

Анна Янчук

*магістр сценічного мистецтва,
режисер Київської опери (Київ, Україна)*

Anna Yanchuk

*Master of Performing Arts,
Director of the Kyiv Opera (Kyiv, Ukraine)*

© Янчук А., 2025.

**СПІВСТАВЛЕННЯ РЕЖИСЕРСЬКИХ СТИЛІВ РОБОТИ В. ПАЛЬЧИКОВА
ТА Г. КОВТУНА В ПОСТАНОВКАХ ОПЕР «ВЕСІЛЛЯ ФІГАРО» І «ФАЛЬСТАВ»
У КИЇВСЬКІЙ ОПЕРІ**

***Анотація.** Проаналізовано режисерські стилі роботи Віталія Пальчикова та Георгія Ковтуна у постановках опер «Весілля Фігаро» та «Фальстаф» у Київській опері. Досліджено вплив демократичного й авторитарного підходів на роботу з акторами-вокалістами, диригентами, сценографами та художниками костюмів. Виявлено, що демократичний стиль Пальчикова сприяє психологічній глибині й творчому діалогу, тоді як авторитарна манера Ковтуна формує візуально динамічні та видовищні постановки. Обґрунтовано значення різних режисерських методів для розвитку сучасного українського оперного мистецтва.*

***Ключові слова:** режисерські стилі, оперна постановка, «Весілля Фігаро», «Фальстаф», Віталій Пальчиков, Георгій Ковтун, Київська опера.*

Постановка проблеми. В оперному мистецтві співіснують різноманітні режисерські підходи, кожен з яких формує унікальний творчий процес. Більшість досліджень фокусуються на оцінці кінцевого результату, залишаючи поза увагою нюанси взаємодії режисера з усіма творчими та технічними ланками: акторами-вокалістами, диригентом, художником і технічними цехами. Системний аналіз режисерських стилів роботи режисера над втіленням оперного твору може надати глибоке розуміння того, як різні філософії режисерської роботи впливають на кожен етап створення вистави.

Дане дослідження, ґрунтуючись на особистому досвіді асистента режисера під час постановок опер «Весілля Фігаро» (режисер Віталій Пальчиков) та «Фальстаф» (режисер Георгій Ковтун), має на меті продемонструвати, як два принципово різні підходи – демократичний і авторитарний – формують весь процес і впливають на кінцевий художній результат.

Мета. Проаналізувати і порівняти режисерські стилі роботи Віталія Пальчикова та Георгія Ковтуна, виявивши ключові відмінності в їхній взаємодії з усіма учасниками оперної постановки.

Виклад основного матеріалу. Вистави «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта та «Фальстаф» Дж. Верді, які є предметом цього дослідження, були втілені протягом 43-го театрального сезону Київської опери (2024-2025). Цей факт підкреслює, що дослідження роботи під час цих постановок є своєчасним і актуальним для розуміння сучасних тенденцій в українському оперному мистецтві.

Режисери В. Пальчиков та Г. Ковтун є знаковими фігурами в українському музичному театрі. Їхні творчі підходи та кардинально різні філософії режисерської роботи дозволяють провести порівняльний аналіз, щоб виявити, як принципово різні методи впливають на процес і результат оперної постановки. В. Пальчиков, головний режисер Київської опери, має значний досвід роботи з творами різних епох, а його постановки відзначаються увагою до внутрішнього світу персонажів. Натомість, Г. Ковтун, режисер і хореограф, спеціалізується на масштабних, динамічних та візуально ефектних постановках, де драматургія будується на візуальній стилістиці та динаміці руху.

Відмінність їх режисерського стилю роботи можна простежити вже на етапі задуму, що ґрунтується на аналізі першоджерела. Візитівкою Київської опери є виконання творів світової класики українською мовою, що одночасно стає допомогою та викликом для режисера-постановника. Творчі підходи В.Пальчикова та Г.Ковтуна у цій сфері кардинально відрізняються.

Робота В. Пальчикова над оперним твором передбачає ретельний аналіз лібрето та музичної драматургії, для створення власного режисерського задуму. Як режисер, що має досвід роботи з українським текстом, під час постановки опери «Весілля Фігаро», він надав значну увагу роботі з українським перекладом лібрето. Він прагнув до того, щоб кожне слово було осмисленим і органічно впліталось в дієву складову вистави, створюючи причинно-наслідкові зв'язки, що дозволяло глибше розкрити логіку поведінки та емоційний стан персонажів.

Натомість, Г. Ковтун як режисер, що має колосальний досвід у постановці балетних вистав, демонструє інший підхід до аналізу драматургії опери. У роботі над «Фальстафом» він більше орієнтувався на музичну складову, характер і стилістику та її пластичне втілення, що стало пріоритетом. Він часто створював власний «другий план» сцени, який не завжди відповідав тексту лібрето, але посилював загальну візуальну картину. Його стиль був спрямований на зовнішню експресію, де рух і динаміка були важливішими за вербальну артикуляцію.

Ключова відмінність у режисерських стилях роботи В. Пальчикова та Г. Ковтуна особливо яскраво проявилася в їхній роботі з акторами-вокалістами. Ця сфера є критично важливою для оперного театру, оскільки саме на ній ґрунтується психологічне та емоційне наповнення вистави.

В. Пальчиков застосовував демократичний підхід, який створював на репетиціях атмосферу довіри та спільного творчого пошуку. Під час підготовки до репетиції він чітко визначав, чого прагне досягнути в окремій сцені, окреслював основні мізансцени та логіку поведінки персонажа. Однак, під час самої репетиції він надавав актору-вокалісту свободу в роботі з реквізитом та у взаємодії з партнером, корегуючи дії, відштовхуючись від психофізики виконавця.

Цей постійний діалог режисера та актора-вокаліста допомагав виконавцю знайти відповіді на запитання: «Що я роблю і навіщо?». Такий підхід дозволяв виконавцям занурюватися в матеріал та вибудовувати власні причинно-наслідкові зв'язки. Як результат, за наявності двох різних акторів на одну й ту саму роль, мізансцени могли мінімально відрізнятися, оскільки кожен із них втілював власну індивідуальність в образ.

Натомість робота з Г. Ковтуном вимагала чіткого контролю та адміністрування через його авторитарний стиль. Під час підготовки до репетиції режисер вибудовував для себе стилістичний образ сцени з ключовими візуальними моментами. У процесі роботи він наповнював кожен такт і фразу

пластикою і рухом, періодично відтворюючи сцени від початку, щоб відстежити загальну динаміку вистави.

Режисер пояснював, чим вмотивоване те чи інше пластичне вираження, відповідав на запитання, але через великий обсяг інформації та велику кількість зовнішньої дії виконавці не надавали великого значення її внутрішньому підґрунтя. Хоча Г. Ковтун також орієнтувався на психофізику актора-вокаліста, з яким працював під час постановочного процесу, він вимагав точного дотримання мізансценування, включно з мінімальними жестами. Саме тому, якщо на одній ролі було два солісти, від другого складу він вимагав точного повторення першого. У цьому разі замість творчого діалогу процес був побудований на виконавчому принципі, де актори мали точно відтворити бачення режисера.

Відмінності в режисерських підходах В. Пальчикова та Г. Ковтуна виходили далеко за межі роботи з акторами. Їхні стилі також формували характер співпраці з диригентом, сценографом та художником костюмів.

У роботі з диригентом над втіленням опери «Весілля Фігаро», В. Пальчиков застосовував партнерський стиль спілкування, де музика та візуальна форма мали перебувати в симбіозі, не дозволяючи одному домінувати над іншим. У роботі з диригенткою-постановницею Аллою Кульбабою він був готовий іти на компроміс заради художньої цілісності вистави. У свою чергу, у критично важливі для сценічної дії моменти, диригентка підтримувала аргументований задум режисера, відповідно корегуючи свою сферу творчості.

Також режисер перебував у постійному діалозі зі сценографом Пилипом Ніродом та художником костюмів Дмитром Курятою. В. Пальчиков вміє формувати такий творчий колектив, який так само готовий до пошуку і діалогу, що дозволяє уникнути домінування однієї особи. У результаті кінцевий художній образ вистави ніби «сам собою» народжується в процесі спільної творчості, де кожен вносить частинку себе. Сценографія та костюми в його постановках слугують не просто фоном, а стають органічною частиною психологічного та емоційного наповнення вистави.

У співпраці з диригентом-постановником Василем Василенком під час створення вистави «Фальстаф» проявлялось домінування Г. Ковтуна, де його візуальна концепція була пріоритетною. Відчувалось, що це свідомий крок диригента задля безперешкодного «польоту творчої фантазії режисера». Проте варто зазначити, що з наближенням дати прем'єри та переходом до оркестрово-сценічних репетицій, були внесені певні корективи у процесі діалогу між постановниками, де вдавалося знаходити компроміс у моментах, які були критично важливими для поєднання візуального ряду і музичної партитури.

Також режисер має своє чітке розуміння стилістики вистави, багато років працює зі сталою творчою командою сценографа Андрія Злобіна та художниці костюмів Ганною Іпатьєвою. У такому тандемі панує розуміння та довіра, що дозволяє ефективно реалізовувати задуми режисера. У цьому випадку режисер говорить, «що йому потрібно», а сценограф і художник костюмів втілюють його бачення, використовуючи власний творчий потенціал. Такий підхід дозволяє створювати масштабні та візуально ефектні постановки, де видовищність домінує над психологізмом.

Аналізуючи роботу з простором та іншими складовими вистави, як-от костюм, реквізит, художнє світло, В. Пальчиков на початкових етапах, навіть працюючи «на палках», вже має чітке бачення кінцевого результату. Він присвячував час тому, щоб детально пояснити виконавцям специфіку роботи зі сценографією, костюмом, реквізитом і світлом, які могли не бути у повному вигляді на момент репетиції. Завдяки такій скрупульозній підготовці та розумінню режисером, як усе працюватиме, освоєння складної конструкції сценографії відбулося досить швидко, а корективи вносилися поступово, з додаванням нових елементів вистави.

Г. Ковтун, зі свого боку, надавав велике значення деталям не лише у мізансценуванні, а й у сценічному просторі. Для нього було важливо бачити цілісну картинку, відштовхуючись від якої, він пропонував нові рішення та доповнення під час створення видовища. Саме тому кінцевий візуальний результат вистави формувався на генеральній репетиції, коли були присутні

навіть найменші деталі, а робота з технічними цехами вимагала чіткого і швидкого виконання.

Висновки. Проведений аналіз режисерських стилів роботи Віталія Пальчикова та Георгія Ковтуна демонструє кардинальні відмінності в їхніх творчих підходах, що суттєво впливають на весь процес створення оперної вистави.

Стиль Віталія Пальчикова можна охарактеризувати як демократичний. Він прагне до симбіозу музичної та дієвої складових, де лібрето та музична драматургія поєднуються, наближаючи персонажів до живих людей. Його метод дозволяє виконавцям занурюватися в матеріал та вибудовувати власні причинно-наслідкові зв'язки, що робить виставу психологічно багатогранною. Скрупульозна підготовка та вміння працювати бачити кінцевий результат на початкових етапах роботи, дозволяють його команді швидко реагувати на появу нових елементів вистави.

Натомість стиль Георгія Ковтуна є авторитарним і візуально орієнтованим. Для нього головною є цілісна візуальна картинка, що формується під час репетицій і домінує над іншими складовими. Робота з виконавцями зводиться до точного відтворення рухів, а взаємодія з іншими постановниками будується на принципі реалізації його бачення. Хоча такий підхід може виглядати диктаторським, він дозволяє створювати надзвичайно динамічні та видовищні постановки.

Кожен режисер обирає свій метод роботи, що формує творчий процес і несе за це відповідальність. У підсумку обидва режисери досягають художнього успіху, але рухаються різними шляхами. Таким чином, обидва стилі є актуальними та доцільними для розвитку сучасного українського оперного мистецтва, оскільки пропонують глядачеві різноманітні шляхи сприйняття класичних творів.

**Comparison of Directorial Styles of V. Palchikov and H. Kovtun
in the Productions of the Operas «The Marriage of Figaro» and «Falstaff»
at the “Kyiv Opera”**

Abstract. *The directorial styles of Vitalii Palchikov and Heorhii Kovtun in the productions of the operas The Marriage of Figaro and Falstaff at the “Kyiv Opera” are analyzed. The influence of democratic and authoritarian approaches on the collaboration with vocalists, conductors, set designers, and costume designers is studied. It was revealed that Palchikov’s democratic style fosters psychological depth and creative dialogue, while Kovtun’s authoritarian manner shapes visually dynamic and spectacular performances. The significance of different directing methods for the development of contemporary Ukrainian opera art is substantiated.*

Keywords: *directing styles, opera production, The Marriage of Figaro, Falstaff, Vitalii Palchikov, Heorhii Kovtun, Kyiv Opera.*