

## ЩОДО ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО ДИСКУРСУ В СУЧАСНІЙ ОПЕРІ

(на прикладі режисерських інтерпретацій  
опери “Пікова Дама” П. І. Чайковського)

Лісогорська Антоніна Альбертівна, пошукувач кафедри історії музики  
Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка  
e-mail: antonina.lviv@gmail.com

**Щодо інтерпретаційного дискурсу в сучасній опері (на прикладі режисерських інтерпретацій опери “Пікова Дама” П. І. Чайковського).**

*Правдивість драматичних конфліктів, втілених в музиці П. І. Чайковського, перетворили його опери на справжні лірико-психологічні драми. Композитор гнучко та вільно використовував можливості оперної форми, але в більшості його опер музичний розвиток подається як наскрізна музична дія. Вокальний та інструментальний типи розвитку поєднуються у своєрідний оперний симфонізм.*

*Дискурс – одне зі складних, багатозначних понять, які важко піддаються визначенню. У статті зроблена спроба уточнити це поняття на прикладі сучасних постановок опери «Пікова дама».*

*Текст «Пікової дами» О. Пушкіна, виступаючи в якості об'єкта інтерпретації в опері, піддався кардинальній переробці, що спричинило неоднозначні та суперечливі оцінки опери в цілому. Сучасна ситуація безпосередньо включає в себе дискурс масової культури, обумовлює досить своєрідну специфіку інтерпретації класичних творів, зокрема оперних. На перший план виходить режисер, який часто стає головним творцем оперного спектаклю, про що свідчить і стійкість формулювання «режисерський театр».*

*У статті увага концентрується навколо новітніх режисерських прочитань опери, у яких режисери ґрунтуючись на сценарному матеріалі лібрето і літературному періоджерелі, пропонують інші концепції, переносячи дію в інший простір та в інший час.*

*У статті порушується питання інтерпретаційного дискурсу в сучасній опері, підкреслюючи тим самим дискусійний характер появи нових прочитань оперної класики. Розв'язання порушеного кола питань відбувається шляхом критичного аналізу вже відомих положень стосовно поняття інтерпретаційного дискурсу та пояснення власного ро-*

зуміння цього явища, підкріплене аналізом трьох сучасних режисерських постановок опери «Пікова дама».

Тематика статті поширюється на галузь музичного театру цілком, торкаючись проблем сучасної світової оперної режисури.

**Ключові слова:** дискурс, опера, «Пікова дама», історична інтерпретація, режисер, «реж.опера», системний аналіз.

Сучасне мистецтво багато в чому є унікальним. Одним із чинників унікальності стає прискорена поява нових культурних і мистецьких подій. Деякі з них здобувають статус символу своєї епохи, інші минають, не залишивши вагомого сліду в історії. До таких явищ сучасної культури ми відносимо сучасні режисерські постановки всесвітньо відомих оперних шедеврів, а підґрунтям для аналізу є поняття інтерпретаційного дискурсу.

Дискурс (*discursus* – міркування, довід) – одне зі складних, багатозначних понять сучасної лінгвістики, які важко піддаються визначенню. Не випадково для його визначення в «Новій філософській енциклопедії» довелося використувати майже тисячу слів – 886 [2].

Під дискурсом розуміється послідовність здійснюваних в мові комунікативних актів. Такою послідовністю може бути розмова, діалог, письмові тексти, які містять взаємні посилання і присвячені загальній тематиці і т.д. Дискурс пов'язують з такою активністю в мові, яка відповідає специфічній мовній сфері і має специфічну лексику. Крім того, продукування дискурсу здійснюється за певними правилами (синтаксису) і з певною семантикою. Дискурс тим самим створюється в певному смисловому полі і покликаний передавати певні смисли, націлений на комунікативну дію зі своєю прагматикою. Вирішальним критерієм дискурсу виявляється особливе мовне середовище, в якому створюються мовні конструкції. Тому сам термін «дискурс» вимагає відповідного визначення – «політичний дискурс», «науковий дискурс», «філософський дискурс» [2]. Відповідно до цього розуміння дискурс – це «мова в мові», тобто певна лексика, семантика, прагматика і синтаксис, які показують себе в актуальних комунікативних актах, мові і текстах.

У слов'янських мовах, як і в багатьох європейських, цьому слову немає достатньо обґрунтованого еквівалента. Воно перекладається як дискурс, дискусія, мова, текст, міркування. Предметом теоретичного вивчення дискурс став відносно недавно.

У публікаціях з гуманітарних дисциплін «дискурс», це – характеристика особливої ментальності та ідеології, які виражені в тексті,

що має зв'язність і цілісність і занурений в життя, в соціокультурний, соціально-психологічний та ін. контексти.

У мові мистецтвознавства дев'яностих «дискурс» став чи не головним словом і використовується не завжди коректно, оскільки означає відразу кілька нечітко визначених понять. Тому абсолютно необхідно заздалегідь визначати його значення в контексті.

Цікаво, що на відміну від гуманітарних, в природничих науках, слово «дискурс» зустріти практично неможливо. Але ось поняття «системний аналіз», «системний підхід» для дослідження і створення складних систем – використовується постійно, особливо в технічних науках.

У понятті ж оперного дискурсу треба мати на увазі складну систему організації, функціонування та взаємовідносин окремих її підрозділів – музична частина (солісти, хор, оркестр, диригент і т.д.), сценічна (пластика, костюми, декорації, бутафорія, освітлення і т.д.), технічна і кожному з цих підрозділів характерна певна професійна термінологія. Всі ці підрозділи взаємодіють між собою, тому їх параметри не можуть бути обрані довільно і повинні бути узгоджені між собою. Але для мистецтва в цілому, слово «параметри» пов'язане з досить абстрактними поняттями – в мистецтві немає навіть поняття «одиниця виміру». Тому важко порівняти, наприклад, схожі картини різних художників або схожі музичні твори.

Опера як синтетичний вид мистецтва, що включає в себе музику, слово і драму, являє собою системний об'єкт зі складно організованою структурою. Саме системний підхід дає можливість розглядати в зовнішньому конгломераті складових опери ті зв'язки і процеси, які роблять її унікальною культурною формою.

Театральний дискурс – організація текстових матеріалів відповідно до ритму і їх взаємозалежності, властивими створюваному спектаклю (згідно «Словника іноземних слів російської мови»).

Специфікою музичного дискурсу є підвищене метафоричне використання термінів «зворушливість», «насолода», «тужливість», «серйозність», «жах», «тривога», «весело». Для оцінки музичних якостей використовуються характеристики: «соковитість», «повнота», «бархатистість», «тонкість», «слабкість», «грубуватість», «крикливість», «скляний», «пливучість», «легкість», «прозорість», «ясність». Активно використовуються запозичення із суміжних мистецтв: «малюнок окремих звукових утворень», «безбарвний, монотонний» твір, «забарвлення тонів» [4] і т.п.

Оперний дискурс – поняття досить умовне, як і поняття «мова музики». В опері цей процес конкретизується за допомогою вербального елемента і сюжету, для якого любов, влада, зіткнення примусу і свободи настільки типові. Тема кохання як відносини влади, доведена до її фатального завершення, є вельми затребуваною в опері і може багато чого нам розповісти про розуміння цього відношення в різні епохи. Крім того, оперна сцена, будучи простором активних експериментів в області переосмислення сюжету (особливо в сучасній опері), допомагає краще бачити тенденції сучасної культури по відношенню до тих моральних норм і цінностей, які часто оголошуються застарілими, переосмислюються, часто спотворюються [9].

Музика – це, перш за все, емоція, безпосереднє сприйняття, це те, що робить наше життя прекраснішим, якщо ми готові піти назустріч музиці, вживатися в неї, співпереживати їй і її героям. «Коли ми навчимося переводити художній сенс творів мистецтва в об'єктивні терміни, – пише А.Ренд, – то побачимо, що мистецтво володіє ні з чим не порівнянною силою у виявленні сутності людського характеру. Автор у своїх творах показує оголеною власну душу, і, коли твір знаходить відгук у вашій душі, ви робите те ж саме» [8]. Можливо, в таких діалогах ми наблизимося до глибокого розуміння мистецтва і його ролі в нашому житті.

Протягом чотирьох століть опера постійно розвивалася і видозмінювалася не тільки в тривіальному сенсі зміни художніх технік, стилів і форм, як це відбувається, припустимо, в живописі або літературі з їх однорідним художнім матеріалом (слово, фарба), але і як складний об'єкт, з мінливою питомою вагою його складових.

Розглянути сутність опери можна тільки на шляхах системного аналізу, поєднуючи синхронний і діахронний (історичний) підходи.

Там, де є сценічна інтерпретація – там існує можливість свавілля і деякої свободи трактування. Це особливо стосується класичних творів [10]. Цією обставиною широко користуються нинішні оперні режисери-постановники настільки, що вже незрозуміло: ми бачимо на сцені оригінальний твір класика або якийсь новий мистецький продукт.

Оскільки мистецтво, в будь-якому своєму прояві, є завжди індивідуальним і суб'єктивним явищем, а наука – колективним, то оперу треба розглядати як систему, в якій співвідносяться, певним чином, музика, слово, сценічна дія і глядачі /слухачі. У цьому сенсі можна говорити про інтерпретативний дискурс, як про підведення його під наукову основу системного підходу. Системоутворюючою якістю

опери, джерелом його художності є саме цілісність – вона виділяє оперу серед інших зовні схожих жанрів і форм (наприклад, драматичного спектаклю з музикою, літературно-музичної композиції і т.д.).

Перемога музики над словом виявляє дивовижну властивість опери – її особливу антиінтелектуальну чуттєву природу.

Опери Петра Ілліча Чайковського вирізняються з-поміж інших своїм тонким психологізмом драматургії, тонким відчуттям душевних станів героїв та глибокою психологічністю точністю. Одним із найбільш яскравих прикладів у його творчості є опера «Пікова дама». Вона являє собою один з найважливіших підсумків еволюції оперного жанру в Росії і є значущою віхою пушкінського дискурсу російської опери. Саме вона може бути прикладом особливо постраждалих від інтерпретаційних пошуків постановників.

Основних причин дві. У природничих науках всі здобуті знання завжди є результатом колективної праці. Навіть якщо автор, припустимо, відкриття – єдиний. Автор твору мистецтва хоче створити абсолютно новий предмет мистецтва, несхожий ні на який з вже існуючих. Прагнення до успіху опери має і дуже істотну економічну підоснову. Тому потрібно враховувати відомі переваги публіки, тобто використовувати системний підхід при узгодженні всіх складових опери як системи. Головне – не перебільшити з такого типу новизною.

Коли композитор переносить сюжет в часі, музична стилістика якого йде врозріз зі стилем епохи композитора, виникає необхідність змінити час дії для більш органічного сприйняття сучасниками постановника і аудиторії. Спочатку, згідно лібрето «Пікової дами» Модеста Ілліча Чайковського, дію перенесено в 80-ті роки XIX століття – часи самого Чайковського. Герої, натхненні прозаїчним твором Пушкіна і несуть на собі відбиток всієї російської культури 30-х років XIX століття, абсолютно непереконаливі в пасторальній стилістиці століття Катерини (кінець XVIII століття). Тому найбільш успішні постановки «Пікової дами» переміщують час дії саме в пушкінську епоху (хоча в лібрето опери від літературного першоджерела незміненою залишилася лише сцена в спальні Графіні).

На багатьох тематичних форумах давно використовується слово «режисерська опера», коли мова в ній йде про сучасні постановки, в яких режисери сильно передають «куті меду» з пошуком оригінальних сценічно-візуальних новаторських рішень [3]. На основі цього з'явився скорочений термін явища – «режопера», з явним негативним підтекстом. Як би ми не ставилися до такого роду експе-

риментів «режопери», прагнення зрозуміти цінність творів минулого для сьогодення цілком природна, а чи вдалася інтерпретація старого сюжету в дусі нового часу, залежить від багатьох обставин (серед яких талант режисера, сприйнятливність і адекватність виконавців займають не останнє місце) [8].

Але тут криється небезпека безповоротно вийти за межі «часу композитора», зламавши логіку драматургії оригінального лібрето – перенесення стильової єдності в інший стильовий контекст можуть видаватися абсурдними. Прикладів такого роду «осучаснення» класики дуже багато, кожен може сам згадати ту чи іншу постановку, наповнену реаліями наших днів, які абсолютно не погоджуються ні з музичною стилістикою, ні з авторським лібрето. Якщо вдається знайти точку з'єднання темпорального і вічного, минулого і сьогодення, тоді можливе створення шедеврального нового часу, так званого «наближення геніального до сучасного слухача» [7]. В протилежному випадку постмодерністська гра з часом може стати руйнівною як для твору в цілому, так і для виконавців, і для глядачів/слухачів зокрема.

Прикладом дбайливого ставлення до минулого може служити сучасна постановка «Пікової дами» Андрія Кончаловського в міланському театрі «Ла Скала» (диригент Сейджі Озава, 1990 рік). Його слова: *«Мне хотелось сделать не екатерининский Петербург, а Петербург Достоевского. Чтобы в воздухе веяло предощущением смерти. Сцену бала я ставил так, как видел действие сходящий с ума Герман. Когда человека мучает подозрительность, ему всегда кажется, что за его спиной делается что-то скверное, враждебное. Но стоит лишь оглянуться, как все призраки воображения рассеиваются... В какой-то степени это фаустовская драма. Разумеется, главным остается музыка, которую режиссёр не имеет права трогать, а лишь где-то может усилить или ослабить её эффект... Мы перенесли действие оперы в начало XX века, когда Петербург был квинтэссенцией русской культуры, в мир белых ночей. Видение города Германом – это видение Гоголя, Достоевского, Андрея Белого...»* (3 книги А. Кончаловського «Возвышающий обман» [5]). І справді, відомий кінорежисер і сценарист дуже вміло обійшовся саме з літературним джерелом – постановка навіть ближче до поета, ніж до композитора. Результат вразив навіть скептично налаштованих професійних оперних критиків – цей спектакль став новою усучасненою віхою поняття «історична оперна режисура» і, одночасно, піднявся до еталонів сучасного театрального мистецтва.

А постановку «Пікової дами» в 2015 році в московському Большому театрі Львом Додіним (до 175-річчя Чайковського) цілком можна віднести до типових «режопер». Глядачів, які прийшли побачити спектакль в класичному стилі, чекав сюрприз: Додін перекомпонував сюжет опери Чайковського на свій лад і, мабуть, таким чином помстився Петру Іллічу за те, що той свого часу «перекомпонував» сюжет Пушкіна. Додін виростив ідею виключно зі сцени фіналу пушкінської повісті, перенісши її в наш час. Там головного героя Германа відправляють до Обухівської лікарні, у відділення для божевільних: після концентрованої містики такий «побутовий реалізм» діє на аудиторію як холодний душ – Герман хворий споконвіку. Його «Пікова дама» більше нагадує сучасну інсценізацію «Записок божевільного» Гоголя, хоча за аргументами Додін вдається до Пушкіна, чий герой божеволіє, замість того щоб застрелитися (як це відбувається в опері Чайковського). Опера починається на лікарняному ліжку, на ньому ж і закінчується. Але це менша частина біди даної постановки: велика полягає в тому, що характер Германа цілком позбавлений розвитку. Якщо у Чайковського Герман спочатку молодий, закоханий і не є божевільним, і лише поступово ідея виграшу призводить його до загибелі, то у Додіна він з самого початку такий, яким міг би виявитися лише в кінці пройденого [9].

Опера «Пікова дама» належить до категорії творів з практично досконалою музичною драматургією, але режисер вважає цілком допустимим підлаштовувати музичну партитуру під свою концепцію. Коли Великий театр ставить одну з титульних російських опер, тим більше готову постановку, то музична інтерпретація повинна бути бездоганна й незаймана. А в даному випадку знову вийшов смисловий компроміс музичного та сценічно-драматичного смислового навантаження. І як раз в цьому співвідношенні даних аспектів слухач такий компроміс не готовий ні сприйняти, ні зрозуміти. Хоча й шокує саме своєю новизною.

Ще один приклад «режопери» – «Пікова дама» Юрія Александрова на сцені московської Нової опери в 2013 році. Головна тема вистави в сценічній версії режисера – трагедія головних героїв, нерозривно пов'язана з трагедією країни. Доля трьох головних персонажів – Германа, Лізи і Графині – простежується в історичних обставинах останнього сторіччя. Четвертий, невидимий герой – царська сім'я; її загибель стала одним з прологів драми Росії. Цю версію сценографії

опери режисер постановки бачить і представляє публіці як післямову до всього минулого ХХ століття.

Постановник явно використовує принцип мозаїки в побудові об'єднуючої лінії всієї вистави. Герман, в чорному напіввоєнному вбранні, яке він буде носити до кінця, виникає на сцені звідкись знизу (ніби з пекла), піднімаючись з підлоги, де він лежав, укритий зеленою шовковою ганчіркою, яка уособлювала, треба розуміти, сукно з гральних столів. Він неголений, похмурий, люто блискав очима. Томський, у військовій кавказькій формі з кинджалом на боці і в кучерявій папасі, нюхає кокаїн. Графиня тут не восьмидесятилітня стара, як про неї повідомляють, а молода і приваблива жінка. Страшна «вороння слобідка», в якій доживає свій вік Графиня, ридає над занапашеною Радами долею і кінчає життя самогубством перед приходом Германа. Сцена в казармі перенесена в блокадний лєнінградський морг з трупами. Мабуть, це дуже вдалий час і місце, щоб думати про картковий виграш. Ліза втопиться в Канавці в момент смерті Сталіна, при скупченні натовпу обірваних тіток в кожухах і з речовими мішками. І смішно чути, як в 1953 році Герман збирається в підпільне казино. Зате остання картина – наші дні – природним чином проходить в гральному залі з танцюючими дівчатами.

Самостійне режисерське «дописування» на матеріалі хрестоматійної класики завжди сприймається залом гостро. За всією цією метушнею майже забувається і музика, і фабула, оскільки режисерові теж не до них – він засудив суспільство до ганьби. Судячи по спектаклю, ідея путівника по історії країни прийшла режисерові в голову перш, ніж він зрозумів, чи впорається «Пікова дама» Чайковського з таким ідеологічним навантаженням. Несамовитий герой у нього, схоже, програв у карти не тільки своє життя, а й всю країну разом.

Александров вибудував концепцію поперек опери: якщо історія у Пушкіна (як і в переказі лібретиста Модеста Чайковського) йде від часткового до загального, то режисерський сценарій в даному випадку, навпаки – від загального до конкретного, втрачаючи по дорозі найважливіші якості «Пікової дами» – психологізм. Історія метань Германа – між пристрастю до жінки і пристрастю до грошей – настирливо втиснута в типові реалії радянського побуту [1].

Опера, як синтетичний вид мистецтва, являє собою системний об'єкт зі складно організованою структурою. Опера не може бути застиглою структурою, оскільки в часі еволюціонують всі складові –



тимчасові рамки, середа, глядачі, технічні можливості театру, декорації, нарешті, уявлення режисерів-постановників. Опера в своєму первісному жанровому вигляді збережеться до тих пір, поки чиста музика в ній буде основним елементом драматичного цілого, що визначає всю сукупність елементів оперного дійства, яке підпорядковує і слово, і дію. «Режисерська опера» дає нові можливості для сучасного сценічного втілення ідеалів оперного мистецтва, даючи їм можливість бути актуальним, а в слідстві чого – і конкурентоспроможним видом мистецтва. А ось ступінь співвідношення новизни погляду режисера-постановника до смислових навантажень авторського тексту якраз і визначає цей баланс.

Перенесення оперного сюжету в часі режисерами, окрім задуманого композитором, не має смислового підґрунтя з точки зору художньої цілісності опери, як монументального виду мистецтва. Самим Чайковським опера «Пікова дама» (1890 рік написання) була перенесена в час XVIII століття, тобто в епоху правління Катерини II. Це дало змогу використати в лібретто тексти російських поетів XVIII – поч. XIX століть для підкреслення поетичності головних героїв та трагічності їх долі.

Що стосується інтерпритаційного дискурсу сучасної опери, то він може бути поповнений такими поняттями, як системний аналіз, віртуальні відгуки глядачів, коефіцієнт успіху.

### Література

1. Гозенпуд А. А. Опера драматургія Чайковського. Нариси / А. А. Гозенпуд. – К. : Мистецтво, 1940. – 148 с. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.classic-music.ru/dama.html>
2. Гутнер Г. Б., Огурцов А. П. Новая философская энциклопедия. / Ин-т философии РАН. – М.: Мысль, 2010. – ISBN 978-5-244-01115-9. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://iph.ras.ru/elib/0982.html>
3. Дудин В. Режиссерская опера [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://www.mikhailovsky.ru/press/media/reviews/acting\\_opera/](http://www.mikhailovsky.ru/press/media/reviews/acting_opera/)
4. Калужный В. Н. Музыкальный дискурс Ингардена [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://vuzlib.com.ua/articles/book/2510-Muzykalnyjj\\_diskurs\\_Ingardena/1.html](http://vuzlib.com.ua/articles/book/2510-Muzykalnyjj_diskurs_Ingardena/1.html)
5. Кончаловский А. С. Возвышающий обман // М.: Коллекция «Совершенно секретно», 2002 [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://yanko.lib.ru/books/cinema/konchalovsky-up.htm>
6. Корябин И. «Пиковая дама» означает явную доброжелательность. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://belcanto.ru/15062603.html>

7. Потапова Н. Ещё раз о «Пиковой даме» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://operanews.ru/15062909.html>
8. Рэнд А.; ред. Мэйю Р. Ответы: Об этике, искусстве, политике и экономике – Answers. The Best of Her Q&A.
9. Титова Е. В. О «мнимой цитате» в «Пиковой даме» П. И. Чайковского [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://journal-otmroo.ru/node/88>
10. Шапинская Н. Н., Цодоков Е. С. Парадокс об опере. – Культура культуры, Выпуск № 4(8) / 2015 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/paradoks-ob-opere-1-kulturnye-smysly-esteticheskie-tsennosti-i-istoricheskaya-sudba>

### References

1. Gozenpud, A. (1940) *Operna dramaturgiya Chaikovskogo. Narysy* [The opera dramaturgy of Tchaikovsky. Essays]. Kyiv: Mystetstvo. Retrieved from <http://www.classic-music.ru/dama.html> [in Ukrainian]
2. Gutner, G., Ogurtsov, A. (2010). *Novaja filosofskaja enciklopedija* [New philosophical encyclopedia]. (In-t Filosofiji RAN). Moscow: Mysl. Retrieved from <http://iph.ras.ru/elib/0982.html> [in Russian]
3. Dudin, V. *Rezhiserskaja opera* [Director's opera]. Retrieved from [http://www.mikhailovsky.ru/press/media/reviews/acting\\_opera/](http://www.mikhailovsky.ru/press/media/reviews/acting_opera/) [in Russian]
4. Kaliuzhnyi, V. N. *Muzykalnyi diskurs Ingardena* [Music discourse of Ingarden]. Retrieved from [http://vuzlib.com.ua/articles/book/2510-Muzykalnyjj\\_diskurs\\_Ingardena/1.html](http://vuzlib.com.ua/articles/book/2510-Muzykalnyjj_diskurs_Ingardena/1.html) [in Russian]
5. Konchalovskii, A. S. (2001) *Vozvushaiushchii obman* [Elevating cheating]. (Kollekciia "Sovershenno sekretno"). Retrieved from <http://yanko.lib.ru/books/cinema/konchalovsky-up.htm> [in Russian]
6. Koriabin I. «Pikovaja dama» oznachajet javnuju dobrozhelatnost ["The Queen of Spades" means sheer goodwill]. Retrieved from <http://belcanto.ru/15062603.html> [in Russian]
7. Potapova N. *Jeshcho raz o «Pikovej dame»* [Once more about the "Queen of Spades"]. Retrieved from <http://operanews.ru/15062909.html> [in Russian]
8. Rend, A. (n.d.). *Otvely: Ob etike, iskusstve, politike i ekonomike* [Answers: On Ethics, Art, Politics and Economics]. Answers. The Best of Her Q&A. [in Russian]
9. Titova, E. V. О «mnimoj tcitate» v «Pikovej dame» P. I. Chaikovskogo [On the "Imaginary Citation" in "The Queen of Spades" by P. Tchaikovsky]. Retrieved from <http://journal-otmroo.ru/node/88> [in Russian]
10. Shapinskaia, N. N. & Tcodokov, E. S. (2015). *Paradoks ob opere* [Paradox about the opera]. *Kultura kultury*, 4(8). Retrieved from <http://cyberleninka.ru>

**Лисогорская Антонина**, соискатель кафедры истории музыки ЛНМА им. М. В. Лысенко, г. Львов  
e-mail: antonina.lviv@gmail.com

**Об интерпритационном дискурсе в современной опере (на примере режиссерских интерпритаций оперы «Пиковая Дама» П. И. Чайковского).**

*Правдивость драматических конфликтов, воплощенных в музыке Чайковского, превратили его оперы на настоящие лирико-психологические драмы. Композитор гибко и свободно использовал возможности оперной формы, но в большинстве его опер музыкальное развитие представляется как сквозное музыкальное действие. Вокальный и инструментальный типы развития сочетаются в своеобразный оперный симфонизм.*

*Дискурс – одно из сложных, многозначных понятий, трудно поддающихся определению. В статье предпринята попытка уточнить это понятие на примере современных постановок оперы «Пиковая дама».*

*Текст «Пиковой дамы» А. Пушкина, выступая в качестве объекта интерпритации в опере, подвергся кардинальной переработке, повлекшее неоднозначные и противоречивые оценки оперы в целом. Современная ситуация непосредственно включает в себя дискурс массовой культуры, обуславливает весьма своеобразную специфику интерпритации классических произведений, в том числе и оперных. На первый план выходит режиссер, который часто становится главным создателем оперного спектакля, о чем свидетельствует и устойчивость формулировки «режиссерский театр».*

*В статье внимание концентрируется вокруг новейших режиссерских прочтений оперы, в которых режиссеры, основываясь на сценарном материале либретто и литературном первоисточнике, предлагают другие концепции, перенося действие в другое пространство и в другое время.*

*В статье поднимается вопрос интерпритационного дискурса в современной опере, подчеркивая тем самым дискуссионный характер появления новых прочтений оперной классики. Решение поднятого круга вопросов происходит путем критического анализа уже известных положений относительно понятия интерпритационного дискурса и объяснения собственного понимания этого явления, подкрепленное анализом трех современных режиссерских постановок оперы «Пиковая дама».*

*Тематика статьи распространяется на область музыкального театра в целом, касаясь проблем современной мировой оперной режиссуры.*

**Ключевые слова:** дискурс, опера, «Пиковая дама», историческая интерпритация, режиссёр, «реж.опера», системный анализ.

**Lisohorska Antonina**, applicant of the Department of Musicology of the M. V. Lysenko Lviv National Musical Academy, Lviv.  
e-mail: antonina.lviv@gmail.com

**About the interpretative discourse in contemporary opera (on directorial interpretations of the opera "Queen of Spades" by P. I. Tchaikovsky).**

*The truth of the dramatic conflict are embodied in the music of Tchaikovsky, turned opera it into real lyrical and psychological dramas. Composer freely and flexibly uses opportunities of operatic form, but most of his operas music development is presented as a continuous musical performance. Vocal and instrumental types of music developments are combined in a unique operatic symphony.*

*Discourse – one with complex, multi concepts that are difficult to define. This article attempts to clarify the concept on the example of modern productions of opera "Queen of Spades".*

*Text of "Queen of Spades" by Pushkin, as the object of the interpretation of the opera, it has undergone drastic processing that caused ambiguous and controversial opera in general. The current situation directly involves the discourse of popular culture, makes a rather peculiar interpretation of the specific classic works, including opera. At the forefront is the director, who often becomes the main creator of the opera performance, as evidenced by the stability of the phrase "directing theater".*

*The article focuses on the latest directing opera productions in which directors scenario based on the story and literary source's libretto, offer other concepts by transferring the action to a different space and a different time.*

*The article raises the question of interpretative discourse in contemporary opera, thus emphasizing the controversial nature of new interpretations of opera classics. The impaired range of issues is solved through critical analysis of known interpretative provisions relating to the concept of discourse and explain their understanding of this phenomenon, supported by analysis of three modern directing productions of the opera "The Queen of Spades."*

*Topics covered in the article are about musical theater industry in general, touching the problems of world-wide contemporary opera directing.*

**Keywords:** *discourse, opera, «The Queen of Spades», historical interpretation, director, «direct.opera», systems analysis.*

Стаття поступила до редакції 20.03.2017 р.

---