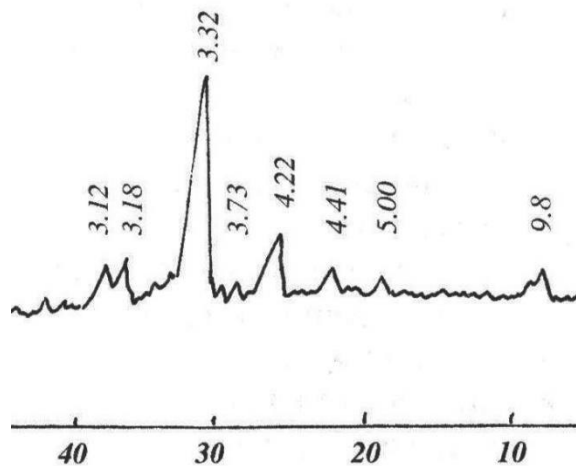




Дифрактограма зразка кераміки
ранньозалізного часу

Список використаних джерел:

1. Гуньовський І. М. Опис околиць с. Прийма // Мацкевий Л. Г. Звіт про роботи Львів. обл. археол. експед. Інституту суспільних наук АН України. – Львів, 1991.
2. Мацкевий Л., Лосик М., Панахид Г. Питання комплексного міждисциплінарного аналізу шарів енеоліту, ранньої бронзи та ранньозалізного часу з першого навісу Прийма 1. Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. НАН України, Інститут Українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів. 2009. Випуск 13. С. 80-101.
3. Міркін Л. Довідник з рентгеноструктурного аналізу полікристалів. 863 с.
4. Рентгеновські методи вивчення структури глинистих мінералів / Під ред. Г. Брауна. 599 с.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОПЕРНОГО ЖАНРУ НА ПРИКЛАДІ ОПЕРИ «ЕНЕЇДА» М. ЛИСЕНКА ТА С. БЕДУСЕНКА: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТА МУЗИЧНІ ВПЛИВИ

Семенюк Оксана Михайлівна

викладач, Харківський національний університет мистецтв

ім. І.П. Котляревського

ORCID 0000-0001-5876-2137

Інтернет-адреса публікації на сайті:

<http://www.economy-confer.com.ua/full-article/4599/>

Явище трансформації української опери відображено на прикладі поеми «Енеїда» Івана Котляревського, яка стала основою для опери Миколи Лисенка у 1910 році, а також для рок-опери «Енеїда» Сергія Бедусенка у 1985 році. Поему І. Котляревського вважають першим класичним твором української літератури, що започаткував сучасну українську мову. Вона поєднує жанр травестійного бурлеску з патетичною темою і створює веселу, сатиричну оповідь. Ця поема

точно відтворює розмаїття сучасного життя і має значний культурний і етнографічний зміст.

Твір Івана Котляревського «Енеїда» відіграв важливу роль у розвитку української літератури. Ця поема була написана у 1842 році і відображала сюжет однойменної поеми Вергілія, яка була створена між 29 та 19 роком до нашої ери. Ідея твору полягала в тому, щоб перетворити античну епопею на комічну бурлескну оповідь. Котляревський зберіг фабульну канву Вергілієвої поеми, але переосмислив її патетичну тему.

У «Енеїді» Котляревського гумор і іронія вийшли за межі розваги й проникли до серйозної сфери. Він зробив козаків героями твору і передав їх своєрідність. Такий підхід зробив «Енеїду» впізнаваною і сприяв розвитку українського національного самоусвідомлення. Котляревський також багато уваги приділяє побутовим темам, що робить його своєрідною «енциклопедією української етнографії». У «Енеїді» можна знайти описи народного побуту, оселі, їжі, музики, танців, іграшок та повсякденного життя. Таким чином, твір став важливим джерелом для вивчення української народної культури та традицій.

До початку ХХ століття «Енеїда» ніколи не ставала предметом інсценізації.

У 1910 році «Енеїда» Івана Котляревського вперше була поставлена на сцені Київського театру М. Садовського. Режисер М. Садовський вибрав лише деякі епізоди з поеми для своєї сценічної версії, однак інсценізація не вийшла досить вдалою, і були виявлені певні недоліки у зіставленні тексту з музикою.

У процесі роботи над лібрето та літературною основою вистави залучили кількох літераторів, серед яких Л. Старицька-Черняхівська внесла найбільший внесок. Вона поєднала комічний побутовий сюжет з елементами сентименталізму та лірики, зробила образи богів, карфагенян та троянців типовими для українців, зберегла жанровий та мовний симфонізм поеми. Композитору більше сподобалася сцена на Олімпі, де він міг відтворити зловісні постаті царя та його придворних у комедійно-сатиричному плані, зберігаючи національний колорит. Таким чином, спільна робота режисера і композитора над «Енеїдою» привела до створення опери, яка поєднала комедійно-сатиричний план з національним колоритом, зберігаючи основні елементи поеми І. Котляревського.

Попереднє прослуховування готової опери «Енеїда» відбулося в оселі М. Лисенка, куди були запрошені артисти театру, хормейстер і диригент оркестру. М. Лисенко граючи на фортепіано проспівував всі номери опери з великим натхненням, а М. Садовський читав розмовний текст. Прем'єра опери відбулася 23 листопада 1910 року і мала великий успіх. Варто відзначити, що творцям вдалося з першого разу створити майже ідеальну українську оперу-буф. До цього часу український театр, який мав музичну спрямованість, звертався до традиційних жанрів опери, оперети, водевілю та фарсу. Однак на сцені театру М. Садовського у виставі «Енеїда» українська публіка вперше

побачила видовище зовсім нового жанру, який був дуже популярним в Європі в останній третині XIX століття. «Енеїда» поєднала український матеріал і проблематику з європейською стилістикою і зайняла провідне місце серед вистав театру М. Садовського протягом усього періоду його існування, залишивши помітний слід в історії вітчизняного театру взагалі.

У сезоні 1986-1987 років на сцені Київського академічного українського драматичного театру імені І. Франка була представлена постановка «Енеїди» С. Бедусенка. Цю інсценізацію здійснили головний режисер театру С. Данченко та відомий український поет І. Драч. Зазвичай глядачі особливу увагу приділяють виставам, які відображають проблеми сучасності або асоціюються з ними. Вистава «Енеїда» не мала прямих зв'язків з сучасністю, проте привернула увагу глядацької аудиторії, зокрема молоді. Що саме зацікавило глядачів у цій постановці? Перш за все, варто відповісти на питання про сутність «Енеїди» І. Котляревського та розуміння, чому вона має таку велику популярність серед українців. «Енеїда» — це епічна поема, написана українською мовою, яка переспівує гомерівський епос і розповідає про пригоди Енея, троянського героя, після зруйнування Трої. Твір відтворює багатогранність українського народного життя, його історичні та культурні традиції, а також підкреслює важливість національної самосвідомості та боротьби за волю.

«Енеїда» І. Котляревського стала символом українського національного відродження та визначним твором української літератури. Вона втілює національну гордість та ідентичність, а також піднесену поезію та гумор, які притаманні українському народу.

Вистава «Енеїда» «франківців» належала до творчого доробку С. Данченка, який володів як обережним ставленням до класичного твору, так і реформаторським режисерським підходом. Поезія «Енеїди», яка була основою для постановки, складна для сценічного втілення. Діалоги поеми характеризують персонажів та переповідають події, але не розвивають конфлікт і не просувають дію вперед. Це становило виклик для режисерського пошуку, метою якого було надати нового звучання виразному віршованому тексту, прибрати шкільний пил, а також привести героїв поеми ближче до сучасності.

Згідно з думкою Г. Шермана, ««Енеїда» І. Котляревського, створена С. Данченком як новітній міф про красу і силу національного духу, стала такою завдяки влучному режисерському розумінню. С. Данченко особливо розумів магічну силу театральної небуденності, на якій ґрунтується міф» [6, с. 3]. Однак, задум не був повністю втілений, оскільки режисура від самого початку прагнула знайти зовнішню оригінальну форму.

Таким чином, в постановці «Енеїди» «франківців» спостерігався пошук нових виразних засобів для втілення поезії та приведення героїв до сучасного сприйняття. Режисерський підхід С. Данченка прагнув створити магічну атмосферу, але не всі аспекти задуму були повністю реалізовані у виставі.

Справді, однією з цікавих особливостей вистави був режисерсько-акторський тандем С. Данченка і Б. Ступки, який виконав роль автора. Цей тандем привніс особливу динаміку та непередбачуваність у виставу. Б. Ступка, «порушуючи запропоновані правила театральної гри», перетинає межу між сценою і залом і беззаперечно вступає у прямий контакт з глядачами. Він залучає усю залу як свідків подій, а потім, звертаючись до окремих осіб, вільно змінює адресування своїх авторських посилянь. Після цього він знову повертається на сцену, щоб продовжити розгортання дії та уявити твори своєї фантазії. Цей неочікуваний контакт між актором та глядачем, незвичайна взаємодія, створювали особливу атмосферу та залучали глядачів до подій на сцені. Такий підхід додавав динамізму та живості виставі, а також підкреслював творчий характер персонажа Котляревського. Таким чином, режисерсько-акторський тандем С. Данченка та Б. Ступки вніс виставі «Енеїда» особливу свіжість та інтерактивність, надаючи їй непередбачуваного характеру та залучаючи глядачів до активної участі у сприйнятті та сприяючи зближенню між сценою і залом.

Г. Липова звернула увагу на те, що: «Фрагментарна, або епізодна будова, притаманна широким епічним полотнам, була властива й «Енеїді». Вона великою мірою зумовлювалась будовою твору І. Котляревського і відтворювалась саме за допомогою введення ведучого — Автора (Б. Ступка), який розпочинав, завершував і коментував дію, висловлюючи з різних приводів свої власні міркування»[2, с. 305]. На думку дослідниці, деякі пісні й танці виконували у виставі ту саму функцію — перемикання планів, виведення сценічної оповіді за межі сюжету. Жанр вистави визначений як бурлеск-опера, адже музика — це вагома складова вистави.

У виставі «Енеїда» «франківців» композитор С. Бедусенко використав метод «агресивної ритмічної епатації», що передбачало застосування сучасних ритмів у стилі рок, диско та інших, з метою активного впливу на глядачів, особливо молоду аудиторію. Проте цей метод не завжди досягав бажаного результату. Ритмічна складова фактично переважала над динамікою розвитку дії, а драматичні епізоди ставали підпорядкованими музично-ритмічному фону. Таке поєднання бурлескної опери зі сучасними ритмами виявилось віддаленим від гармонійного та жанрово-музичного рішення.

Опера, як жанр, передбачає значну увагу до індивідуальної характеристики персонажів через сольні вокальні номери, такі як арії та аріозо. Проте в цій виставі такі номери були практично відсутні. «Енеїда» «франківців» більше нагадувала оперету, де драматичні епізоди чергувалися з сольними вокальними виступами, фехтувальними етюдами та хореографічними дивертисментами.

Незважаючи на це, музика вистави успішно передавала атмосферу країн, у які потрапляли троянці. Проте музичні характеристики вистави виявилися позбавленими індивідуальності, а використані електромузичні інструменти вимагали адекватних засобів, таких як мікрофонний спів та нові технічні

прийоми звуко видобування. Переходи від посиленого електронного вокалу до задушевних монологів, спрямованих безпосередньо до глядачів, співіснування «троїстих музик» із акустичною гітарою, різноманітність виконання – усе це свідчило про дисгармонійність та неконсистентність звукового та тонального ходу вистави.

Отже, хоча було розроблено певну музичну атмосферу для країн, з якими мали стикатися персонажі, використання електронних інструментів та сучасних ритмів у виставі «Енеїда» не завжди досить ефективно сприяло побудові системи образності та звукової характеристики вистави.

Бурлеск-опера «Енеїда» від «франківців» є експериментальним спектаклем, який поєднує слово, вокал та хореографію, та осучаснює традиційний синкретизм української сцени. Р. Коломійець, театрознавець, підтверджує ці міркування, стверджуючи, що: «Енергія вистави б'є через край, і вся вона скерована на переоцінку усталених уявлень про можливості й кордони української сцени» [1, с. 64]. «Енеїда» «франківців» має особливе місце в українському театрі. У цій виставі синкретизм виступає у новій якості, у поліфонії дійства, де поєднуються драматичне слово, вокал та хореографія. Хоча деякі можуть бути шоковані мікрофонним співом та переважанням елементів видовищності, від балетмейстра Б. Каменьковича, сценічного руху В. Оцупки та художника по світлу В. Лящинського, ці елементи є складовими частинами «українського шоу». Вистава «Енеїда» франківців привернула увагу широкої молодіжної аудиторії та викликала різноманітні відгуки критиків. Цей спектакль спробував синтезувати епос, що впливає з народного світовідчуття, та естраду, яка має міцні корені в свідомості масового глядача. Таким чином, головною метою вистави було виконання культурної та трансформаційної ролі. Композитор пізніше назвав свій твір рок-оперою, що стало першим прикладом в українському музичному просторі.

Дійсно, в контексті кризових явищ у сфері академічного оперного мистецтва можна спостерігати зростаючу зацікавленість композиторів естрадного напрямку жанром опери. Українська рок-опера є особливою проявом постмодерністських тенденцій сучасної культури. Її композитори прагнуть, через жартівливу балаганну форму, передати слухачам глибокі філософські ідеї, поєднуючи розважальність і серйозність у насиченому музичному компоненті вистави.

У рок-опері «Енеїда» С. Бедусенка, що є першою українською рок-оперою, традиційний український фольклорний мелос органічно поєднується з елементами джазу, блюзу, реггі, репу і рок-музики. На початку 2000-х років С. Бедусенко випускав аудіокасети опери, виконані зірками української естради, а у 2002 році було випущено CD, який зараз можна придбати в Інтернеті. Це свідчить про те, що українська рок-опера стала цікавим явищем, що пропонує новаторське поєднання музичних стилів та жанрів, використовуючи широкий спектр естрадних виконавців та музичних елементів.

Роблячи висновок із викладеного матеріалу ми бачимо що композитори різних часів намагалися привести оперний сюжет до сучасності, адаптуючи його до відповідних контекстів, щоб зробити сприйняття опери максимально комфортним для глядача. Кожен з наведених прикладів є новаторським у своєму роді: Лисенко створив першу українську комічну оперу, Бедусенко – першу українську естрадну оперу. Це свідчить про те, що зміни в оперному жанрі відбуваються не тільки через культурні явища, але й через попит глядача, орієнтуючись на задоволення його потреб.

Результатом усіх цих метаморфоз стало створення нового синтетичного жанру в музиці – рок-опера, яка є одним із видів сучасної опери. Вплив рок-мистецтва, що входить у склад рок-опери, на глядача, особливо на молодіжну аудиторію, є надзвичайно потужним. Цей жанр вирішує актуальні питання сучасності, такі як відродження національної гідності, виховання патріотизму та почуття народної єдності. Незважаючи на появу рок-опери, класичні оперні зразки не зникають і продовжують займати особливе місце в культурі України. Вони мають більш елітарний статус, ніж, наприклад, естрадне мистецтво, яке є більш масовим. Оперні театри намагаються привернути більше публіки шляхом сучасних постановок, незвичайних режисерських концепцій тощо, але відвідування опери як світського заходу не гарантує глибокого сприйняття побаченого, часто це лише мода. Тому опера намагається бути гнучкою, орієнтуючись на задоволення потреб глядача та змінюючись відповідно до його інтересів і бажань.

Список використаних джерел:

1. Коломієць Р. Сергій Данченко: Портрет режисера в інтер'єрі часу. – К., 2001. – С. 64.
2. Липова Г. Мистецька мова українського театру 1980-х років // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. – Львів, 1999. – С. 305.
3. Лисенко О. Опера М. Лисенка «Енеїда» в театрі М. Садовського // Спогади про Миколу Садовського. Зб. ст. – К., 1981. – С. 96.
4. Український театр ХХ століття: Антологія вистав / За заг. ред. М. Гринишиної; Ін-т проблем сучасн. мист-ва НАМ України. – К.: Фенікс, 2012. – 47-67 с.
5. Черкашина-Губаренко М. Р. Музика і театр на перехресті епох : зб. ст. : у 2 т. Київ : Наука, 2002. Т. 1. 182 с.
6. Шерман А. // Анатолій Хостікоєв: Зб. статей / [Ред. В. Гайдабура]. – К., 2002. – С. 3