**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

                                                                                     **На правах рукопису**

**Солов”яненко Анатолій Анатолійович**

**УДК 792.54 (477)**

**ОПЕРНО-РЕЖИСЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ІРИНИ МОЛОСТОВОЇ**

**Спеціальність 17.00.01 – теорія та історія культури**

**Науковий керівник -**

**Безклубенко Сергій Данилович,**

**доктор філософських наук, професор**

**Київ - 2005**

ЗМІСТ:

                                                                                                                                                                                                                                                   Стор.

**ВСТУП**                                                                                                           3

**РОЗДІЛ І.**ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ОПЕРНОЇ РЕЖИСУРИ

1.1.Проблеми співвідношення музики та драми в оперній виставі                                                                11

1.2. Роль режисерського мистецтва в сучасному оперному театрі                                                                        46

**РОЗДІЛ ІІ.**СТАНОВЛЕННЯ І.О.МОЛОСТОВОЇ ЯК РЕЖИСЕРА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРУ

                          2.1. Режисерські шукання І.О.Молостової                      71

2.2. Постановка опери „Катерина Ізмайлова” –

вершина режисерської майстерності  І.О.Молостової  100

2.3. Оперно-режисерські методи І.О.Молостової

 у постановках творів світової оперної класики             118

**ВИСНОВКИ**149

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**154

**ВСТУП**

Особливе місце в українській оперній режисурі, поряд із такими визначними майстрами, як Л.Варпаховський, В. Скляренко, Д. Смолич, належить народній артистці України, професору І.О.Молостовій.  Представниця української школи оперної режисури, вона водночас засвоїла й кращі традиції світового постановництва, зокрема російського, адже її вчителем і наставником був відомий режисер Б.О.Покровський.

Про широке визнання високої професійної майстерності І.О.Молостової свідчив її вагомий авторитет у вітчизняному і світовому театральному мистецтві. Чимало її постановок здійснено за кордоном. Варто згадати, зокрема, “Катерину Ізмайлову” Д. Шостаковича на сцені Нової опери Тель-Авіва (Ізраїль), обидві редакції цієї ж опери у Маріїнському театрі (Росія), “Євгенія Онєгіна” П. Чайковського на сцені оперного театру Нові Саду (Югославія) та ін.

Основні риси творчого доробку Молостової дали критикам підстави говорити про цілком оригінальний і неповторний режисерський почерк. Пріоритетними особливостями постановочного стилю Молостової можна назвати передусім яскраву театралізацію сценічної дії, виразну і детальну розробку характеристик персонажів, постійний пошук шляхів посилення творчої співпраці всіх учасників і творців вистави – від сценографа та диригента – до виконавців найменших ролей, неухильне прагнення до самовдосконалення.

Ірина Молостова тісно співпрацювала з композиторами-сучасниками. Так, Дмитро Шостакович вів із нею досить широке листування, беручи активну участь у постановці своєї опери “Катерина Ізмайлова” на київській сцені. Композитор вважав інтерпретацію Молостової найкращою з усіх, що бачив досі.

Цікава творча співпраця пов’язувала з українськими оперними композиторами Г. Майбородою та Ю. Рожавською. Зазначимо, що чимало українських та російських мистецтвознавців і режисерів-практиків, серед яких Ю.Станішевський, Т. Швачко, М. Кузнєцов, Б.Покровський,                       М. Чудновський переймалися проблемою розвитку музично-театральної режисури в оперному мистецтві ХХ ст.

У книгах відомих режисерів Б.Покровського “Сотворение оперного спектакля”, В.Фельзенштейна “О музыкальном театре”, Е. Каплана “Жизнь в музыкальном театре” аналізується процес народження оперного спектаклю та особливості його режисури.

Так, особливості оперної естетики та закони сприйняття оперного мистецтва загалом розглядаються у книзі “Сотворение оперного спектакля”   Б. Покровського. У ній “зсередини” розкрито складну механіку сценічної дії,розглянуто сутність процесу творення синтетичної оперної вистави. Увагу автора зосереджено не тільки на загальних особливостях опери як жанру, що становлять її неповторність та самостійність у світі театральногомистецтва. Навпаки, детально аналізується роль кожного з її творців:  композитора, режисера, лібретиста,сценографа, безпосередніх виконавців. Значне місце відведено проблемам мізансценічної побудови окремих сцен вистави тощо.

Б. Покровський енергійно наполягав на тому, що режисер приступаючи до постановки тієї чи іншої вистави, в першу чергу має виробити свою власну логіку розгортання сценічної дії. Оскільки, наголошував він, у музичному театрі драматична дія ґрунтується на музичному матеріалі, в основу режисерської концепції необхідно покласти саме те, що зазначено композитором у партитурі. Тільки за таких умов уся сукупність характерів, доль, світоглядів героїв оперної вистави здатна перетворитися на сцені на справжній світ реального життя, набутиорганічної переконливості, поєднати найсуперечливіші суспільні явища і захопити увагу глядачів, підкоривши її єдиному  і  безперервному  потоку  подій.  На  думку Б. Покровського,  це  і  є

зразок справжнього синтезу на оперний сцені, що свідчить про здатність оперного режисера до роботи у дуже специфічному виді музично- театрального мистецтва [109].

Одним із найвищих наукових досягнень теорії музичного театру є доробок В.Фельзенштейна, видатного діяча сучасного зарубіжного театру, відомого режисера–постановника музичних і драматичних спектаклів та фільмів, актора, критика і дослідника. Його режисерські зауваження щодо трактування ролей, методики роботи зі співаками, постановки масових сцен і сольних епізодів наведено у книзі “О музыкальном театре”. У ній також опубліковані інтерв’ю, виступи, спогади, висловлювання режисера стосовно багатьох режисерських, художніх та загальнокультурних проблем [151].

Елементи критичного аналізу радянського оперного жанру подано в дослідженні В.Ванслова “Опера и ее сценическое воплощение” [17]. У ньому розглянуто творчість таких відомих діячів майстрів режисури, як К.Станіславський, В.Немирович-Данченко, П.Марков, Г.Крісті, П.Румянцев, Б.Ярустовський, М.Друскін, А.Пазовський, Б.Покровський, О.Федоровський, В.Риндін. Жанрова специфіка опери як жанру музичного театру розглядається в роботі сукупно з поточною проблематикою оперної драматургії, що дає авторові змогу встановити між ними тісний причинно-наслідковий зв’язок. Слід відзначити, що погляди В. Ванслова слід розглядати лише як один з історичних періодів у розвитку радянського музичного театру, з огляду на певну ідеологічну заангажованість автора.

У книзі Е. Каплана “Жизнь в музыкальном театре” [46] аналізується проблема режисури в опері. Наголошується, що у композиторській партитурі оперного твору вміщений певний ідейний зміст, а режисер оперного спектаклю визначає шляхи його сценічного втілення. Режисер має створити сценічний еквівалент музики, почути, зрозуміти і передати приховане в ній особливе  життя  і  образи  реальних людей. Правильно вибудувані відносини

режисера з актором, диригентом, композитором допомагають досягти єдності музики й сценічного дійства.

Головну проблему оперного режисера – розкриття музичного твору у спектаклі – глибоко аналізує М.О.Чудновський у своїй розвідці “Режиссер ставит оперу” [157], присвяченій творчому шляху Б.О.Покровського. У ній зазначається, що головним принципом творчого методу Б.Покровського була необхідність кореляції між режисерською концепцією побудови спектаклю та внутрішніми чинниками музичної драматургії, закладеними в партитурі композитора і тексті лібрето. Крім того, ним було помічено, що саме завдяки виникненню ситуативних взаємозв’язків між режисером – диригентом, режисером – співаком, режисером – художником та ін. розкриваються зміст і шляхи формування образу оперного героя. Відтак усі елементи вистави утворюють струнку й цілісну систему сценічних відносин.

Важливим внеском у дослідження закономірностей оперної режисури є монографії відомого українського мистецтвознавця Ю.Станішевського: “Режисура в сучасному українському музичному театрі” [141], “Оперний театр Радянської України” [140] та “Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність” [139], в яких аналізуються закономірності становлення й розвитку оперної режисури,  розкриваються творчі пошуки й досягнення майстрів українського музичного театру, його найвагоміші здобутки тощо. Детально розглянуто традиції й особливості роботи над вітчизняними постановками шедеврів української та зарубіжної класики, окреслено діяльність окремих диригентів, режисерів       (у тому числі Ірини Молостової як суто оперного режисера), хормейстерів та ін. Можна сказати, що  Ю.О.Станішевський  – єдиний автор, який у своїх монографіях аналізує особливості оперної режисури І.О.Молостової.

**Актуальність дослідження.**В осмисленні сучасного оперного мистецтва все чіткіше простежується розуміння ролі режисера як організатора театрального колективу, ідейного і  художнього творця вистави,

автора її загальної концепції та сценічного втілення. Мистецтво оперної режисури – один з найскладніших видів музично-театрального мистецтва. Вагомий внесок у його розвиток у ХХ ст. здійснили талановиті українські режисери В. Блаватський, В. Манзій, М. Смолич, М. Стефанович. Гідне місце у цьому ряду посідає народна артистка України, професор І.О. Молостова (1929-1999).

Ірина Олександрівна Молостова здобула освіту у Державному інституті театрального мистецтва імені А. Луначарського в Москві. Після його закінчення (1952) працювала в Київському державному академічному російському драматичному театрі ім. Лесі Українки, де вистави молодого режисера вирізнялися особливою музикальністю і яскравою театральністю. Згодом (1958) І. Молостову було  запрошено до київської опери. Тут побачили світ її кращі постановки українських, російських та західноєвропейських опер: “Казка про загублений час” Ю. Рожавської,             “На русалчин Великдень” М. Леонтовича, “Милана” Г. Майбороди, “Євгеній Онєгін” та “Мазепа” П.Чайковського, “Хованщина” М.Мусоргського, “Царева наречена” М.Римського-Корсакова, “Катерина Ізмайлова” Д.Шостаковича, “Чіо-Чіо-сан” та “Богема” Дж.Пуччіні, “Ріголетто” Дж.Верді.

З 1992 р. І. Молостова плідно співпрацювала з Маріїнським театром (Санкт-Петербург), де здійснила постановки опер “Псковитянка”                        М. Римського-Корсакова (1992), “Мазепа” П.Чайковського (1996), обох редакцій опери Д.Шостаковича “Катерина Ізмайлова” та  “Леді Макбет Мценського повіту”. З цими виставами Маріїнський театр гастролював у багатьох країнах світу (Іспанія, Франція, Італія, Німеччина, Швейцарія, Румунія, Фінляндія, Португалія, Югославія, Польща, Ізраїль, Японія).

Високий рівень режисерської майстерності І.О.Молостової було відзначено у численних рецензіях вітчизняних та іноземних критиків. Окремі епізоди   її   творчої   біографії  висвітлено  в  монографіях  мистецтвознавців,

наукових статтях, спогадах колег. Однак, окремого дослідження, присвяченого режисерській діяльності І.О.Молостової, її внеску у розвиток оперної режисури на сьогоднішній день не існує. Саме цим зумовлений вибір теми дисертаційного дослідження “Оперно-режисерська діяльність Ірини Молостової”.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**Виконана дисертаційна робота є складовою цільової комплексної програми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв, зокрема плану наукової роботи кафедри теорії та історії культури.

**Об’єктом дослідження** є мистецтво оперної режисури.

**Предмет дослідження** - оперно-режисерська діяльність І.О.Молостової.

**Мета дослідження** – відтворити, розглянути та проаналізувати творчий внесок І.О. Молостової у розвиток мистецтва оперної режисури. Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких **основних завдань**:

- з’ясувати теоретико-методологічні засади оперної режисури як виду театрального мистецтва;

-        простежити становлення творчої майстерності режисера І.О.Молостової в контексті розвитку українського оперного театру;

-        розглянути в контексті українського та зарубіжного художнього досвіду київську постановку опери Д.Д.Шостаковича “Катерина Ізмайлова”, здійснену І.О. Молостовою;

-        виявити концептуальне значення режисерської практики І.О.Молостової в ідейно-художньому вирішенні сучасної оперної вистави;

-   розкрити стилістику та методи оперно-режисерської діяльності

    І.О.Молостової.

Для розв’язання поставлених завдань застосовувалися такі**методи дослідження:** *аналітичний*, що полягає у вивченні мистецтвознавчо-культурологічної літератури з питань  історії,  практики та  проблем   оперної

режисури; *пошуковий –* реалізований шляхом ретельного аналізу                            і виокремлення з оперного репертуару творів, що стали основою оперно-режисерського доробку І.О.Молостової; *теоретичний,*що дає змогу узагальнити характерні риси творчості  І.О. Молостової в контексті розвитку українського оперно-режисерського мистецтва другої половини ХХ століття.

**Джерельну базу** дослідження становлять статті, рецензії, спогади митців – колишніх колег І.О. Молостової, перегляд поставлених нею оперних спектаклів з діючого репертуару Національної опери України, відеозаписи вистав, особистий архів автора дослідження.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає в тому, що дисертантом вперше:

- здійснено комплексний аналіз оперно-режисерської діяльності І.О.Молостової;

- узагальнено та виокремлено специфічні риси творчої майстерності І.О.Молостової як режисера, що реалізовувалися в річищі інтенсивних пошуків нових виражальних засобів оперної режисури;

- осмислено постановку І.О. Молостової опери Д.Д. Шостаковича “Катерина Ізмайлова” як зразок оперно-режисерської майстерності;

- розкрито стилістику та методи оперно-режисерської діяльності І.О.Молостової, що ґрунтуються на гармонійному поєднанні кращих традицій вітчизняної та світової режисури з художніми прийомами новітньої постановочної практики;

- виявлено концептуальне значення режисерської практики                             І.О. Молостової у загальному ідейно-художньому вирішенні сучасної оперної вистави, що полягає у збагаченні теорії  та практики української оперної режисури, оновленні національних оперних традицій.

**Практичне значення**роботи полягає в узагальненні оперно-режисерського досвіду І.О.Молостової та його впливу на формування професійної    майстерності   оперного    режисера.    Матеріали   дослідження

можуть бути використані при підготовці спеціальних праць                                   з мистецтвознавства, оперної режисури, історії і теорії культури, підручників, програм з цих курсів і безпосереднього використання у практиці постановки оперних вистав. Висновки дисертаційного дослідження можуть стати основою для подальших наукових розробок проблем оперної режисури як в Україні, так і за її межами.

**Апробація результатів** **дослідження** здійснювалася на засіданнях кафедри теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв, а також шляхом доповідей та виступів на Міжнародній конференції “Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура” (Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Київ, 2002) та науково-практичних конференціях  “Дні науки” Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, 2003, 2004 рр.). Окремі аспекти дисертації апробовувалися під час власної режисерської діяльності автора у Національному академічному театрі опери та балету України ім. Т.Г.Шевченка.

**Публікації.**Основні положеннядисертації викладено у 3 одноосібних публікаціях у фахових виданнях.

**Структура дисертації,**обумовлена логікою розкриття означеної проблеми, складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (178 найменувань, з них 10 - іноземною мовою). Загальний обсяг основного тексту становить 163 сторінки, з них  10 - список використаних джерел.

**ВИСНОВКИ**

1. Результати мистецтвознавчого аналізу авторитетних видань свідчать, що літературу з розглянутої проблеми можна розподілити на загальнотеоретичну, у якій подані матеріали, що стосуються теорії оперного мистецтва та режисури (Б.Покровський, М.Кузнєцов); мемуарну, присвячену творчості окремих митців (Т.Гоббі, І.Кук, Г.Крісті, М.Чудновський та ін.); літературу, в якій розглянуті деякі аспекти оперно-режисерської практики І.Молостової (Ю.Станішевський). Втім, віддаючи належне дослідникам оперного мистецтва, слід сказати, що як самостійна теоретична проблема режисерська діяльність Ірини Олександрівни Молостової раніше не досліджувалася.

2. Своїм розвитком музично-театральне мистецтво завдячує постійній взаємодії стильових рис та особливостей оперного та драматичного жанрів. Водночас це не означає просто їх формального злиття: оперна вистава і вистава драматична, за всієї схожості, в чомусь навіть спільності сценічно-постановочних прийомів зберігають свої власні, характерні тільки їм риси. Це стосується, наприклад, засобів та механізмів мистецького відображення реальних явищ і процесів та ступеня їх реалістичності при відтворенні у сценічному просторі.

3. Сутність постановочного процесу в сучасному українському оперному театрі полягає передусім у виробленні режисером загальної змістово-образної концепції майбутньої вистави. На основі такої концепції виникає цілісна драматургічна модель сценічної дії, що дає змогу забезпечити належний ступінь психологічно точного, переконливого для глядача відтворення характерів дійових осіб та історичної епохи, у якій відбувається дія. Рушійною силою цього процесу є режисерська ідея, вольовий імпульс постановника, від якого залежить якість роботи всього виконавського колективу. Майстерність та фахова культура режисера

продовжують відігравати значну роль як у оперному, так і в драматичному театрі. Адже саме режисер-постановник у співпраці з диригентом, хормейстером, балетмейстером, сценографом, і, звичайно ж, безпосередніми виконавцями – співаками-акторами – виступає головним творцем справді синтетичного за своєю сутністю сценічного втілення, ідейно-образне вирішення якого має випливати, в першу чергу, з музичної драматургії твору.

4.Нині можна упевнено стверджувати, що взаємодія і навіть взаємопроникнення сучасних оперного і драматичного театрів посилюються. З одного боку, в оперному мистецтві дедалі ширше використовуються прийоми та виражальні засоби драматичного театру та окремі його постановочні елементи. Вони інтенсивно трансформуються у відповідному напрямі музично-вокальної творчості, що дає змогу режисерові збагатити постановку нетиповими для даного жанру, але водночас дуже цінними та цікавими новаціями. Це, у свою чергу, сприяє розкриттю вокально-музичними засобами особливостей драматургічного конфлікту, посиленню дієвості, образності, глибшому відтворенню драматичних переживань персонажів.

5. Синтетичне поєднання в оперній виставі різножанрових за своєю сутністю виражальних засобів дає змогу глибше виявити психологічний аспект музично-сценічного твору, що спричинило, свого часу, надзвичайно потужний вплив оперного мистецтва на широкі маси глядачів, сприяло його демократизації та постійному осучасненню засобів виразності.

6. Існує багато чинників, що сприяють вдалому діалогу між автором твору і його споживачем, серед яких поширені: емоційний стан на момент перегляду музично-сценічного твору, внутрішня потреба саме у цьому мистецькому імпульсі, рівень розвитку інтелектуальної, психоемоційної сфери, “включеність” у процес співпраці, свого роду участь у розгортанні сценічних подій, співчуття героям тощо.

В цьому контексті оперно-режисерська діяльність І. Молостової є найбільш наближеною до внутрішнього діалогу із глядачем. Адже її постановки не тільки ретельно відтворюють задум автора, але набувають глибокого психологічного звучання, актуального і сучасного, близького переживанням глядацької аудиторії. Саме знання психології глядача робить її постановки універсальними, з розмаїттям емоційних барв, динамічними за сутністю та змістом, і в той же час глибоко індивідуальними та здатними викликати катарсичні відчуття.

7. Роль режисера у процесі створення оперної вистави передбачає необхідність поєднання ним всіх засобів музично-сценічного мистецтва відповідно до естетичних засад оперного жанру. При цьому потрібно враховувати специфічність такого поєднання в опері, як глибоко синтетичному жанрі мистецтва, усіх окремих її складових – музики, сценографії, акторського мистецтва тощо. Таке поєднання має забезпечувати належну виразність відтворення сценічної дії. Зазначене передбачає необхідність постійної творчої готовності режисера до трансформації, корекції чи перегляду власного постановочного досвіду, в контексті тих чи інших ідейно-художніх завдань.

8. Діяльність Ірини Молостової як оперного режисера являє собою яскравий зразок високого професіоналізму. Завжди прагнучи відкрити в будь-якому оперному творі нові, не помічені раніше риси, вона намагалася надати постановці свіжості, динамізму, по-новаторськи розкрити особливості сюжетної лінії та музично-сценічні образи героїв. Від цього цілісність останніх тільки посилювалася. Крім того, творчий почерк І.О.Молостової завжди відзначався глибоким психологічним аналізом оперно-сценічних характерів, їх універсалізацією та узагальненням. Ознакою глибокого оволодіння нею традиційними здобутками української оперної режисури та новаторськими тенденціями суміжних мистецтв стало збалансоване використання їх у повсякденній роботі. Глибоке розуміння естетичних засад

оперного жанру давало їй можливість творчо усвідомлювати сутність авторського задуму і знаходити для кожної конкретної музичної вистави своєрідне концептуальне рішення.

9. Всебічний мистецтвознавчий аналіз дає підстави стверджувати, що незаперечним свідченням творчих досягнень оперно-режисерської діяльності І.Молостової є постановка опери Д.Шостаковича “Катерина Ізмайлова” у Київському державному академічному театрі опери та балету ім. Т.Г.Шевченка, у роботі над якою остаточно сформувалися основні риси її сценічного почерку: експресивність і водночас вишуканість, підкреслений психологізм, виняткова увага до найдрібніших музичних і сценічних деталей як у розкритті окремих образів так і загального задуму.

Режисером І. Молостовою вдало і переконливо відтворено драматизм і виразність сценічної дії. Тонко відчуваючи особливості музичної мови Д. Шостаковича, її філософську наповненість, режисер створила на сцені абсолютно відповідну композиторському задумові психологічну атмосферу, що свідчила про справді нерозривну, органічну єдність музики і театральної дії.

10. Дослідження індивідуального постановочного стилю І.Молостової дозволило визначити його головні особливості, а саме:

- наявність цілісної режисерської ідеї, що надає сценічній дії значного творчого імпульсу і стає важливою умовою створення принципово нових образних рішень;

- пошук найщільнішої відповідності сценічної драматургії музичній партитурі твору, завдяки чому досягається органічний взаємозв’язок між усіма складовими спектаклю;

- послідовне дотримання пріоритету театральності в оперній режисурі.

11. На засвоєнні кращих традицій і досягнень вітчизняного і світового музично-драматичного театру грунтувалося становлення режисерського стилю і методів роботи І. Молостової, найважливішими з яких є:

- робота по вивченню аналізу літературного першоджерела, визначення індивідуально-неповторних рис персонажів опери; мотивація їх поведінки;

- робота з вокалістами над створенням динамічних музичних харак-теристик героїв;

- суворе дотримання музичної партитури і, водночас, імпровізаційність у розробці окремих образів і музичної драматургії в цілому;

- підпорядкування деталей цілісності задуму.

Застосування І. Молостовою цих методів під час здійснення нею своїх оперних постановок забезпечило принципове новаторство цих сценічних творів як за формою, так і за змістом. Особливою новизною характеризуються розроблені нею системні підходи до роботи зі співаками-акторами.

12. У творчості І. Молостової на основі гармонійного поєднання кращих традицій вітчизняної та світової режисури та художніх прийомів новітньої постановочної практики утвердилося принципово нове бачення класичної оперної драматургії. Активна і свідома художньо-естетична позиція І. Молостової сприяла її відкритості до прогресивних тенденцій світової режисури, найважливішими з яких були розширення палітри виражальних засобів, особлива увага до всіх складових оперного синтезу. Її оперно-режисерський досвід сприяв якісно-художньому збагаченню української режисури, оновленню національної оперної традиції та піднесенню авторитету українського мистецтва у світі.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Азарин А.В. Мировоззрение и эстетическое развитие личности. – К.: Мистецтво, 1990. – 193 с.
2. Актуальные творческие проблемы // Советская культура. – 18.06.1963 г. – С.3-4.
3. Античная музыкальная эстетика. – М.: Искусство, 1960. – 320 с.
4. Архів автора.
5. Архімович Л. Опера для дітей // Музика, 1971. - №4.- С.12-13.
6. Архімович Л. Традиції і сміливість // Вечірній Київ. - 21 травня 1961р. – С.3
7. Асафьев Б. В. Избр. тр.: В 5 т. - М.: Искусство, 1957. - Т. 5. - С. 160-178.
8. Асафьев Б. Критические статьи и рецензии. – М.-Л.: Музыка, 1967. - 461 с.
9. Бальзак О. Об искусстве. – М.: Искусство, 1941. – 435 c.
10. Безклубенко С.Д. Музы на ложе Прокруста. – К.: Мистецтво, 1986. – 200 с.
11. Борев В. О комическом. – М.: Искусство, 1957. – 248 с.
12. Борисенко А. На сцену виходять молоді // Укр. культура, 1996. - №6. - С.2.
13. Брехт Б. О театре. – М.: ИЛ, 1960. – 549 с.
14. Бураковская М. Мудрость сказки // Раб. газета.- 3.03.1971.- С.4.
15. Бялик М. Там, где впервые… // Сов. культура. – 24.06..1965. – С.5.
16. Вагнер Р. Опера и драма. М.: Музыка, 1906. – 362 с.
17. Ванслов В. Опера и ее сценическое воплощение. – М.: Всероссийское театральное общество, 1963. – 255 с.
18. Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Искусство, 1978. – 386 с.
19. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Наука, 1968. – 425 с.
20. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
21. Гегель Г. Эстетика: В 4 т. - М.: Искусство, 1968. - Т. 1. - С. 7-289.
22. Гнатів Т. Перлина класики. // Культура і життя. – 12.05.1985. – С.3.
23. Гнидь Б. „Ріголетто”: дебют молодих // Уряд. кур’єр. 10.02.1998. – С.3.
24. Гобби Т. Мир итальянской оперы: Пер. с англ.; Послесл. С.Бэлзы. – М.: Радуга, 1989. – 320 с.
25. Гозенпуд А.А. Краткий оперный словарь. – К., Муз. Україна, 1986. – 296 с.
26. Горович Б. Оперный театр. Л.: Музыка, 1984. – 224 с.
27. Гозенпуд А.А. Достоевский и музыкально-театральное искусство. – Л.: Сов. композитор, 1981. – 224 с.
28. Гуревич А.Я. Западноевропейская музыка в лицах и звуках: ХУII – первая половина ХХ века. – М.: Искусство, 1994. – 387 с.
29. Дашичева А. Свет и тени одного спектакля - „Советская культура” – 1965. - 27 мая. – С.3.
30. 25 оперных шедевров (авторы очерков Т.С.Крутяева, А.С.Розанов). – Л.: Музыка, 1980. – 191 с.
31. Деревянко Б. Сезон в театрах республики // Правда Украины. – 3.03.1965. – С.6.
32. Деревянко Б. „Фауст” на Киевской сцене // Культура и жизнь, 1977. – 18.03.1977. – С.3-4.
33. Дмитриевский В.Н. Шаляпин и Горький. – Л.: Музыка. - 240 с.
34. Добров В. Успіх прем’єри // Веч.Київ. – 27.06.1973. – С.4.
35. Долонова Л. Право на своєрідність // Рад. культура. – 15.06.1961. – С.2.
36. „Євгеній Онєгін” // Молода гвардія. – 5.06.1983. – С.2.
37. Єфремова Л. В партитурі і на сцені // Музика. - №2. – 1975. – С.4-6.
38. Жиліна Л. За виставу „п’ятірка” // Молода гвардія. – 27.02.1971 р. – С.2.
39. Жиліна Л. ”Ріголетто” обіцяє стати окрасою оперної сцени // День. – 29.03.1997. – С.7.
40. Загайкевич М. Вперше на сцені // Музика, 1978. - №2. – С.9-10.
41. Знову звучить музика Гуно // ТКК, 1977. - №11. – С.8-9.
42. Зорин Я. Адресат – дети // Сов. культура. – 20.02.1971. – С.3.
43. Іванов В.П. Человеческая деятельность – Познане – искусство. К.: Наукова думка, 1977. – 251 с.
44. Каган М. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. – Ч.І. – Л.: Искусство, Ленингр.отд-ние, 1972. - 477 с.
45. „Казка про загублений час” // Культура і життя. – 4.02.1971 р. – С.2.
46. Каплан Э.И. Жизнь в музыкальном театре. – Л.: Ленинградская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 1969. - 220 с.
47. „Катерина Ізмайлова” в Києві // Рад. культура. – 28.03.1965 р.- С.3-4.
48. „Катерина Ізмайлова” на київській сцені // Київські зорі, 25.03.1965 р С.3.
49. Киев театральный // Сов. культура. – 19.06.1962. – С.5.
50. Кирхер А. Мусургия универсалис. Музыкальная эстетика Западной Европы ХУІІ- ХУІІІ века. – М.: Прогресс, 1971. - С. 608.
51. Кисельова Л. Біографія опери триває // Веч. Київ. – 19.04.1983. – С.4.
52. Кобец О. „Таємний шлюб” // Вечірній Київ. - 11.02.85. – С.4.
53. Кобец О. Всегда привлекательная классика // Веч.Киев. – 11.02.1985. – С.3.
54. Кобець О. За ними будущее // Веч.Киев. – 26.03.1985. – С.3.
55. Кобец О. Это было накануне // Веч. Киев. – 12.05.1988. – С.3.
56. Коваль В. И снова „Евгений Онегин” // Правда Украины. – 6.05.1983. - С. 4.
57. Кологойда А. Чарівне мистецтво // Веч. Київ. – 17.01.1977*.*- С.4.
58. Конен В. Театр и симфония. М.: Искусство, 1975. – 563 с.
59. Кононова Т. Опера – зрелище чувств: „Риголетто” // Всеукр. ведомости. – 4.04.1996. – С.4.
60. Корев Ю. Премия имени Т.Г.Шевченко // Правда, 11.07.1979 г. – С.2.
61. Коробчак Л. На велику сцену // Веч. Київ. – 9.12.1983. - С.4.
62. Костів І. Уперше на київській сцені // Прапор комунізму. - 8.01.1985. - С.4.
63. Кочур А. „Мадам Батерфляй” і часи ринкової економіки // Веч. Київ. – 8.02.1996.- С.4.
64. Кошара Н. Відродження перлини // Роб. газета. – 16.12.1978.- С.3.
65. Кошара Н. Премьера комической оперы // Раб. газета. - 22.01.1985. – С.4.
66. Кошара Н. Та сама Тетяна // Роб. газета. – 24.06.1983. – С.4.
67. Кристи Г. Работа Станиславского в оперном театре. – М.: Искусство, 1952. – 283 с.
68. Кузнецов Н.И. С.И.Мамонтов, Ф.И.Шаляпин и К.С.Станиславский – реформаторы оперного искусства в России. – М.: Министерство культуры Российской Федерации, 1997. – 90 с.
69. Курышев Е. „Риголетто”: триумф и трагедия в опере // Киевск. ведомости. – 2.04.1997.- С.2.
70. Курышева Т. Театральность и музыка. – М.: Сов. композитор, 1984. – 200 с.
71. Ларіна Т. Дебют молодих // Веч.Київ. – 25.12.1974. – С.4.
72. Левчук Л.Т. Психоанализ и художественное творчество. – К.: Вища школа, 1980. – 159 с.
73. Лєров В. Нова постановка „Травіати” // Веч. Київ. – 15.09.1966. – С.4.
74. Листи Д.Д.Шостаковича до І.О.Молостової // Архів І.О. Молостової.
75. Лотман Ю.М. Структуры художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
76. Лукомська І. „Рафаелло” підтримує „Ріголетто” // Веч. Київ. – 3.04.1997. – С.4
77. Ляшенко І. Відродження // Культура і життя. – 8.01.1978. – С.4.
78. „Мазепа” на сцені київської опери // Рад. культура. – 31.05.1962. – С.2.
79. Макаревич І. „Катерина Ізмайлова” // Рад. Волинь. – 4.04.1965. – С.3.
80. Малахов В.И. Культура и человеческая целостность. – К.: Наукова думка, 1984. – 120 с.
81. Малышев Ю. Из народных глубин // Советская культура. - 6.06.63 г. – С.3-4.
82. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. - М.: Музыка, 1976. – 312 с.
83. Мизеров С. „Мазепа” // Южный Урал. – 13.06.1962.- С.3.
84. Могильний А.П. Культура і особистість. – К.: Вища школа, 2002. – 303 с.
85. Молостова І. На сцені – опери веристів // ТКК, 1973. - №3. – С.4-6.
86. Музыка: Энциклопедия. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 287 с.
87. На грани тысячелетий: Мир и человек в искусстве ХХ в. – М.: Наука, 1994. – 272 с.
88. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. – М.: Музыка, 1988. – 254 с.
89. Немирович – Данченко В. Театральное наследие. - М.: Искусство, 1952. - Т.1. - С.7-385.
90. Немченко Ю. Премьеры, год 1965 // Комс. знамя – 8.07.1965. – С.4.
91. Нестьев И. Музыкальная культура на рубеже веков // Музыка ХХ века. Очерки. – М.: Музыка, 1976. – 24-32.
92. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т.2. – С.47-157.
93. Нова зустріч з „Миланою” // Культура і життя. – 17.04.1988- С.2.
94. Нове народження вистави // Київська правда. – 14.09.1966. – С.4.
95. Оживає історія // Веч. Київ. – 25.05.1962. – С.4.
96. Опера – это жизнь. - Известия, 1964, 7 сентября.- С.5.
97. Ортега-и-Гассет Хосе. Эстетика. Философия культуры. – М.: Искусство, 1991. – 588 с.
98. Осокіна А. Наблизити до правди // Прапор комунізму. – 11.05.1988. – С.4.
99. Павлиенис Р.И. Понимание языковых и неязыковых текстов // Анализ знаковых систем. – К.: Наук. думка, 1986. – С.27-31.
100. Пазовский А.М. Записки дирижера. – М.: Музыка, 1966. – 562 с.
101. Палій Д. Нова музична сторінка // Україна, 1980. - №46. – С.3-4.
102. Петрик Зубов та його друзі // Київська правда. – 15.04.1971. – С.6.
103. Петров І. Завершився сезон у Національній опері // Сільське життя. – 1.07.1995. – С.4.
104. Петров І. „Таємний шлюб” молодих // Молода гвардія 30.01.1985. - С.3.
105. Петров І. Японський метелик знову прилетів до Київської опери // Час, 17.07.1995. – С.5-6.
106. Повернення „Євгенія Онєгіна” // Культура і життя. – 11.12.1983. – С.3.
107. Покровский Б. Заметки о работе режиссера и актера в оперном театре // Сб. „Вопросы музыкально-исполнительского искусства. – М.: Музгиз, 1958. - Вып.2. - С.4-8.
108. Покровский Б. Размышления об опере. – М.: Искусство, 1979. – 288 с.
109. Покровский Б. Современное воплощение оперной классики: достижения и проблемы // Правда, 1962, 7 декабря. – С.6.
110. Покровский Б. Сотворение оперного спектакля. Шестьдесят коротких бесед об искусстве оперы. – М.: Детская литература, 1985. – 368 с.
111. Попов А. Художественная целостность спектакля. - М., ВТО, 1959. – 329 с.
112. Попов И. Знакомство с оперой // Сов. культура, 1979. - 11 июля. – С.3.
113. Премьера встречи с интересом // Сов. культура. – 14.01.1977. – С.2-3.
114. Прем’єра „Катерини Ізмайлової” // Літ. газета. – 26.03.1965 р. – С.3.
115. Прем’єри // Культура і життя. – 24.04.1983. – С.4.
116. Пристли Дж. Создание образа // Театр. – 1958. - №11. – С.176-179.
117. Рахманиновский спектакль // Правда Украины. – 14.05.1961. – С.6.
118. Резникович М.Ю. От репетиции к репетиции. – К.: Абрис, 1996. – 344 с.
119. „Ріголетто” у Національній опері // Уряд. кур’єр. - 5.04.1997. - № 62-63.
120. „Ріголетто”: тріумф і трагедія в опері // Уряд. кур’єр. - №62-63. - 5.04.1997 – С.3.
121. Розов А.И. Психологические предпосылки музыкального эффекта в свете общей концепции продуктивной деятельности // Вопр. психологии. – 1981. - №4. – С.87-89.
122. Растропович М.– Это итог моей жизни – „Зеркало недели”. – 1996. - 28 сентября. – С.5.
123. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. М.: Наука, 1957. – 378 с.
124. Сакало Е. К спору о музыке, действии и слова в опере // ART-LINE, 1997. - № 4. – С.4-6.
125. Світлична С. Вірити композиторові // Рад. культура. – 15.06.1961. – С.5.
126. Сергієнко М. Прем’єра дитячої опери // Веч. Київ. – 30.01.1971 р. – С.2.
127. Серов А.Н. Избранные статьи. - М.: Музгиз, 1960. – Т1. – С.45-56.
128. Симонов П. В. Неосознаваемое психическое: подсознание и сверхсознание // Природа. - 1983.- № 3. - С. 24—31.
129. Словарь иностранных слов. – М.: Энциклопедия, 2000. – С.251.
130. Соловцова Л. Джузеппе Верди: Монография. 4-е изд. – М.: Музыка, 1986. – 399 с.
131. Социально-культурный контекст искусства: Историко-эстетический анализ. – М.: Наука, 1987. – 468 с.
132. Спектакль, в котором сама жизнь // Правда Украины, 12.03.1975 г. – С.3.
133. Спорить по существу // Известия. – 16.06.1963. – С.8.
134. Станиславский К. С. История одной постановки «Педагогического романса» // Собрание сочинений. М.: Искусство, 1957. - Т. 4. – С.440-453.
135. Станиславский К. Малый театр // Собрание сочинений. - М.: Искусство, 1959. - Т.6. – С.210-223.
136. Станиславский К. Оперная студия Большого театра // Собрание сочинений. - М.: Искусство, 1954. - Т.1. – С.156-385.
137. Станиславский К. Работа актера над собой. – М.: Искусство, 1951. – 548 с.
138. Станішевський Ю. Інтернаціональний пафос українського радянського музичного театру. – К.: Музична Україна, 1979. – 157 с.
139. Станішевський Ю.О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність. - К.: Муз. Україна, 2002. – 736 с.
140. Станішевський Ю.О. Оперний театр Радянської України. – К.: Мистецтво, 1989. - 264 с.
141. Станішевський Ю.О. Режисура в сучасному українському музичному театр. – К.: Наукова думка, 1982. – 278 с.
142. Стефанович М. Две премьеры // Правда Украины, 30 мая 1961 года. – С.4.
143. Стецюк Р. Оперу з Києва слухав весь світ // Говорить і показує Україна. – 5.02.1998. – С.5.
144. Студийные течения в современной режиссуре 1920-1930 гг. – Л.: Искусство, 1983. – 372 с.
145. Тимофєєв В. Рахманіновська вистава // Рад. Україна. – 20.05.1961. – С.3.
146. Тольба В. Статьи; Воспоминания / Сост. В.В.Тольба. – К.: Муз. Україна, 1986. – 164 с.
147. Туркевич В. Живе його пісня // Молодь України. -13.12.1977. – С.2.
148. Туркевич В. Нове втілення шедевру // ТКК, 1983. - №8. – 4-5.
149. Туркевич В. Опера – нарис Леонтовича. – Вісті з України. – 28.01.1978. – С.3.
150. Туркевич В. Опера-буф на київській сцені // ТКК, 1985. - №2. – С.5.
151. Фельзенштейн В. О музыкальном театре. М.: Радуга, 1984. – 408 с.
152. Філатова А. Народження краси // Київська правда. – 17.01.1978. – С.4.
153. Філіпчук С. „Катерина Ізмайлова” // Веч. Київ. – 22.04.1965. – С.2.
154. Хеитова С. Еще одна встреча // Ленингр. правда. – 13.05.1965. –С. 4.
155. „Це краще... що мені довелося почути” – Інтерв’ю з Д.Шостаковичем // Культура і життя. – 1974. - 5 січня. – С.2.
156. Ціна згаяного часу // ТКК. - 1971. - №4. – С.11-12.
157. Чудновский М.О. Режиссер ставит оперу. – М.: Искусство, 1984. – 276 с.
158. Чурова М. Борис Покровский ставит классику. – М.: Изд-во «ГИТИС», 2002. – 367 с.
159. Шаляпин. – Сборник. - М.: Искусство, 1957. - Т.1. – С.298-308.
160. Швачко Т. Діалог після прем’єри // 309 У-УІ. - 1997. - №3. – С.4-5.
161. Шестаков В. П. От этоса к аффекту. М.: Наука, 1975. – 347 с.
162. Шостакович Д.// Советская музыка,1964. - №12. С.10-13.
163. Шоу Дж.Б. О музыке и музыкантах. – М.: Музыка, 1965. – 454 с.
164. Юциевич Ю. Пятое рождение // Киевская правда. – 23.01.1977. – С.4.
165. „Я зворушений і щасливий” – Інтерв’ю Д.Шостаковича // Театрально-концертний Київ. - 1975. - №2. - С.5-6.
166. Яковенко В. Запорука оновлення // Мол. гвардія. – 20.05.1988. – С.2.
167. Яковенко В. Повернення „Милани” // Рад. Україна. – 10.08.1988 р. – С.6.
168. Ярустовський Б. Опера сегодня // Советская музыка. – 1965. - №4. – С.38-41.
169. Bourgeois J. L’opera, des origins a demain …- P., 1983. – 364 p.
170. Drummond J.D. Opera in perspective. – L., 1980. – 367 p.
171. Fischer E. Zur Problematik der Opernstruktur. – Wiesbaden, 1982. – 295 S.
172. Grout D.J. A short history of opera. – N.-Y.-L., Univ. Print, 1965. – V.1-2. – 388 p.
173. Loevenberg A. Annals of opera. 1597-1940.- L.: Aven’, 1978. - 544 p.
174. L’opera. – P.: Univ., 1980. - 561 p.
175. Meyer K. D.Schostakovitsch. – Lpz.: Volksverl., 1980. – 388 S.
176. Shukova N. Operatic premiere applauded // News from Urkaine. -1985. - N7 (849). - Feb. – P.6-7.
177. Skraup S. Die Oper als lebendiges Theater. – Berlin, V.l. Volksverlage, 1956. – 263 S.
178. Streller F. D.Schostakovitsch. - Lpz.: Musik Aufl., 1982. – 389 S.