддали свої життя, боронячи рідну землю, та тим воїнам-героям, що продовжують захищати незалежність, суверенність і територіальну цілісність України.

До Всесвітнього дня опери на сторінці Національної опери в ФЕЙСБУК, офіційному сайті театру та каналі Kyiv Opera було презентовано проєкт «Tanto La Vita» – відеоконцерт на Київстар TV однієї з найяскравіших оперних зірок світу, італійського тенора Вітторіо Гріголо. Цей проєкт – вшанування пам'яті Енріко Карузо (1873–1921). Програма відеоконцерту і складалася, власне, з найпопулярніших арій з репертуару великого співака, зокрема з опер «Герцог

Альба» та «Любовний напій» Г. Доніцетті, «Травіата» Дж. Верді, «Богема» та «Тоска» Дж. Пуччіні тощо. Водночас, цим проєктом Вітторіо Гріголо прагнув «дати голос» тим, хто його не має у цей безпрецедентний час, зокрема, працівникам сфери культури, тим, хто через пандемію вірусу COVID-19 бореться з важкою економічною та психологічною кризою. Програму було зафільмовано у порожній залі Національної опери України в період жорсткого локдауну. Над проєктом працювала міжнародна команда, а на сцені, разом з Вітторіо Гріголо, виступили солістки театру Ксенія Бахрідінова-Кравчук і Тамара Калінкіна.

Попри усі складності періоду пандемії у 2021р. Національна опера України продовжила творче шефство над профільними навчальними закладами Києва. Було віднайдено можливість надати сцену Національної опери України для традиційного показу вистав учнів і студентів Культурного центру «Молодий балет Києва», Київської муніципальної академії танцю ім. С. Лифаря.

Подолання викликів, спричинених пандемією COVID-19 зрештою трансформувалося у масштабний мистецький проєкт: 22 грудня на сцені Національної опери України відбулася Світова прем'єра глобального проєкту за підтримки ВООЗ, ЮНЕСКО та Українського культурного фонду – концерт «Музична подяка лікарям». Під час концерту глядачі побачили відеозвернення керівництва ВООЗ та ЮНЕСКО, Президента України. ВідеOVERсія концерту була розміщена на офіційних сайтах ВООЗ та ЮНЕСКО, завдяки чому ця унікальна подія стала надбанням людства.

Розділ IV

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ УКРАЇНИ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

4.1. Зміни у суспільстві й роботі театру у зв'язку з початком гарячої фази війни від 20 лютого 2014 року. Гібридна війна

Драматичні історичні події Революції Гідності в столиці України 20 лютого 2014 року змінили все у нашому суспільстві: розпочалася російсько-українська війна. Російська Федерація, порушуючи норми та принципи міжнародного права, двосторонні та багатосторонні угоди, анексувала Автономну Республіку Крим і Севастополь, окупувала окремі райони Донецької та Луганської областей. У зв'язку з цим усі сфери життя України зазнали змін. Це не могло не відбитися і на діяльності закладів культури, зокрема Національної опери України. Більш 500 діячів культури РФ підписалися під листом на підтримку позиції президента Росії по Україні та Криму, серед яких був і Володимир Співаков, гастролі оркестру якого були заплановані. Глядачі та активісти почали активно висловлювати свою громадянську позицію, бойкотуючи гастролі недружніх до нашої країни російських майстрів. Генеральний директор Національної опери України П. Чуприна публічно наголосив: «Музиканти, які заявляють про свою підтримку антиукраїнської політики Кремля, не виступатимуть на нашій сцені – це громадянська і принципова позиція всього нашого колективу, а також патріотично налаштованої публіки. Мистецтво має об'єднувати людей, особливо сьогодні, коли Росія фактично веде неоголошену Україні війну, тому проводити концерт недружнього нашій країні музиканта ми не будемо». [17]

Війна загострила питання консолідації усіх українців як запоруки національної безпеки. Про гібридний характер війни говорить те, що протистояння російській агресії відбувається не тільки на гарячій лінії фронту, а й на всій території України. Метою гібридних методів є формування у свідомості громадян недовіри і негативного ставлення до влади, нехтування

власної історії, національних традицій, героїв, святинь, створення протистояння на релігійному ґрунті. Одним з дієвих факторів успішного протистояння такій агресії стає боротьба на «культурному фронті», яка закріплюється на законодавчому рівні.

Від 5 жовтня 2017 року в Україні почав діяти Закон «Про внесення змін до Закону України «Про гастрольні заходи в Україні» щодо особливостей організації та проведення гастрольних заходів за участю громадян держави-агресора», який строго виконується Національною оперою України. Не допускається проведення гастрольних заходів, що популяризують або пропагують державу-агресора, представників органів влади держави-агресора та їхні дії, що створюють позитивний образ держави-агресора, виправдовують чи визнають правомірною окупацію території України.

Оскільки значну частку гастролей на сцені Національної опери складали оперно-балетні колективи та окремі виконавці з Росії, ця ніша опинилася не зайнятою. Але натомість активізувалася внутрішня гастрольна діяльність. Нової потужності набрав вже популярний фестиваль «На Україну повернись», який трансформувався з концертного формату у практику запрошення відомих виконавців-українців для участі у виставах Національної опери України в рамках фестивалю «Українські оперні зірки в світі».

Окрім законодавчих актів важливу роль у тому, як культура реагує на найскладніші виклики, відіграє ініціатива кожного окремого колективу, спрямована на спротив зовнішній агресії, на підтримку тих, хто зі зброєю в руках бореться проти неї. Війна стимулює народження нових мистецьких творів, так і цілих пластів культури, які походять з війни і створюють пантеон військових героїв та антигероїв. Українські митці – артисти, художники, композитори, режисери, балетмейстри – визначили своїм першочерговим завданням у гібридній війні Росії проти України підняття бойового духу бійців, а також поширення українського мистецтва на схід і південь країни. Зокрема, солісти Національної опери України за власним покликанням відвідували з

концертними програмами наближені до гарячих зон території, долучалися до волонтерської діяльності, допомагаючи як військовим в зонах конфлікту, так і пораненим бійцям в тилу.

У квітні 2015 артисти Національної опери України організували концерт у військовому госпіталі. Ініціатором і організатором цієї мистецької волонтерської акції виступила солістка балету Національної опери, заслужена артистка України Тетяна Андреева, знайшовши гарячий відгук у колег і підтримку у керівництва театру. На маленькій і зовсім не пристосованій для балету сцені актового залу шпиталю були показані балетні мініатюри і цілі фрагменти з репертуарних вистав – «Корсар», «Лебедине озеро», «Дон Кіхот».

Програма була побудована таким чином, щоб показати бійцям, багато з яких, вперше знайомилися з мистецтвом балету зблизька, увесь спектр хореографічного мистецтва. У канву класики гармонійно вплелися і «Танго» П'яццолі в стилі модерн, і сучасний «Денс», і комічний номер «Сіртакі», і запальний, бойовий «Гопак». Солісти опери долучилися з виконанням народних пісень і солоспівів українських композиторів. [25]

Ця мистецька акція відбулася на тлі постійно діючої, започаткованої за ініціативи віце-прем'єр-міністра, міністра культури В'ячеслава Кириленка та керівництва Національної опери, благодійної акції: воїни АТО запрошуються безкоштовно на всі вистави Національної опери України. Міністерство культури України виступило із закликом також до інших театрів і творчих колективів країни надати можливість пораненим бійцям і військовим, що прибули із зони АТО, безкоштовно відвідувати найкращі театральні постановки. Для багатьох солдатів, які повертаються додому з зони воєнних дій, культура – це частина механізму соціальної і психологічної реабілітації.

І хоча спершу виникали сумніви, чи потрібні, наприклад, концерти на передовій, та радість бійців, які почули улюблених виконавців або улюблені пісні, підтвердили правильність такого кроку. Артисти Національної опери України – співаки, танцівники, інструменталісти – висловили бажання взяти

участь у концертах, зокрема, української пісні за участю Ансамблю народної музики Національного академічного оркестру народних інструментів України, проводили власні мистецькі десанти в зоні АТО для бійців, які захищають кордони й інтереси нашої держави.

З 19 лютого 2017 в Національній опері України започаткована традиція – засобами музичного мистецтва вшанувати пам'ять жертв розстрілів на Майдані. Пам'яті «Небесної сотні» у виконанні солістів, хору і оркестру прозвучав Реквієм В. А. Моцарта, поставлений спеціально до цієї події головним диригентом М. Дядюрою і головним хормейстером Б. Плішем. Наступного року – 19 лютого 2018 – було виконано Симфонію № 2 «Воскресіння» Г. Малера. Від 20 лютого 2019 виконання Реквієму В. А. Моцарта стає традиційним для вшанування пам'яті загиблих героїв Майдану.

В цілому ж, можна помітити, що репертуарна політика театру не зазнала значних змін аж до самого повномасштабного вторгнення.

Творча робота Національної опери України на початку 2022 року розпочалася в штатному плановому режимі: репертуарна афіша включала як національну класику, так і твори сучасних українських композиторів, опери і балети російських композиторів, кращі зразки світової спадщини. Однією зі знакових подій початку 2022 стало відновлення балету «Вечори на хуторі біля Диканьки» Є. Станковича за мотивами однойменної повісті М. Гоголя у постановці В. Литвинова, який вперше з'явився на сцені театру майже тридцять років тому, в 1993 і спочатку йшла під назвою «Ніч перед Різдвом». У 148-му сезоні балет повернувся на київську сцену з новими сценографією та костюмами, а головне – з іншою назвою, позбавленою «часової прив'язки» через новорічно-різдвяне забарвлення, що умовно обмежувало його покази зимовим періодом. Великі перерви між появою такого складного музично-хореографічного твору обумовлювало певні художньо-виконавські втрати, артисти просто об'єктивно забували свої партії й ансамблі. І ось у 154-му сезоні, після понад дворічної паузи, «Вечори на хуторі біля Диканьки» знову з'явилися в репертуарі, викликавши надзвичайний інтерес у місцевої публіки, а особливо у гостей-іноземців, яким цікавий саме український колорит вистави.

23 лютого у театрі було показано оперу М. Лисенка «Наталка Полтавка», а наступного дня звичний порядок речей змінився через масштабну агресію сусідньої держави проти суверенної України. У зв'язку із введенням Указом Президента України №64/2022 на всій території України режиму воєнного стану з 24.02.2022, Національна опера України тимчасово припинила показ вистав.

4.2. Робота театру в реаліях воєнного стану у зв'язку з повномасштабним вторгненням

Не маючи можливості запросити глядачів до театру, Національна опера продовжила працювати у соціальних мережах, аби інформувати своїх глядачів про культурні події, пов'язані з Україною, про потужну підтримку митців світу під хештегом #МузиНеМовчать: про численні добродійні заходи, де збирають кошти на допомогу Україні, кардинальну зміну політики менеджменту найвідоміших театрів світу щодо російських виконавців, які підтримують військову агресію путінського режиму, про освітні платформи та курси, що стали безоплатними для українців, ярмарки, вистави, про звучання нашого Гімну на багатьох сценах світу.

Артисти Національної опери України, які вимушені були покинути рідне місто, почали виступати за кордоном, готуючи спектаклі і концерти на підтримку Батьківщини. Частина тих, хто залишився, долучилася до волонтерської діяльності, багато артистів оркестру, балету, технічних працівників добровільно стали на захист України зі зброєю у руках.

На сторінках соціальних мереж шанувальників опери постійно інформували про потужну підтримку України, зокрема, її культури, усього цивілізованого світу. Видатні солістки театру, амбасадорки української культури Людмила Монастирська, Сусанна Чахоян та інші, серед яких невелика балетна труппа, яку запросили на гастролі до Італії, а потім і до США, своїми виступами за кордоном привертати увагу до подій в Україні. Багато солістів опери, артистів балету, хору Національної опери України взяли участь у різноманітних мистецьких заходах на підтримку України за кордоном. Зокрема, у квітні артистів театру запросили взяти участь у великодніх заходах у

італійському місті Равенна, в концерті у Флоренції, а також у проєкті, створеному у співпраці з Гамбурзьким балетом, до участі у котрому запросили танцівників Національної опери України. 7 квітня з великим успіхом відбувся концерт у Teatro Arcimboldi в Мілані, у якому взяли участь майстри балету київського театру. В Римі відбулася благодійна акція – «Концерт заради України. Мир». Виступ українських артистів транслювався телерадіокомпанією RAI. Зібрані кошти передали на допомогу Україні. 21-го квітня артисти хору та оркестру Національної опери України виступили на Бієнале 2022 у Венеції. Відкриття українського павільйону відвідали більше 20 міністрів культури з різних країн під проводом міністра культури Італії Даріо Франческіні. Наші артисти виконали твори видатних українських композиторів Миколи Лисенка, Мирослава Скорика, Євгена Станковича, Дмитра Бортнянського, Максима Березовського, Олександра Білаша.

22 березня музичний світ відзначав 180-річчя видатного українського композитора, фольклориста, громадського діяча, палкого пропагандиста української культури Миколи Лисенка. Цей вечір у Національній опері України мав бути особливим: перед показом опери Лисенка «Наталка Полтавка» планувалися святкові урочистості. Але війна завадила їх втіленню на сцені. У день народження Миколи Лисенка Національна опера України в онлайн-форматі представила марафон творів композитора у виконанні артистів театру: на ютуб-каналі *Kyiv Opera* було показано сучасну постановку опери «Наталка Полтавка», звучали камерні та хорові твори композитора.

27 березня, з нагоди Міжнародного дня театру на сцені Національної опери України відбулася мистецька акція: артисти, які залишилися в Києві, у супроводі симфонічного оркестру виконали популярні арії й ансамблі з опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка, твори українських композиторів Ю. Шевченка та М. Скорика. Уперше з початку війни у глядацькій залі пролунали голоси солістів Вікторії Ченської, Наталі Кислої, Петра Приймака, Богдана Тараса, Дмитра Іванченка та артистів хору. Диригував концертом головний хормейстер театру Богдан Пліш. Захід відбувся без публіки, але транслювався по телебаченню у рамках марафону єдиних новин.

Після того, як мужні захисники України примусили ворожі війська відійти від Києва й області і ситуація дещо стабілізувалася, у травні Національна опера України частково відновила свою роботу, що стало одним із важливих симптомів нормалізації життя у столиці. Квитки придбані до 24 лютого на вистави, що мали відбутися з 24.02.2022 по 31.03.2022, запропоновано обміняти на спектаклі поточного репертуару за умови наявності вільних місць, або після відновлення показу вистав у повному обсязі.

Керівництвом театру у взаємодії з Міністерством культури й інформаційної політики України, а також службою ДСНС, було прийняте рішення про відновлення роботи з урахуванням ризиків воєнного часу: у випадку повітряної тривоги глядачів запрошують до тимчасового укриття, облаштованого у приміщенні гардеробу, розташованого поверхом нижче під фойє партеру. Вистава продовжується після скасування повітряної тривоги.

З 17 травня відновився репетиційний процес, а 21 травня Національна опера України показала першу, з початку російського вторгнення, виставу – комічну оперу Дж. Россіні «Севільський цирульник». Символічно, що завіса театру знову піднялася саме у День Європи, а у залі були присутні й воїни ЗСУ, і послы країн, представництва яких відновили свою роботу в Києві. З відновленням творчої діяльності колектив театру привітав міністр культури та інформаційної політики України Олександр Ткаченко. Театр запровадив показ вистав три дні на тиждень (п'ятниця, субота та неділя).

4.2.1. Залежність оперно-балетного репертуару від міграційних процесів. Концертні програми як елемент репертуарної політики

За перший період після відновлення роботи за участю артистів балету театру було репрезентовано низку концертних програм, які склалися з фрагментів балетів діючого репертуару, класичних і сучасних хореографічних мініатюр.

Окрасою концертного репертуару стала прем'єра балет-концерту «Танцюємо Штрауса» у постановці Віктора Литвинова, який звичайні вальси й

польки перетворив на міні-сюжети, сповнені лірики й гумору. Розмаїття хореографічних стилів дало можливість артистам відновити форму після довгого простою, а глядачам – отримати задоволення у відповідності до вподобань. Липень позначився низкою театралізованих концертів, які дозволили трупі не втрачати форму за відсутності великих вистав, які у свою чергу не могли втілюватися на сцені через брак виконавців, які з об'єктивних причин вимушені були тимчасово залишити рідне місто, а то й країну. Великим успіхом у глядачів користувалася презентована у червні і розширена програма балет-концерту «Танцюємо Штрауса». Постановник Віктор Литвинов зумів задіяти усі наявні балетні сили з урахуванням індивідуальних характеристик кожного виконавця. Те ж саме стосується й збірних концертів, у яких номери національної й європейської класики перемежались сучасною хореографією.

Поступово до репертуару повернулися балети, які розраховані на відносно невеликий виконавський склад : «Шопеніана», «Широко заплющені очі». 28 липня до Дня української державності відбувся Святковий концерт за участю солістів опери, балету, хору та оркестру Національної опери України.

Однією з найважливіших подій того складного періоду став підготовлений до Дня Незалежності України Гала-концерт, який складався з фрагментів оперно-балетних і симфонічно-хорових творів, які якнайповніше представляють класичний і національний репертуар та творчий потенціал Національної опери України у найскладніших умовах. Через численні повітряні тривоги, концерт, призначений на 24 серпня, переривався кілька разів та, зрештою, враховуючи комендантську годину та реалії воєнного часу, був перенесений на 26 серпня і відбувся у повному обсязі.

Лише у вересні балетна трупа, після повернення з гастрольного туру її частини, відновила показ більш масштабної вистави – «Жізель» А. Адана. У перші місяці після відновлення роботи і поступового відновлення чисельності виконавського складу Національна опера України показала низку популярних вистав діючого репертуару: опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Ріголетто» Дж. Верді,

«Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Служниця-пані» Дж. Б. Перголезі, «Мадам Баттерфлай» Дж. Пуччіні, «Травіата» Дж. Верді, «Норма» В. Белліні, одноактні балети «Шопеніана», «Широко заплющені очі».

У виставах театру виступали не лише штатні артисти, яких значно поменшало на певний час у зв'язку з вимушеною еміграцією, але й запрошений гість: 25 червня провідний соліст Одеської національної опери Олег Злакоман дебютував на київській сцені у партії Полліона в опері В. Белліні «Норма». Прем'єра співака у цій ролі мала відбутись 25 лютого, але тоді цьому завадив початок війни.

4.2.2. Планова репетиційна і постановочна робота в екстремальних умовах воєнного стану

2022 рік став безпрецедентним в історії театру: робота усіх цехів не переривалася на традиційну літню міжсезонну відпустку, тож відбувався показ вистав протягом липня-серпня, а у вересні 154 сезон перейшов у 155-й.

Оперний репертуар теж поступово насичувався масштабними виставами за участю великого складу хору, оркестру, на відміну від відносно камерного «Севільського цирульника»: «Мадам Баттерфлай», «Флорія Тоска» Дж. Пуччіні, «Кармен» Ж. Бізе, «Ріголетто», «Травіата», «Набукко» Дж. Верді. Український національний репертуар був представлений завжди затребуваними операми «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського.

Вересень 2022 р. позначився двома балетними прем'єрами: 3 вересня для наймолодших глядачів та їх батьків було презентовано поновлення балету «Пригоди Піноккіо» Ю. Шевченка. Прес-службою театру була розгорнута широка промо-акція: велика кількість українських і закордонних журналістів і репортерів взяли участь у прес-конференції. Мас-медіа широко відгукнулися на таку позитивну подію під час воєнного стану. Балетмейстер-постановник напередодні прем'єри розповів, як через відмову від усього російського в репертуарі відомий в усьому світі казковий персонаж Піноккіо замінив

знайомого лише росіянам і тим, хто виріс і жив у радянські часи Буратіно. Оскільки двоє з авторів постановки – композитор Ю. Шевченко і художниця Н. Кучеря пішли з життя саме 2022 року, прем'єра була присвячена і їх пам'яті.

Другою прем'єрою стала постановка Віктором Іщуком одноактного сучасного балету «Доктор Фауст». Це неокласична вистава в жанрі сатиричної трагедії за мотивами однойменних творів Й. Гете та К. Марлоу. У синтетичній за стилістикою постановці використані техніки неокласичного, класичного, історико-побутового танцю, пантоміми, а також вокал. Прем'єра відбулася 16 вересня. У постановці використана музика Р. Вагнера, Г. Берліоза, Ш. Гуно, Дж. Пуччіні, В. Белліні., підібрана разом з хореографом диригентом-постановником М. Дядюрою. Це вже друга постановка прем'єри балету театру В. Іщука, яка ще більш яскраво розкрила його балетмейстерський хист після резонансної вистави «Широко заплющені очі». Відтоді обидві модерні вистави показують в один вечір.

Ще однією важливою подією став Гала-концерт за участю провідних солістів опери, хору та оркестру Національної опери України до 90-річчя Героя України, легенди українського оперного мистецтва, народного артиста України Анатолія Борисовича Солов'яненка. Програма концерту традиційно складалася з арій і сцен з опер, які представлені в репертуарі театру, і у яких свого часу співав уславлений артист.

Продовжувалася постановочна й репетиційна робота над майбутньою прем'єрою сучасної версії опери «Травіата», однієї з найпопулярніших в репертуарі театру впродовж усієї його історії. Постановочну роботу кілька разів доводилося переносити, оскільки прем'єра була запланована на квітень 2020 року, і тоді роботі завадив перший ковідний локдаун. Після цього театр відновив роботу у вересні 2020, призначили прем'єру на квітень 2021, але знов більше місяця був локдаун. На початку 154-го сезону театр знов почав працювати в невеликих формах, у січні-лютому робота набула звичних обертів. Знов на середину квітня призначили прем'єру, але через воєнний стан все знов зупинилося. Відновивши у травні роботу, театр повернувся до цього проєкту, з тим, щоб його, нарешті, завершити попри всі складності, які сьогодні існують.

Рішення про необхідність нової постановки «Травіати» обумовлювалося готовністю сценографічного матеріалу, а також тим, що вона належить до тих творів, події у котрих за своїми сюжетами можуть відбуватися у будь-який час і будь-де, бо не асоціюються з конкретною історичною добою. Намагання переосмислити виставу, на думку постановників, робить її більш зрозумілою сучасному глядачу.

Попри непрості реалії воєнного стану переважна більшість анонсованих подій 2022 року відбулася, за виключенням кількох: зокрема, 14 жовтня у зв'язку з перебоями в енергопостачанні театру після ракетного обстрілу Концерт до Дня захисника України був скасований, а вистави через тривалу повітряну тривогу перенесені. Враховуючи непередбачуваність ситуації, спричиненою постійною небезпекою обстрілів з боку ворожої держави, театр активно працював у соціальних мережах: 6 жовтня, до Дня захисників України на YouTube-каналі відбулася прем'єра відеопроєкту «Крила України», присвяченого пам'яті загиблих героїв, серед яких і артист київського балету, педагог, заслужений артист України Олександр Шаповал. Ідея належить солістці балету Ользі Кіф'як-фон-Краймер, яка втратила на війні рідного брата, хореографія – Ксенії Іваненко. Проєкт, який вшановує світлу пам'ять про тих, хто віддав життя за свободу і незалежність України, став складовою репертуару концертних програм Національної опери України.

Над новою музичною редакцією балету «Снігова королева» працювала вся балетна трупа: через свідому відмову від виконання творів російського оперно-балетного репертуару перед театром постала необхідність адекватної заміни традиційних для різдвяно-новорічних свят показів балету «Лускунчик». Саме «Снігова королева» у постановці А. Рехвіашвілі за тематикою і рівнем хореографії, а також затребуваністю у публіки, була визнана найбільш відповідною поставленій задачі. Проте, оскільки первісна музична редакція складалася зокрема з творів російських композиторів, була здійснена нова партитура з урахуванням ритміко-мелодійної відповідності хореографічному матеріалу, який важливо було максимально відновити і зберегти. Прем'єра оновленої версії відбулася напередодні Різдва, 23 грудня 2022 року,

започаткувавши серію показів впродовж наступного від початку нового, 2023 року тижня. Великою популярністю користувався у канікулярний період і балет Ю. Шевченка «Пригоди Піноккіо».

До Новорічно-Різдвяних свят також було презентовано концертну програму до Дня Святого Миколая, серію Новорічно-Різдвяних концертів, котрі завжди користуються успіхом й попитом у публіки.

Театр традиційно формує репертуар з урахуванням важливості відзначення видатних особистостей та історичних подій. 22 січня до Дня Соборності України солісти, хор і симфонічний оркестр театру під керівництвом М. Дядюри виконується Дев'ята симфонія Л. Бетховена, яка стала символом незламності, боротьби й перемоги над злом, закликом до свободи та єднання.

До 90-річчя від дня народження видатного співака, педагога та громадського діяча, народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Анатолія Мокренка було показано оперу Дж. Пуччіні «Флорія Тоска» за участю видатної української співачки світової слави Людмили Монастирської. 210-й річниці від дня народження С. Гулака-Артемівського було присвячено показ опери «Запорожець за Дунаєм». За доброю традицією, до Дня народження Тараса Шевченка 9 березня було показано балет К. Данькевича «Лілея», створений за однойменною баладою поета-патрона Національної опери України. Пам'яті видатного українського балетмейстера Анатолія Шекери, у чиєму творчому доробку понад 40 постановок, був присвячений балетний вечір, який складався з двох частин: у першому відділі показали концерт артистів балету, а у другому – одну з балетних перлин, що впродовж 55 років не зникає з репертуарної афіші театру – «Болеро» М. Равеля. Показом опери «Аїда» Дж. Верді вшанували пам'ять видатного українського баритона І. Пономаренка.

Балет М. Теодоракіса «Грек Зорба» був присвячений пам'яті рядового-добровольця ЗСУ, гранатометника, заслуженого артиста України Олександра Шаповала, який загинув на полі бою 12 вересня 2022 року. У день його

народження театр показав виставу, в якій він до повномасштабної агресії проти України блискуче виконував одну з головних партій.

До Дня Героїв Небесної Сотні солісти театру, хор та оркестр під керівництвом Б. Пліша традиційно виконали Реквієм В. А. Моцарта.

До річниці повномасштабного вторгнення росії в Україну хоровий колектив театру підготував концертну програму «Україна вільна і незламна», в рамках якої відбулася прем'єра хорової симфонії-перформансу «Осяяні чорним сонцем» Є. Петриченка.

Однією з найрезонансних подій сезону стала прем'єра поновлення постановки опери українського радянського композитора Г. Майбороди «Ярослав Мудрий». Рішенню про повернення на сцену постановки, здійсненої 2007 року, передувала ретельна робота: було проаналізовано якість і збереженість костюмів та декорацій, виконаних за високохудожніми ескізами видатних українських художників театру Т. Риндзака, М. Риндзака і Н. Кучері, ще раз проведено аналіз тексту лібрето на предмет виявлення прямих наративів часів написання першоджерела, однойменної драми І. Кочерги, чи створення музики композитором. Попри безумовну приналежність твору до періоду радянщини, він має високу художньо-історичну цінність. Прем'єра поновлення була присвячена 85-річчю від дня народження видатного українського диригента, народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Т. Г. Шевченка Стефана Турчака, який здійснив першопрочитання опери «Ярослав Мудрий» 1975 року.

Поряд з показом вистав поточного репертуару відбувалася репетиційно-постановочна робота, відновлення вистав, які давно не йшли у зв'язку зі значними змінами виконавського складу через міграцію кадрів від початку бойових дій. Це стосується таких масштабних оперних вистав як «Аїда» Дж. Верді, «Любовний напій» Г. Доницетті, «Норма» В. Белліні, а також гранд-балету «Баядерка» Л. Мінкуса. Хор і кордебалет поступово досягли певного кількісного і якісного рівнів, аби забезпечити адекватне виконання творів великих форм.

Постановочна робота над двома одноактними балетами – «Весна та осінь» на музику А. Дворжака і «П'ять танго» на музику А. П'яццолі у постановці всесвітньо відомих хореографів Дж. Ноймаєра і Х. ван Манена – завершилася прем'єрою, яка сталася 26 травня. Наступні покази нових вистав відбувалися водночас в рамках підготовки до відповідальних гастролей: артистів Національної опери України було запрошено до Грузії, на тбіліський фестиваль «Зірки світового балету» та до Німеччини, на святкування 50-річчя Гамбурзького балету. Крім того, солісти опери, хор та оркестр Національної опери України виконали почесну місію: напередодні саміту НАТО, 6 липня у Вільнюсі, в День державності Литви, виконали оперу А. Понк'єллі «Литовці». Твір, який розповідає про героїзм литовців під час воєн з хрестоносцями, став символом боротьби за свободу. Опера досить рідко виконується, тож цей виступ став знаковою подією для митців і щирою подякою Литві за підтримку і всебічну допомогу, котрі Україна відчуває з початку повномасштабного російського вторгнення.

Початок 156-го театрального сезону позначився інтенсивною роботою над заповненням репертуарної афіші шляхом відновлення вистав, які давно не йшли через об'єктивні обставини, і розширенням її за рахунок нових постановок. Відкриття сезону відбулося 16 серпня, за традицією, творами української національної класики – оперою М. Лисенка «Наталка Полтавка» та балетом М. Скорульського «Лісова пісня». А вже 20 серпня київські глядачі мали змогу почути в концертному виконанні прем'єру опери А. Понк'єллі «Литовці». До Дня Незалежності України театр підготував концерт за участю провідних солістів опери та балету, хору та оркестру Національної опери України, у програмі якої хорова симфонія-перформанс «Осяяні чорним сонцем» Є. Петриченка, а також фрагменти з репертуарних вистав.

Тривала постановочна робота: у вересні за участю відомої запрошеної режисерки О. Тараненко розпочалися мізансценічні репетиції майбутньої прем'єри, яка призначена на кінець жовтня – опери Ю. Шевченка «Кіт у чоботях», яка мала на меті розширити важливий сегмент оперного репертуару для наймолодшої аудиторії театру, котрий не був заповнений після зникнення з

афіші «Казки про царя Салтана» через свідому відмову від російського репертуару. Прем'єра її з успіхом відбулася 28 жовтня, і вистава одразу ж зайняла чільне місце у репертуарній афіші театру.

4.3. Аспекти міжнародної співпраці Національної опери України

Паралельно з діяльністю театру на основній сцені частина колективу продовжувала створювати позитивний імідж культури України у світі. У червні у столиці Словаччини Братиславі відбувся гала-концерт, у якому разом з танцівниками Національної опери України взяли участь учні і студенти Київського державного фахового хореографічного коледжу, Харківської балетної школи і Київської муніципальної академії танцю імені Сержа Лифаря.

У Німеччині, в Theater Kiel відбувся благодійний гала-концерт, у якому був ініційований збір коштів на підтримку Національної опери України. Організатори цього мистецького заходу на чолі з головним хореографом кільського балету, киянином Ярославом Іваненком озвучили актуальний меседж: війна в Україні триває; сотні закладів культури зруйновано російськими ракетами; митці залишаються без роботи і засобів до існування. Гала-концерт у співпраці з командою однодумців з інших театрів мав на меті підтримати артистів Національної опери України.

У концерті взяли участь артисти балетної трупи Національної опери України, бременський сучасний театр «Curious nature» та танцівники Ballett Kiel. У схожому форматі відбувся також проєкт Гамбургського балету під керівництвом Джона Ноймаєра «For the Air that we Breathe». Кошти, отримані від так званих «квитків солідарності», були спрямовані на потреби українських переселенців Гамбурга. Обмін культурними традиціями і співпраця у складний для України час – це вияв партнерства і дружби. Враховуючи те, що співпраця з Ноймаєром дала потужний результат на майбутнє – невдовзі в репертуарній афіші Національної опери України з'явилася нова назва балету: відомий у світі хореограф дав дозвіл на постановку його балету «Весна та осінь» на безкоштовних засадах у плані авторського права.

На запрошення Ravenna – Festival артисти хору та балету Національної опери України взяли участь у проєкті «Шляхи дружби» із всесвітньовідомим диригентом Рікардо Муті. У рамках цих гастролей в пам'ять загиблих від російської агресії відбулася прем'єра хореографічної мініатюри «Душі» у постановці соліста балету Ярослава Ткачука, яка потім стане програмним номером у концертному репертуарі театру.

У липні 2022 в Японії, на сцені Tokyo International Forum відбулися гастролі частини балетної трупі театру з концертною програмою, яка складалася з фрагментів репертуарних вистав театру. У серпні артисти балету Національної опери України виступили із благодійним концертом в Орландо, США. У Dr. Phillips Center for the Performing Arts звучала українська музика, відбулася виставка українських художників, благодійний аукціон, зустрічі з молоддю і, як кульмінація, великий концерт, у якому танцівники виконали номери з репертуару театру – вітчизняної і світової балетної класики та сучасної хореографії.

У листопаді в Італії відбулися гастролі хору Національної опери України, які взяли участь у прем'єрі опери Р. Вагнера «Лоенгрін», присвяченій першій постановці Вагнера в Італії в 1871 році в Teatro Comunale Bologna. Відбулося шість показів опери, а також концерт хору, програма якого складалася з творів української музики.

Під кінець 2022 – на початку 2023 року відбулися гастрольні поїздки до Франції, де з тріумфом було показано 17 вистав балету «Жізель» А. Адана, а також до Японії, де колектив Національної опери України представив велику оперно-балетну і концертну програму з обширного репертуару театру: «Дон Кіхот» Л. Мінкуса, «Кармен» Ж. Бізе, 9-та симфонія Л. Бетховена.

Гастрольна діяльність Національної опери України під час війни набуває особливого резонансу. Репертуарною виставою «Набукко» Дж. Верді оперна трупа театру завершила 29-й оперний фестиваль у Бидгощі (Польща). Біблійна тема, закладена в основу сюжету опери, набула нового значення через героїчний спротив України російській агресії. Тематика цієї опери, її драматургія виявилася дуже близькою до сучасної ситуації в Україні. Вона

оповідає про боротьбу, що спалахує знов і знов, повторюючись в історіях різних держав. Класичний твір має багато спільного з сучасним українським спротивом. Вистава про прагнення свободи набула особливого значення в умовах війни в Україні.

У червні також відбулися гастролі у Венеції, в театрі «La Fenice», де артисти хору Національної опери України взяли участь у прем'єрі «Летючого голландця» Р. Вагнера. солісти опери, хор та оркестр Національної опери України виконали почесну місію: напередодні саміту НАТО, 6 липня у Вільнюсі, в День державності Литви, виконали оперу Амількаре Понк'єллі «Литовці» за мотивами поеми «Конрад Валленрод» А. Міцкевича. Твір, який розповідає про героїзм литовців під час воєн з хрестоносцями, став символом боротьби за свободу. Опера досить рідко виконується, тож цей виступ став знаковою подією для митців і щирою подякою Литві за неймовірну підтримку і всебічну допомогу, котрі Україна відчуває з початку повномасштабного російського вторгнення.

Активна гастрольна діяльність – це важливий результат успішної співпраці між українським та закордонними театрами і концертними організаціями. На самкінець 2023 року заплановані гастролі у Франції, Японії з репертуарними виставами і концертними програмами. Стає позитивною тенденцією, коли якість роботи артистів театру отримує високу професійну оцінку, а зацікавленість у співпраці з Національною оперою України висловлюють провідні театри світу. Зі свого боку театру є що запропонувати світу: збалансований репертуар, який включає перлини і новинки національного музично-театрального мистецтва, найкращі зразки світової оперно-балетної класики, затребувані в усьому світі, конкурентоспроможні високохудожні постановки, високий рівень виконавського мистецтва.

ВИСНОВКИ

Упродовж історії театру можна виділити кілька чинників репертуарної політики, які впливають на формування афіші у різні часи, у відповідності до форми організації, менеджменту, власності, політичної, соціокультурної ситуації:

– ідеологічний: коли на перелік творів владно впливають або безпосередньо політичні сили (за тоталітарних систем), або потужно висловлена громадська думка (за демократії);

– фінансовий: жоден театр світу не задовольняє власні потреби продажем квитків на вистави репертуару; менш з тим від наповненості афіші популярними у глядача «касовими» виставами залежить рівень відносної самостійності і певною мірою реноме театру. Цьому сприяє адекватне планування і розподілення наявних бюджетних, дотаційних, спонсорських ресурсів на поточну роботу;

– духовний: в усі часи цей чинник є базовим для існування високого мистецтва, до якого належать опери та балети, а також класичний концертний контент. З одного боку театр повинен враховувати смаки публіки, з іншого – формувати їх;

– розважальний: театр повинен зважати на наявність серед своєї публіки поціновувачів не тільки складних музично-драматичних форм, а й тих глядачів, хто шукає в театрі культурного відпочинку, тому повинен мати в репертуарі певну кількість вистав чи програм комічного, розважального, споглядального плану. Цей же аспект стосується долучення до музично-театрального життя наймолодшої аудиторії;

– експериментальний: для залучення до театрального процесу нової публіки, молоді, для впровадження і розвитку новітніх мистецьких тенденцій;

– репрезентативний: для достойної репрезентації результатів діяльності театру на міжнародній арені, для створення позитивного іміджу не лише театру, а й держави, яку театр представляє;

- форсмажорний (у якому фактично змішуються усі вище перераховані чинники);
- стабілізаційний: пов'язаний із форсмажорним – для уникнення або подолання наслідків ситуацій тривалих простоїв через обставини непереборної сили.

Тож, репертуарна політика є одним з найважливіших чинників існування театру взагалі і визначальним задля його успішного функціонування за всіма перерахованими параметрами. Репертуарна політика Національного академічного театру опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка репрезентує його як колектив високої художньої та соціокультурної самореалізації, що спроможний до цілеспрямованого розвитку, націлений на збереження традицій, провадження магістральної лінії пошуку якісного мистецького продукту, нових виражальних засобів, на тримання реноме закладу культури високого ґатунку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Закон України «Про театри і театральну справу» від 31.05.2005
2. Закони України «Про гастрольні заходи в Україні» від 10.07.2003; «Про внесення змін до Закону України «Про гастрольні заходи в Україні» щодо особливостей організації та проведення гастрольних заходів за участю громадян держави-агресора» від 5.10.2017
3. «Положення про Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Г. Шевченка». – <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/402-93-%D0%BF#Text>
4. Безгин И. Д. Организационные проблемы театра. – К., 1993
5. Безгин І.Д. Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності / І.Д.Безгин, О.М. Семашко, В.І. Ковтуненко // Соціально-культурні виміри українського театру: ретроспектива, стан, тенденції. Ч.І. - К.: КФНВК «Наука», 2002.
6. Берегова О. Українська опера початку третього тисячоліття як дзеркало сучасної музичної комунікації. // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства: збірник статей / ред.-упор. М.Р. Черкашина-Губаренко. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2010. – Вип. 89. С. 190 – 205.
7. Гай-Нижник П. Становлення українського театального мистецтва і питання його оподаткування за Гетьманату 1918 року // Український театр. – 2003. – №5–6
8. Гнидь Б. П. До історії Національної опери України. – К., 2003
9. Дібровенко М. «Український драматичний театр». Монографія. - К., 1967
10. Загайкевич М. Драматургія балету. – К.: Наукова думка–1978
11. Зинькевич Е. Концерт и парк на крутояре. – К.: Дух і літера, 2003

12. Ізваріна О. сценічна інтерпретація українських оперних творів початку 30-х рр. ХХ століття
13. Історія українського театру. У 3 т. – К. НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2017
14. Лягущенко А. Український театр. Видатні діячі та менеджмент. – К., «Мистецтво», 2021
15. Мокренко А. Національна опера України потребує не жертв, а засобів для Існування / А. Мокренко // Культура і життя. – 1997, 22 липня
16. Немкович О. Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка. – Українська музична енциклопедія/ К., ІМФЕ, 2016, т. 4, с. 126–183
17. Поліщук Т. «Пане Співаков, на вас в Україні не чекають». – «День», 3.06.2014
18. Станішевський Ю. Балетний театр України. – К. «Музична Україна», 2003
19. Станішевський Ю., Швачко Т. Національна опера України. – К., «Музична Україна», 2002
20. Станішевський Ю. Проблеми інтеграції українського хореографічного мистецтва у світовий та європейський культурний контекст//Художня культура. Актуальні проблеми. Вип. 2 – К., Фенікс, 2005
21. Станішевський Ю. Режисура в українському радянському оперному театрі. –К.: Наукова думка, – 1972
22. Станішевський Ю. Український радянський балет. – К.: Мистецтво, –1963
23. Станішевський Ю.О. Український радянський балетний театр. –1925– 1975. –К., 1975

24. Стефанович М. «Київський державний ордена Леніна театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка». Історичний нарис. – К., «Мистецтво», 1968
25. Тарасенко Л. Оперні шедеври для бійців АТО. – День, 17 грудня 2014
26. Тарасенко Л. «Український балет стає повноправним конкурентним гравцем на європейському хореографічному «полі». – День, 5 квітня 2019
27. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях, К.:Інтеграл – 1999
28. Черкашина М. Творчість на вивіз Національної опери України. – Дзеркало тижня, 20 лютого 2003
29. Чуприна П. Проблеми інтеграції українського мистецтва у світовий культурний процес і творчо-організаційна діяльність Національної опери України // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтва. – К.: ДАКККіМ, 2002. – № 4
30. Чуприна П.Я. Творча діяльність Національного академічного театру опери та балету України ім. Т.Г. Шевченка в контексті розвитку української художньої культури (1991-2001)». Дис. канд. мистецтвознав. 17.00.01. / П.Я. Чуприна. – К., 2005.
31. Швачко Т. Философская драма в балете//Правда Украины. – 1969. –13 серпня
32. Матеріали архіву Національної опери України

Електронні ресурси:

<https://day.kyiv.ua/article/den-ukrayiny/operni-shedevry-dlya-biytsiv-ato>

Костюк Б. Російська агресія проти України: зведення з культурного фронту. –
<https://www.radiosvoboda.org/a/28043726.html>

Перша національна українська опера-колядка Миколи Лисенка.
<https://center.ucu.edu.ua/biblioteka-novyny/persha-natsionalna-ukrayinska-opera-kolyadka-mykoly-lysenka/>

Постанова Кабінету Міністрів України № 1236 від 09.12.2020 року:
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2165-19#Text>

«Різдвяна ніч» Лисенка в Києві./ <http://mus.art.co.ua/persha-ukrayins-ka-opera-na-kiyivs-kij-stseni/>