

Бенюк Петро Петрович,
аспірант 2 курсу кафедри організації
театральної справи імені І.Д. Безгіна.
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені
І.К. Карпенка-Карого, Київ

Petro Beniuk,
postgraduated student of the Theater Organization
Department named after Igor Bezgin. Kyiv National
I.K. Karpenko-Karyi Theater, Cinema and
Television University. Kyiv, Ukraine

ПАРАДИГМАЛЬНИЙ «ПЕРЕХІД» У ДІЯЛЬНОСТІ ЛЬВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті розглядається творчо-організаційна діяльність Львівської національної опери у хронологічних межах ХХІ століття та її акультураційно-інкультураційні особливості. Автор простежує розвиток цих процесів у постановочній роботі театру та виокремлює для дослідження два періоди у його роботі. На основі аналізу та порівняння динаміки кількісних показників у розвідці виявлено явище «парадигмального переходу» в репертуарній політиці установи та «інкультураційно-художня модифікація» як специфіка проектного менеджменту театру на сучасному етапі.

Ключові слова: пострадянська театральна модель, репертуарна трансформація, парадигмальний перехід, інкультураційно-художня модифікація, «Український прорив».

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Мистецька діяльність Львівського національного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької у першій чверті ХХІ століття, характеризується тяжінням до різних полюсів. Полюсність формують три напрями. Східний – твори російських авторів із виокремленням представників російського театру зокрема та особливим їх статусом (заповнені театральні майданчики на російських проєктах антрепризи, із режисурою не найвищої якості та «другорядними зірками» чи «зірками на спаді»). Різноманітна європейська класика та сучасні постановки – як плюралістична складова – формують модерну і постмодерну складову другого полюсу. Роботи українських авторів різних періодів – у третьому.

Недорєформованість власної театральної моделі, яка за суттю залишається пострадянською а також десятки попередніх років цілеспрямованої діяльності радянської державної машини з фізичного і творчого знищення митців-авторів-композиторів та заборони їх творів, призводять до

відсутності, впродовж значного часу, в репертуарі оперно-балетних театрів нових, сучасних, актуальних творів українських композиторів і значного зміщення акультураційно-інкультураційного балансу в бік іноземного матеріалу. У соціумі натомість фактично формується латентний, відкладений запит на автентичну творчість.

Військові дії та трагічність подій сьогодення, великою мірою посилюють необхідність окреслення української ідентичності, повернення до власних витоків із відторгненням-відміною творів російських авторів («culture cancel russia» чи «canceling russia»). Детермінантна роль з «відміни російської культури» як такої належить в тому числі українським державцям. Посилюється запит на твори зі значною духовно-ідентифікуючою національною складовою, який театр задовольняє виконанням власного репертуару. Спостерігається також кратно збільшений запит на український творчий доробок не тільки всередині країни, а й у західних державах. У світлі цих подій набуває

додаткової гостроти проблематика недостатності на оперно-балетних сценах держави українського художнього матеріалу. Відсутність альтернативних опцій та релевантність художньої пропозиції з їх «заміни» і «витіснення», є одними із найбільш пріоритетних завдань менеджменту оперно-балетного мистецтва на сучасному етапі. Фактично це наріжний камінь успішного теперішнього та майбутнього розвитку театральної справи. Необхідність корекції і адаптації репертуарних планів, комплексних зусиль театрального менеджменту задля появи нового пласту сучасної української опери та балету давно на часі. Цим обумовлюється **актуальність дослідження**.

Мета статті полягає у виявленні особливостей екзистенції періоду парадигмального «переходу» та інтеграції Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької в глобальні культурні контури першої чверті XXI століття та його акультураційно-інкультураційну валентність. Особливості творчо-організаційного розвитку як «театру – суб'єкта», детермінанту прецедентних подій та нової *adagenda* оперно-балетного мистецтва країни.

Завдання дослідження:

- визначити соціокультурні чинники розвитку установи на сучасному етапі;
- розглянути екзистенцію театру, фокусуючись на особливостях акультураційно-інкультураційної складової в діяльності установи;
- дослідити мистецьку валентність театру з точки зору процесів універсалізації, мистецького різноманіття та розвитку власної самобутності;
- проаналізувати актуальний соціокультурний вплив театру на розвиток сучасного музичного мистецтва в театральному полі;
- порівняти акультураційно-інкультураційний баланс у діяльності установи на різних етапах.

Новизна дослідження. Акультураційно-інкультураційні процеси у розрізі репертуарно-прем'єрних постановок Львівського театру опери та балету, їх динамічний баланс і мистецький контраст майже не досліджувався. У даній статті проведена спроба використати **аналітичний та компаративний підходи** для виявлення і визначення тригерів, що спричиняють злет установи на провідні позиції оперно-балетного мистецтва в Україні. Описуються трансформаційні перетворення та процеси «переходу» від «театру об'єкта» до «театру суб'єкта»: проведено

комплексний аналіз репертуарної політики Львівської національної опери з фокусом на особливості акультураційно-інкультураційних процесів; систематизовано та зіставлено їх специфічні показники). **Об'єктом дослідження** визначається творчо-організаційна діяльність Львівської національної опери в соціокультурному значенні.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій.

Серед праць, присвячених діяльності Львівської національної опери, слід зазначити розвідку музикознавиці й дослідниці історії театру Оксани Паламарчук «Паламарчук Оксана: музичні вистави Львівських театрів (1776-2001 рр.)» (Львів, 2007) у якій репертуарна діяльність, в т. ч. оперної установи міста, розглядається до хронологічних меж, зазначених у даній статті автора. Книга кандидата мистецтвознавства Юрія Ямаша «Архітектура Львівської опери» (Львів: Простір-М, 2020) досліджує передісторію спорудження, сам процес побудови, архітектурні особливості екстер'єру й інтер'єру театру а також період його капітального ремонту кінця XX століття. Окрім того, 2021-го року Олегом Петриком захищено дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за темою: «Балетна трупа Львівського театру опери та балету другої половини XX – початку XXI століть: художньо-творчий аспект», у якій однобічно досліджується лише виконавсько-хореографічна та балетмейстерська діяльність майстрів театру... Оскільки наукова база даних з акультураційних та інкультураційних процесів у театрі лише у стадії накопичення, а основні наукові праці з огляду на тематичну актуальність вочевидь ще попереду, певною науковою опорою для написання статті, окрім робочих матеріалів Львівського театру, виступають матеріали інтерв'ю та публікації українських митців, статті театро- та музикознавців.

Предмет дослідження: динаміка акультураційно-інкультураційних процесів у репертуарній політиці, особливості творчо-організаційного розвитку Львівської національної опери.

Вклад основного матеріалу. Сучасний музичний хронотоп України вбачається необхідним розглядати у фокусі загальносвітових процесів, один із яких, глобалізація, за твердженням Френсіса Фукуями: «... є не лише економічною, а й культурною інтеграцією». (Фукуяма, 2000, с. 39). Надалі це сприятиме виробленню праївльних стратегічних рішень і процесів осягнення, засво-

ення і пропагування автентичних (інкультурація) і закордонних (акультурація) музичних практик та їх особливостей.

Музикознавиця О. Зінкевич, окреслюючи тенденції та зміни у національному музичному часо-просторі, дефініює його як «переділ» із тенденціями протилежноскерованого руху та подальшою «персоніфікацією музичної ситуації, яку надалі визначають особисті, індивідуальні проекти замість впливу окремих рухів та груп, дискусію між якими замінила “персональна” конкуренція» (Зінкевич, 2004, с. 30).

Театральний простір країни все ще продовжує залишатись пострадянським з ознаками гібридності. У ньому поруч існують як негативні, так і позитивні явища західних мистецьких практик, проте успадковано й атавізми радянського періоду. Як твердить один із найяскравіших українських режисерів, екс-художній керівник Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка (Київ) Станіслав Мойсеєв: «Наша країна в культурному плані дуже ізольована, у ній дуже сильна домінанта хуторянської психології <...> Це свідомий і підсвідомий вибір наших митців. Це спадок радянської ментальності» (Мойсеєв, ЕР). За своєю суттю така гібридна модель поряд із позитивними, здоровими елементами репертуарного театру (переважає у Польщі та інших європейських країнах) містить також і пострадянські недоліки: залишковий принцип фінансування; відсутність розробленої кращими фахівцями стратегії розвитку галузі; самоізоляція; фрагментованість; неоднорідність. Теперішній головний режисер Театру імені Марії Заньковецької Давид Петросян, говорячи про особливості театральної діяльності, зазначав: «...в нас немає єдиного культурного простору – його не

існує» (Петросян, ЕР). Ці та інші складові, сумарно спричиняють перманентно виникаючі кризи. «...без чітко сформульованого вектора культурної політики держави <...> ми не станемо конкурентоспроможними, адекватними щодо загальноєвропейського контексту» (Мойсеєв, ЕР).

Аналізуючи соціокультурне тло заданого періоду, слід зазначити, що проголошуваний псевдоперехід на механізми «ринкової економіки» західних країн із відмовою держави від фінансування культури у попередніх об'ємах, в реальності не супроводжувався реформами для його здійснення. Відбувається як зниження суспільної «престижності» інституту театру й професій, пов'язаних із ним, так і зменшення пріоритетності театральної діяльності для держави. Через об'єктивні і суб'єктивні обставини театральна справа у XXI чергує низхідні періоди свого розвитку із періодами підйому – інтенсифікації мистецьких процесів (здебільшого у другій його половині). Складні фінансово-економічні умови в країні також (відносно до об'єктивних обставин) призводять до **зменшення на кілька порядків купівельної спроможності населення**. Переважна більшість соціопитувань теж демонструють **«нестачу коштів» як одну із основних причин** неможливості відвідування опитаними культурних подій у бажаній кількості. **Відповідно сьогодні економічно обгрунтована вартість театрального квитка значно вища за наявну й суттєво обмежує можливість ціноутворення** дирекції театрів. Нижче наведена діаграма, яка ілюструє майже трикратне зниження кількості глядачів на виставах українських театрів упродовж 1990-2017 рр., що опосередковано свідчить про взаємозв'язок стагнаційних економічних та внутрішньотеатральних процесів. (Дані Державної служби статистики України, ЕР)



Дослідження в цьому напрямку, на думку автора, досить актуальне і заслуговує окремої наукової розвідки. З огляду на необхідність значного опрацювання суто економічної тематики ця праця буде продовжена у наступних статтях.

Якщо ж повернутись до розгляду соціокультурного простору у його оперно-балетній частині, потрібно зазначити про важливість інкультурації і акультурації як невід’ємної складової творчого процесу на сучасному етапі. Дефінітивно акультураційну та інкультураційну складові визначаємо:

Інкультурація – процес осягнення власної культури, споріднення з її ідентичністю, обрядами, звичаями й традиціями. Розуміння їх витоків і розвитку. Внутрішня синхронізація із загальнонаціональними цінностями та, як наслідок, зміцнення внутрішніх духовних основ. Спрямована на осягнення представниками відповідної культурної групи специфічних, притаманних лише цій культурі особливостей, інкультурація виступає еквівалентом ініціації до власного культурного простору.

Акультурація – культурні контакти (в т.ч. багаторівневі та багатоступеневі) між групами, що є носіями й презентують різні культурні досвіди та простори ідентичності. Найбільша загроза цього процесу полягає у можливості бути «розчиненою» ними та втратити власний культурний доробок.

Термінологічно близькими є також поняття «культурного контакту» і «культурного обміну», що тієї чи іншою мірою означають суть процесів.

Динаміка акультураційних процесів включає як повне прийняття й поглинання «старої» культури із втратою власної ідентичності, так і її адаптацію, включаючи реакцію (повне відторгнення «нової» культури «старою»).

Зазначені процеси є невід’ємною складовою театральної справи на сучасному її етапі та справляють на неї суттєвий вплив. Саме у полі свідомості відбувається демаркація культурних кордонів і набуття власної ідентичності глядачем. Визначальною у цьому разі є *вистава* як складова репертуарної політики театрів і *прем’єрна вистава*, яка має містити у собі все найкраще, що пропонує в художньому та технічному плані театральна установа на сьогодні.

Репертуарну політику Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької в хронологічних межах XXI століття слід розділити на два значимих періоди. У кожному із них проходять процеси, які варто дослідити. Перший період діяльності Львівської опери бере свій відлік (фактично з 1998 р.) від початку століття і по 2016 рік під керівництвом Тадея Едера. Він продовжив усталені традиції та підходи своїх попередників, щодо управлінських методів зокрема. Впродовж цього періоду театр здебільшого існував у звичній пострадянській інерційній парадигмі із традиційним поєднанням фінансово-організаційної проблематики та відсутності зусиль із її подолання, що суттєво ускладнювало постановочну роботу.



Окреслюючи цей етап, відзначаємо хронологічні відтинки (до 20% від загального) лише із однією повноцінною прем’єрною постановкою, що

не збільшувало ймовірність покращення державного фінансування в майбутньому. В результаті утворювалось своєрідне замкнене коло.



2000-2016 дані робочих матеріалів театру

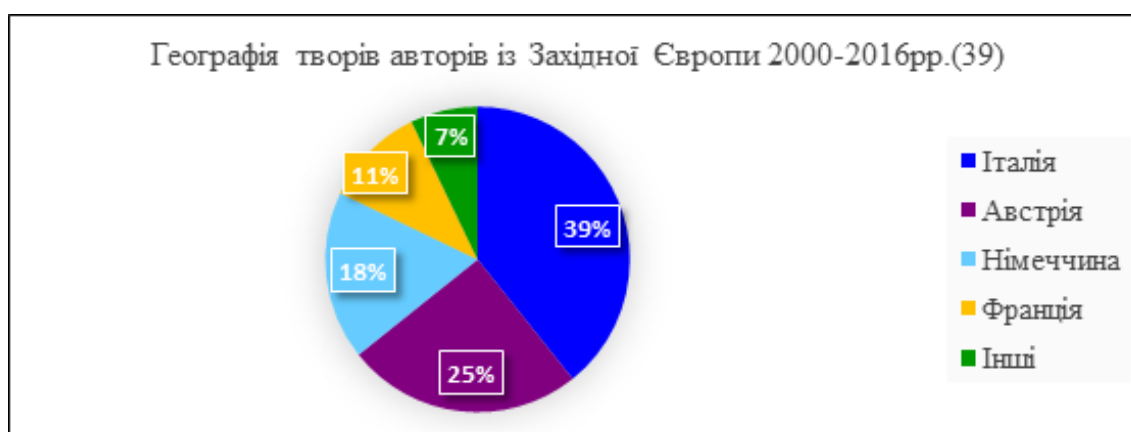
Відсутність візії та стратегічного концепту розвитку театру, впливала на якість менеджменту Т. Едера. У поєднанні із недостатнім державним фінансуванням та відсутністю успішних практик з пошуку альтернативних джерел, інерційний сце-

нарий розвитку полягав швидше у «втриматись на плаву». Репертуарна політика полягає у презентації на сцені переважно творів західної класики із порівняно незначною часткою українських авторів.



Упродовж усього першого відтинку роботи Львівської національної опери під керівництвом Т. Едера формується виражений тренд із акультураційною домінантою. Інкультураційний чинник натомість виражений на кілька порядків слабше. Його співвідношення 1:4 чи 21% до 79% на користь іноземних культурних зразків. Половину із загальної відносно невеликої кількості українських творів становили автори М. Скорик та А. Сіренко.

Серед західноєвропейського репертуарного спектра найбільша частка належить італійським митцям (39%), вслід за якими йдуть австрійські (25%), німецькі (18%), французькі (11%) та інші (7%) автори. Загалом репертуарна політика цього періоду є відображенням як певної стратегічної ставки, так і загальних тенденцій тих років серед оперних театрів.



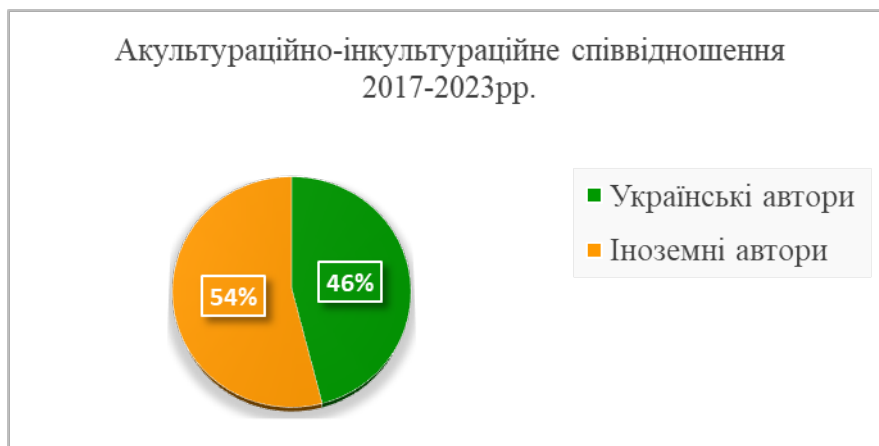
Окрім фінансово-економічної проблематики, зауважимо: втрачену у другій половині ХХ століття композиторську школу; відсутній пласт камерної опери; брак фахівців із достатньою експертизою для фандрейзингу та ін. Більшість

із зазначених проблемних позицій вирішити вдалось, у наступному періоді діяльності театру, іншому його керівникові В. Вовкуну, поєднавши організаційні, інтелектуальні та творчі зусилля для виходу установи на новий художній рівень.

Парадигмальний «перехід» як крок нового мистецького буття.

Наступний період є багато в чому визначальним для установи з точки зору національного культуротворення. Хронологічно починається 13.03.2017 року із перемоги у конкурсі на керівну посаду народного артиста України, професора

Василя Вовкуна, у прагненнях якого: «авторський театр <...> має передавати особисті рефлексії, що роблять мистецтво акцентованим і актуалізованим, суголосним часу, розкриваючи його тексти та підтексти <...> Це вимагає нових мистецьких форм ризиків і викликів» (*Офіційний сайт Львівської національної опери*, EP).



Аналіз цього часового відтинку виявляє зміну динаміки і траєкторії відповідних процесів, яка формується паралельно зі зміною кількісного співвідношення. Фактично відбувається парадигмальний інкультураційний перехід, змінюється валентність творчої діяльності установи як такої. Акультураційні процеси натомість набувають адаптаційної форми.

Організація і виконання програми розвитку «Український прорив» та вдалий досвід грантрайтингу створюють надійне фінансове підґрунтя для розвитку.

Концепція менеджменту Львівської національної опери нового періоду спирається на сучасне **українське мистецьке різноманіття в європейському контексті**. Значну частку репертуару займає класика, однак достатньою мірою наявні й модернові твори та цілий пласт камерної форми, бароковий стиль, окремі частково авангардні постановки. Основна особливість полягає в унікальному позиціонуванні установи, яка єдиною з-поміж оперних театрів України поставила за мету постійне оновлення репертуару **творами українських композиторів** – як сучасних, так і минулих епох, у новітньому режисерському трактуванні, суголосному сучасній проблематиці. Висока виконавська майстерність трупи, репертуарна вивіреність і деколонізаційна складова («Страшна помста», «Запорожець за Дунаєм», «Псалми війни») також вирізняють Львівську оперу серед

інших оперних театрів. Високі показники заповнюваності глядацької зали, переконливо свідчать про затребуваність українськими глядачами творів національного оперного мистецтва. Проекти, що становитимуть майбутній репертуар, ретельно добираються відповідно до концепції театру.

Показовою особливістю цього періоду вбачається ретельний фокус на збільшенні творчих спроможностей колективу. Впродовж 2017-2023 рр. на сцені Львівської національної опери працювали понад пів сотні запрошених виконавців – диригентів, солістів-вокалістів та артистів балету, зірок світової та української оперної сцени, таких як Штефан Попа (Румунія-Італія), Віталій Білогий (Україна-США), Андрій Юркевич та ін. Спостерігаємо нову тенденцію у Львівській національній опері – трансмісію знань, що творить нову компетенцію та детермінує займання театром провідних позицій у мистецькому просторі:

– *Модерна постановка В. Вовкуна «Правда під маскою» Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької, перемогла у категорії «Найкраща хореографічна/ балетна/ пластична вистава» II Всеукраїнського фестивалю-премії ГРА.*

– *Опера Івана Небесного «Лис Микита» (лібрето В. Вовкуна) у постановці Львівської національної опери здобула (єдиною серед оперних театрів України) перемогу у номінації «За найкращу музичну виставу у жанрі опери/оперети/музи-*

клу» IV Всеукраїнського театрального Фестивалю-премії «ГРА». (Оцінювало вистави у шорт-листі фестивалю, міжнародне журі.)

– Опера Є. Станковича «Страшна помста» вперше, як українська постановка, увійшла до шорт-листа вистав у номінації «Світова прем'єра року» від «International Opera Awards» (Вовкун, EP).

Інший тренд – зусилля, спрямовані на просвітницьку діяльність з презентації й пропагування традицій української сучасної, класичної та модерної музики. На «підключення» до послідовного пропагування нових для українського слухача авангардних і модернових творів. Позитивно конотоване творче «вклинювання» у європейський культурний простір через презентацію визначальних національних мистецьких постановок.

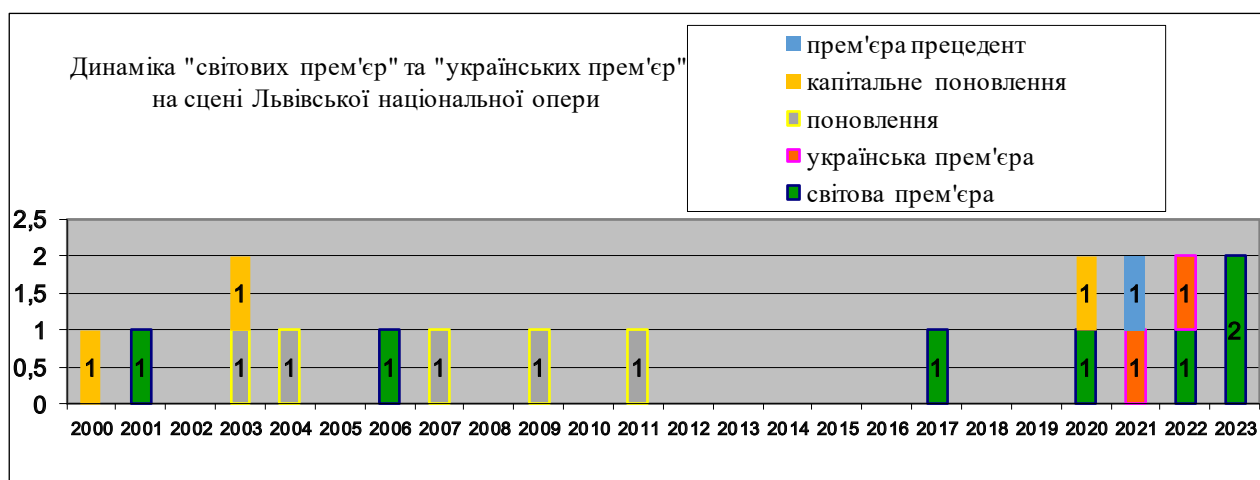
Глобальні мистецькі координати

2021 р. – Створено прецедент. Вперше сучасна українська опера «Коли цвіте папороть» (Є. Станкович), транслювалась на міжнародній онлайн платформі Opera Vision. Твір був вибраний для показу самим європейським онлайн майданчиком (аудиторія якого налічує кілька

мільйонів), що свідчить про затребуваність вітчизняного авторського доробку на Заході. Цю трансляцію, через масштабність події, вбачається за доцільне віднести до прем'єри-прецеденту.

Найбільш повне уявлення про менеджмент, розвиток і художній рівень певного театру можна скласти, переглянувши його прем'єрні постановки. Окреслимо особливості його репертуару та динаміку розвою. Серед них виділяємо: «світові прем'єри» (виконується вперше), «українські прем'єри» (уперше на теренах держави), капітальне поновлення (поновлення вистави, яке пов'язано зі змінами режисерського плану, нового трактування сценічних образів та вводом нових виконавців) і поновлення.

Процес «парадигмального переходу» у другому періоді означимо першим етапом зміни парадигм, упродовж якого дефініція «Світова прем'єра» та «Загальноукраїнська прем'єра» з'являється на афіші театру 6 та 1 раз відповідно, що майже у 10 разів частіше порівняно із першим досліджуваним періодом роботи театру у щорічному зіставленні.



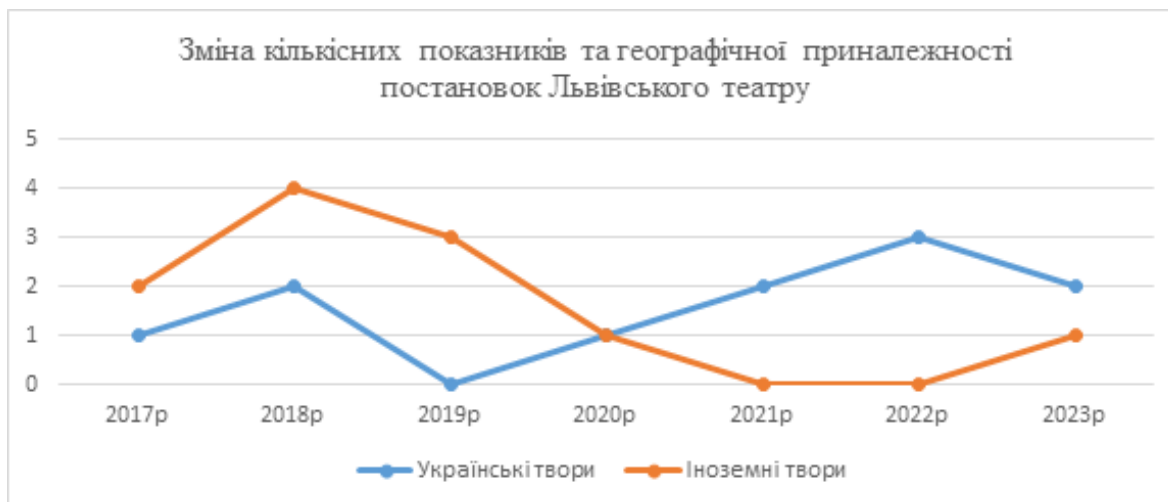
Слід зазначити, що перший досліджуваний автором період не містить жодного першовиконання творів зарубіжних композиторів. За понад півтора десятка років відбулось також лише два першопрочитання національних авторів, обидва авторства М. Скорика. У першому (2000 р., опера «Мойсей») і другому випадку (2006 р., балет «Повернення Баттерфляй») важливу роль у написанні відіграли родинні мотиви автора. Крім того, особливістю цього періоду є порівняно значна кількість поновлень вистав. Вплив установи на формування нових тенденцій на теренах нашої

держави є незначним. Водночас про майстерність митців театру свідчить довге сценічне життя тогочасних постановок, деякі із них досі наявні у репертуарі театру.

Починаючи з 2017 р. у діяльності театру відстежуємо кардинальну зміну творчої та управлінської моделі й народження нового тренду. Акультураційна частка зменшується, проте все ще співвідносна за своєю силою з інкультураційною, позиції якої впродовж 2017–2023 рр. збільшуються кратно. Трансформаційна динаміка процесів акультурації та інкультурації в означений період

синхронізується. Ще однією особливістю є поява прем'єр із деколонізаційною складовою як поглиблення їх художньо-образної частини.

Показовою є поява у проєктному менеджменті міжнародних постановочних груп, що привносять до вистав модерність і навіть авангардові аспекти



світової культури. Натомість зростання кількості українських творів на сцені Львівської національної опери лише покращило творчі спроможності театру. Джон Еллісон, директор журналу «Орега» та голова журі найбільшої відзнаки у світі оперного мистецтва «International Opera Awards» – Оскара у світі опери, відзначає діяльність театру як результат: «...їхньої мужності та стійкості <...> еталонних постановок <...> роботи видатних компаній, які продовжують мужньо забезпечувати чудову якість у неможливих умовах» (Еллісон, EP).

Висновки. На сучасному етапі розвитку національного театрального мистецтва та оперно-балетної його складової, зокрема, у другій половині першої чверті XXI століття відбувається початок радикальної зміни парадигми буття Львівської національної опери, що означається автором як парадигмальний перехід. Особливостями цього процесу визначаються: набуття яскраво вираженої інкультураційної валентності постановочного процесу, адаптація акультураційної його складової (що втрачає позиції), впровадження дирекцією проєктного менеджменту, зростаючий художній рівень та визнання постановок театру. Глобальний розвиток Львівської опери за основними напрямками та окремими її показниками (що зростають *десятикратно*), результує її «мистецьке вклинювання» до європейського простору та високі творчо-організаційні здобутки на загальносвітовому рівні.

Менеджментом театру формується стійкий запит і створюються умови для появи нових актуальних постановок українських авторів. Діяль-

ність, що ґрунтується на стратегічній програмі В. Вовкуна «Український прорив», фактично перетворює установу на визначальний чинник, театр-суб'єкт творення нової мистецької адженди й контенту. Прем'єри театру є носіями деколонізаційної, антисоцреалістичної та авторсько-інтелектуальної специфіки, що у сучасних умовах формується у/як чинник антикрихкості.

Визначаючи динаміку процесів трансформації іноземного та національного авторського доробку на сцені Львівського театру імені Соломії Крушельницької, виявляємо також ще одну специфічну форму постановочної роботи. Застосуємо для неї визначення «інкультураційно-художня модифікація», що з'являється як результат постановочної роботи інтернаціональної групи митців, яка працює над постановкою із українською театральною трупкою та матеріалом, прищеплюючи українському ДНК європейські художні хромосоми. «На виході» отримується процес інкультураційного розвитку, що включає дифузію певних іноземних практик, адаптованих до «чужої» культури, «відкаліброваних» творчою інтерпретацією артистів. У самому театральному середовищі також відбуватиметься й ефект зворотної дії: у процесі подальшого інкультураційного перетворення митцями початкового матеріалу, творчої співпраці, відбуватиметься також перенародження і самого простору постановки. Результатом стають прем'єри якісно нової форми та змісту, добре збалансоване співвідношення іноземного та національного доробку, рух власною мистецькою траєкторією.

Подальші наукові розвідки в цьому напрямку вбачаються не лише можливими а й безпечно необхідними з причин значного запиту на дослідження сучасної театральної проблематики, деколонізаційної теорії та практики антисоціалістичних підходів, на поширення театром національного творчого доробку, модернового виконання світових класичних творів і сучасних іноземних авторів як фундаменту держави.

Джерела та література

- Вовкун, В. URL: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0A4eb26hBGyFVfPQLcnEnNHqQga2hf0ogaC1rLiAT3wcWM5mdw8hBE1WGDft5zMu5l&id=100002228952177 (дата звернення 04.10.23)
- Еллісон, Д. URL: <https://www.rtf.be/article/lvivska-ta-odeska-operi-nagorodzheni-za-muzhnist-ta-opir-l-opera-de-lviv-et-d-odessa-recompenses-pour-leur-courage-et-leur-resistance-11113889>, дата звернення 24.09.23
- Зінкевич, О. (2004). Музика говорить мовою нашого часу. *Критика*, липень-серпень, №81-82. Київ, 2004. 40 с.
- Мойсєєв, С. Позиція «не треба поспішати» – від лукавого. Від неї віє чимось радянським. URL: https://lb.ua/culture/2018/06/15/399461_stanislav_moiseev_pozitsiya_ne_nado.html (дата звернення 02.09.23).
- Офіційний сайт Державної служби статистики URL: <https://www.ukrstat.gov.ua/> (дата звернення 20.09.23)
- Офіційний сайт Львівської Національної опери. URL: <https://opera.lviv.ua/vasyl-vovkun-najyaskravishisporogady-ta-vrazhennya-2020-roku/> (дата звернення 25.08.23)
- Петросян, Д. Режисер Давид Петросян про музику, театр і про музику в театрі. URL: <https://theclaquers.com/posts/11275> (дата звернення 27.09.23).
- Фукуяма, Ф. (2000). Глобалізація безконечна. *Незалежний культурологічний часопис «І»*, №19. Київ. 39 с.

Petro Beniuk

Paradigmatic «transition» in the activities of the Lviv National opera in the first quarter of the XXI century

Abstract. The article examines the creative and organizational activity of the Lviv National Opera within the chronological framework of the XXI century and its acculturation-inculturation features. The author traces the development of these processes in the theater's production work and identifies two periods in his work for research. Based on the analysis and comparison of the dynamics of quantitative indicators, the phenomenon of «paradigm shift» in the repertoire policy of the institution and «inculturation-artistic modification» as a specificity of project management in the theater at the present stage is revealed by him.

Key words: post-soviet theatrical model, repertoire transformation, paradigm shift, inculturation-artistic modification, «Ukrainian breakthrough».

References

- Vovkun, V. Retrieved from: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0A4eb26hBGyFVfPQLcnEnNHqQga2hf0ogaC1rLiAT3wcWM5mdw8hBE1WGDft5zMu5l&id=100002228952177 (data zvernennya 04.10.23). [in Ukrainian]
- Ellison, D. Retrived from: <https://www.rtf.be/article/lvivska-ta-odeska-operi-nagorodzheni-za-muzhnist-ta-opir-l-opera-de-lviv-et-d-odessa-recompenses-pour-leur-courage-et-leur-resistance-11113889> (data zvernennya 24.09.23). [in French]
- Zin'kevych, O. (2004). *Muzyka hovoryt' movoyu nashoho chasu* [Music speaks the language of our time]. *Krytyka, lypen'-serpen'* (№81-82). Kyiv. 40 s. [in Ukrainian]
- Moyseyev, Stanislav. *Pozytysiya «ne treba pospishaty» – vid lukavoho. Vid neyi viye chymos' radyans'kym* [The «no need to hurry» stance – it reeks of deceit. It carries a scent of something Soviet]. Retrieved from: https://lb.ua/culture/2018/06/15/399461_stanislav_moiseev_pozitsiya_ne_nado.html (data zvernennya 02.09.23). [in Ukrainian]
- Ofitsiynnyy sayt Derzhavnoyi sluzhby statystyky*. Retrieved from: <https://www.ukrstat.gov.ua/> (data zvernennya 20.09.23). [in Ukrainian]
- Ofitsiynnyy sayt Lvivs'koyi natsional'noyi opery*. Retrieved from: <https://opera.lviv.ua/vasyl-vovkun-najyaskravishisporogady-ta-vrazhennya-2020-roku/> (data zvernennya 22.08.23). [in Ukrainian]
- Petrosyan, Davyd. *Rezhyser Davyd Petrosyan pro muzyku, teatr i pro muzyku v teatri* [Director Davyd Petrosyan about music, theater and music in the theater]. Retrieved from: <https://theclaquers.com/posts/11275> (data zvernennya 27.09.23). [in Ukrainian]
- Fukuyama, Frensis (2000). *Hlobalizatsiya bezkonechna* [Endless globalization]. *Nezalezhnyy kul'turolohichnyy chasopys «I»*, № 19. Kyiv. 39s. [in Ukrainian]