

Сценічне мистецтво

УДК 782.1:78.071.1(477) Гулак-Артемівський
DOI: 10.31318/2414-052X.1(50).2021.233131

ЄВДОКІЯ КОЛЕСНИК

ORCID iD: 0000-0001-5190-3144

народна артистка України, професор,
завідувач кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
kolesnikevdokia1941@gmail.com

ПСИХОЛОГІЗАЦІЯ ВОКАЛЬНО-СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ ОКСАНИ З ОПЕРИ С. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО «ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ» У ТВОРЧІЙ ВЕРСІЇ ЛЬВА ВЕНЕДИКТОВА

Розглянуто чинники створення опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», її характерні ознаки. З'ясовано видозміни в лібрето твору, їх вплив на визначення конфлікту, особливості його вирішення при втіленні вистави. Здійснено огляд літературних джерел, їх тематичну систематизацію за наступними параметрами: особливості життєустрою задунайського козацтва після руйнування Запорізької Січі; збереження національних традицій, звичаїв, обрядів українського етносу на чужині; специфіка прояву ментальності українців на тлі їх співіснування з іншою нацією, що різниться за культурною та релігійною ідентифікацією. Окреслено методологію дослідження обраної проблематики крізь призму комплексного міжгалузевого осмислення історичного, соціально-психологічного, культурологічного, музикознавчого та театрознавчого аспектів оперного твору. Виявлено особливості музичної драматургії твору, його побудова на синтезі творчо переосмислених жанрово-стильових рис французької та італійської лірико-комічної опери з українським пісенно-танцювальним фольклором. Охарактеризовано три драматургічні лінії в опері: лірико-романтична (образи Андрія і Оксани), комічна (образи Карася і Одарки), патріотична (узагальнений образ народу). Проаналізовано процес створення цілісного вокально-сценічного образу героїні крізь призму співпраці автора статті Є. Колесник — виконавиці партії Оксани з Головним хормейстером Національної опери України Л. Венедиктовим. Визначено індивідуальні специфічні підходи митця до поглиблення психологізації художнього образу героїні із застосуванням синтезу різноманітних засобів сценічної виразності. Доведено плідність співпраці видатного хормейстера з досвідом оперного диригента та співачки у розкритті музичної драматургії оперного твору відповідно до композиторського задуму. Спрогнозовано перспективи подальших розвідок концепту створення цілісних вокально-сценічних образів персонажів у пошуку нового синтезу художніх засобів виразності з їх тяжінням до неосинкретизму.

Ключові слова: опера С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм», вокально-сценічний образ Оксани, диригент, творчі підходи Л. М. Венедиктова, драматургія музичного твору.

Постановка проблеми... Мабуть, жодна українська опера на національну тематику не прожила такого довгого сценічного життя, увесь час

користуючись увагою та любов'ю глядача, як «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Ставши першою повноцінною народно-національною оперою, вона відобразила трагічний період в історії українського козацтва, коли після руйнування Катериною II Запорізької Січі його значна частина вимушена була утекти до Туреччини, дбайливо зберігаючи на чужині свої традиції та особливості життєстрою. За час свого існування опера зазнавала певних видозмін, пов'язаних з кількістю дійових осіб та додаванням чи зняттям четвертого акту «У Султана». В оригінальній версії С. Гулака-Артемовського існував ще один персонаж — суперник Андрія Прокіп Терень, який помстився Оксані за знехтуванні почуття, видавши закоханих туркам. На жаль, у наступних редакціях цей персонаж «випав», тим самим змістивши акценти в конфлікті та зробивши його менш виправданим.

У 1958 році вперше після 94-річної перерви на сцені Оперної студії Київської консерваторії за участю В. Тольби було здійснено постановку «Запорожець за Дунаєм» за оригінальною партитурою С. Гулака-Артемовського, віднайденою у фондах бібліотеки Маріїнського театру, з наявністю персонажа Прокопа Тереня. На жаль, у сучасних версіях опери цей персонаж знову відсутній, що робить конфлікт менш загостреним. Витримавши випробування часом, опера С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» і нині входить до золотого фонду української музичної класики. Натомість, проблема психологізації вокально-сценічного образу Оксани згідно з реаліями сьогодення залишилась поза увагою науковців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Основою для створення опери була діяльність задунайського козацтва. Одним із важливих аспектів розуміння розвитку подій у контексті музичної драматургії твору стала історія Задунайської Січі, що знайшла своє відображення в дослідженні О. Бачинської (2015), презентованому у колективній монографії. Широкому спектру проявів національних традицій, звичаїв, обрядів, життєстрою українського етносу присвячена робота І. Ігнатенко (2016), що допомагає історично виправданому відображенню в опері життя і побуту українських козаків на чужині, які

намагалися зберегти зв'язок з покинутою батьківщиною шляхом бережного ставлення до своєї культурної спадщини. Особливості прояву ментальності українського народу, досліджені в монографіях О. Губко (2013) і О. Стражного (2017), сприяють більш глибокому розумінню характеру співіснування двох різних за культурними та релігійними традиціями етносів, презентованих в опері. Проблема створення цілісного вокально-сценічного образу персонажа, потреба у єдності співу та сценічної дії в опері висвітлені в теоретичному доробку провідних музичних режисерів другої половини ХХ століття — Б. Покровського (2009) і Л. Ротбаум (1989). Аспекти співпраці режисера, хормейстера і співака-актора на прикладі творчості Л. Венедиктова досліджені у працях О. Летичевської (2018) та Ю. Станішевського (2002), які окреслюють особливості творчого методу видатного майстра в роботі над оперною виставою.

Незважаючи на багатовекторне вивчення науковцями опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» слід зазначити, що проблеми поглиблення психологізації художніх образів персонажів у контексті сучасних вимог до оперного мистецтва і новітніх можливостей театральної сцени потребують ретельного розгляду з позицій як мистецтвознавства, так і театрознавства.

Мета дослідження — визначення специфічних підходів до психологізації вокально-сценічного образу Оксани з опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» у контексті співпраці автора статті Є. Колесник (виконавиці однойменної партії) та Головного хормейстера Національної опери України — Л. М. Венедиктова.

Завдання дослідження:

- 1) розглянути характерні ознаки опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм»;
- 2) окреслити специфіку її музичної драматургії;
- 3) визначити методологію аналізу художнього образу головної героїні в контексті комплексного наукового дослідження;

4) з'ясувати концепт створення вокально-сценічного образу героїні у співпраці хормейстера з досвідом оперного диригента та виконавиці партії Оксани;

5) визначити індивідуальні підходи митця до поглиблення психологізації образу героїні в контексті музичної драматургії твору.

Виклад основного матеріалу дослідження... Існує ймовірність створення опери «Запорожець за Дунаєм» під впливом Т. Шевченка, з яким С. Гулака-Артемівського пов'язували багатолітні дружні стосунки. Саме постать Великого Кобзаря спонукала композитора на створення самобутньої української опери, сюжет якої підказав історик, друг Т. Шевченка — М. Костомаров.

Перебуваючи наприкінці 1830-х років на навчанні в Італії, а пізніше — у Франції, С. Гулак-Артемівський опанував там не тільки мистецтво вокальної майстерності, а й принципи побудови західноєвропейських оперних творів. Користуючись порадами композитора М. Глінки, він у своїй виконавській діяльності намагався поєднати італійську віртуозну техніку співу з національними принципами створення художнього образу в реалістичному оперному мистецтві, що на той час було новаторським підходом.

Написавши у 1863 році оперу «Запорожець за Дунаєм», С. Гулак-Артемівський вдало поєднав у ній жанрово-стильові риси французької та італійської лірико-комічної опери з українським пісенно-танцювальним фольклором. Хоча деякі критики звинувачували композитора у прямому наслідуванні та механічному запозиченні принципів побудови західноєвропейських оперних творів, він творчо переосмислив їх на українському ґрунті для розкриття сюжетних перипетій драматургії та характерних рис національних образів. Подальша презентація опери «Запорожець за Дунаєм» у Болгарії, Канаді, Кореї, Сербії, Словаччині, США, Франції, Чехії засвідчує її оригінальність і самобутність, затребуваність та інтерес до неї не тільки з боку вітчизняного глядача, а й закордонної публіки.

За визначенням О. Захарчук (2013) в опері прослідковуються три

драматургічні лінії з відповідною музичною характеристикою персонажів. Лірико-романтична лінія, пов'язана з образами Оксани й Андрія, інтонаційно вирішена в жанрі української ліричної пісні-романсу. Комічна лінія — образи Карася й Одарки — втілена в жанрі української народної жартівливо-танцювальної пісні. Третя лінія — узагальнений образ народу — розкрита у фіналі відповідно до законів музично-сценічної драматургії з виразною кульмінацією — утвердженням патріотичної ідеї опери.

Українська оперна класика завжди посідала важливе місце у мистецькій діяльності Л. Венедиктова, в роботі над якою він приділяв багато уваги співакам-акторам, сприяючи розкриттю їх творчого потенціалу. У 1972 році Л. М. Венедиктов був призначений на посаду Головного хормейстера Національної опери України, замінивши у виставі «Запорожець за Дунаєм» (за режисерською версією В. Скляренка) В. Колесника, який вже від'їхав за кордон.

Л. Венедиктов був не тільки відомим хормейстером, а й диригентом опер П. Чайковського «Євгеній Онегін» та Дж. Верді «Трубадур», жіночі партії в яких, як і роль Оксани в «Запорожці за Дунаєм», виконувала автор даного дослідження. Тому спільний досвід роботи співачки з Л. Венедиктовим, як з оперним диригентом та хормейстером, особливо у фіналі «Запорожця за Дунаєм» із заспівом Оксани, великими ансамблями та хором, сприяв створенню яскравої палітри жіночих образів, органічно поєднаних зі сценічною дією. Великий майстер залишив помітний слід у національному мистецтві, виховавши багато справжніх хормейстерів та в значній мірі піднявши рівень хорової майстерності в Україні. Водночас він, як оперний диригент, допомагав молодим виконавцям оперних партій оволодіти мистецтвом вокальної майстерності. Маєстро радив звертати увагу не тільки на голос, а й на зміст усього твору, на час його написання, на завдання, які були поставлені перед композитором під час творчого задуму опери. Це була особистість із багатющим життєвим та професійним досвідом, тому спілкування з ним збагачувало знаннями і співаків, і музикантів, розширювало їх кругозір,

викликало інтерес до спільної роботи.

Було дуже цікаво проводити співанки з Л. Венедиктовим. Він приділяв велику увагу творчій, доброзичливій атмосфері в класі, залучаючи до роботи над оперою усіх учасників, вважаючи їх співтворцями майбутньої вистави (незалежно від приналежності їх до великої чи маленької партії-ролі). Його прогресивні погляди на роботу з виконавським складом як з колективом однодумців, творча співпраця під час постановочного процесу, суворі дисципліна під час співанок і репетицій, мотивація на успіх та відповідальність усіх учасників за результативне втілення оперної вистави — сприяло вихованню не одного покоління видатних митців театральної сцени, розкриттю їх інтелектуального потенціалу.

Головним завданням співака-актора в опері Л. Венедиктов вважав створення цілісного вокально-сценічного образу в контексті розкриття музичної драматургії твору. Від виконавців майстер вимагав вияву думок і прагнень персонажа не тільки через дієвість співу та виразність сценічного мовлення, а й застосовуючи елементи акторської гри, пластику, музичність сценічної поведінки, підпорядковуючи їх відображенню різних емоційних станів героїв твору. Л. Венедиктов вважав визначальним вплив жанрово-стильових особливостей створення вокально-сценічного образу персонажа на характер його сценічної поведінки, взаємодії з іншими партнерами на сцені.

Працюючи з автором статті над образом Оксани, вирішеному у відповідності до концептуального бачення композитора у лірико-романтичному ключі, він наголошував на притаманності образу плавності, повільності, мрійливості, їх вияву у ліричному голосі з м'яко-співучими, ніжного тембру інтонаціями («сріблясте» сопрано). У роботі над розкриттям образу Оксани видатний майстер рекомендував виконавиці партії-ролі проаналізувати музичні теми, інтонації, ритмічні малюнки, виходячи зі сценічної ситуації. Пояснюючи, що весь темпоритм ролі закладений у музичній партитурі, Л. Венедиктов наголошував на необхідності його дотримання в контексті заданості темпоритму музики. Так само він вимагав дотримання єдиного темпоритму і у

вокальних паузах, необхідності розуміння їх смислу, включенню їх у неперервну лінію розкриття образу героїні. Для цього він рекомендував співакці: «наповнювати» вокальні паузи виразом внутрішньої реакції на музику в оркестрі на попередню чи наступну співочі фрази.

Для поглиблення психологізації образу Оксани майстер пропонував виконавиці з'ясувати обставини, в яких діє її героїня, а саме: особливості умов побутування персонажа в певному історичному, етнічному, соціальному середовищі для визначення характеру його спілкування з оточенням. Виконавиці партії Оксани доводилося занурюватися в історію життя і побуту запорізького козацтва в умовах Задунайської Січі, в особливості звичаїв, обрядів, культурних традицій українського народу, а також з'ясовувати специфіку психоетно типу української жінки, контент виховання дівчат в українській родині.

Завдяки співпраці виконавиці партії Оксани з видатним хормейстером та оперним диригентом над розвитком і поглибленням музично-психологічної характеристики образу вдавалося досягати зовнішньої виразності партії-ролі в контексті означених жанрово-стильових ознак персонажа.

Співставлення аналізу співпраці автора статті з Л. Венедиктовим в роботі над створенням художнього образу та дослідження його хормейстерської діяльності в Національній опері України, здійсненим О. Летичевською (2018), дозволяє визначити творчі підходи майстра до психологізації вокально-сценічних образів, які застосовувались як для солістів-вокалістів, так і для хорового складу, це:

- забезпечення органічного синтезу вербального і музичного тексту, його спрямування на формування осмисленої, виправданої, психологічно поглибленої інтонації в контексті композиторського задуму твору;
- творче переосмислення співаками художніх образів персонажів, їх вокальна інтерпретація з дотриманням усіх виконавських нюансів авторського тексту;
- спрямування всіх можливостей вокально-сценічних засобів виразності

на вирішення музичної драматургії твору із забезпеченням художньої цілісності вистави.

Висновки.

1. Опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» притаманний синтез творчо переосмислених жанрово-стильових рис французької та італійської лірико-комічної опери з українським пісенно-танцювальним фольклором.

2. У музичній драматургії опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» чітко простежуються три основні лінії, пов'язані з певними персонажами, їх музичними характеристиками: лірико-романтична (образи Андрія й Оксани), комічна (образи Карася й Одарки), патріотична (узагальнений образ народу).

3. Проблема створення вокально-сценічного образу персонажа Оксани з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» потребує комплексного наукового осмислення інформації на міжгалузевому рівні в контексті історичного, соціально-психологічного, культурологічного, мистецтвознавчого (музикознавчого та театрознавчого) аспектів дослідження оперного твору.

4. Завдяки співпраці видатного хормейстера Л. Венедиктова та виконавиці партії Оксани (Є. Колесник) було з'ясовано концепт створення образу персонажа Оксани з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» як в технологічному (вокально-музичному), так і в художньому (вокально-сценічному) аспектах.

5. Задля поглиблення психологізації образу персонажа Оксани з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» доцільно задіювати широкий спектр засобів виразності: дієвий спів, емоційна виразність сценічного мовлення, елементи акторської гри, пластика, сценічна поведінка, які у поєднанні з костюмами та сценографічним оформленням вистави довершили художню цілісність вокально-сценічного образу.

Перспективи подальших розвідок... Музичний театр сьогодення

стрімко розвивається шляхом опанування новими можливостями театральної сцени, застосування інноваційних арт-технологій у сценографічному вирішенні оперних вистав, впровадження у мистецьку практику досягнень психології артистичної діяльності, оновлення засобів художньої виразності, пошуку їх органічної взаємодії з тяжінням до неосинкретизму. Дотичне й оптимальне використання даних аспектів у розкритті драматургії оперного твору, поглибленні психологізації образів персонажів задля емоційного впливу на глядача потребують ґрунтовних досліджень означених нововведень. Важливою складовою цих досліджень стануть подальші наукові розвідки концепту професійної діяльності Л. Венедиктова, переосмислення його творчого методу й виконавського стилю у нових соціокультурних реаліях, які мають довгострокову перспективу в оновленні музичного театру України.

Список використаної літератури і джерел

1. Бачинська, О., 2015. Задунайська Січ (1775–1828). У кн.: В. Смолій, В. Щербак, А. Гурбик та ін. *Історія Запорізької Січі*. Київ: Арій, сс.194–228.
2. Губко, О., 2013. Українські психологічні типи. У кн.: О. Губко. *Психологія українського народу: у 2-х кн. Кн. 2: Психологічні особливості наших країн у міжчасі Трипілля — сучасна Україна*. Київ: ТОВ «Видавництво друкарня Діло», сс.248–314.
3. Ігнатенко, І., 2016. *Етнологія для народу. Свята, традиції, звичаї, обряди, прикмети, вірування українців*. Харків: Книжковий Клуб Сімейного Дозвілля.
4. Летичевська, О. М., 2018. *Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова*. Київ: ПФ «ПП «Фоліант».
5. Покровский, Б. А., 2009. Специфика искусства оперного актера. В кн.: Б. А. Покровский. *Введение в оперную режиссуру*. Москва: ГИТИС, сс.53–66.
6. Ротбаум, Л. Д., 1989. Проблемы вокально-актерского мастерства. В кн.: Л. Д. Ротбаум. *Опера и ее сценическое воплощение*. Москва: Советский композитор, сс.167–220.
7. Станішевський, Ю., 2002. *Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність*. Київ: Музична Україна.
8. Стражний, О., 2017. *Український менталітет: ілюзії — міфи — реальність*. 2-е вид. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.

References

1. Bachynska, O., 2015. Zadunaiska Sich (1775-1828). In: V. Smolij, V. Shcherbak, A. Gurbyk ta in., ed. *Istoriia Zaporizkoi Sichi* [The history of the Zaporozhian Sich]. Kyiv: Arii, pp.194–228.
2. Gubko, O., 2013. Ukrainski psykhologichni typy. In: O.Gubko, ed. Vol.2 *Psykhologhiia ukrainskoho narodu: Psykhologichni osoblyvosti nashyh kraian u mizhchassi Trypillia — suchasna Ukraina* [Psychology of Ukrainian people: Psychological features of our lands in the meantime of Trypillia — modern Ukraine]. Kyiv: TOV «Vydavnytstvo drukarnia Dilo», pp.248–314.
3. Ihnatenko, I., 2016. *Etnologhiia dlia narodu. Sviata, tradytsii, zvychai, obriady, prykmety, viruvannia ukraintsiv* [Ethnology for people. Holidays, traditions, customs, rites, superstitious beliefs, faiths of ukrainians]. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub Simeinogo Dozvillia.

4. Letychevska, O. M., 2018. *Khorove vykonavstvo v opernii vystavi: tvorchist L. M. Venedyktov*. [Chorus performance in opera performance: creative work of L. M. Venedyktov]. Kyiv: PF «PP «Foliant».
5. Pokrovskii, B. A., 2009. Spetsifika iskusstva opernogo aktera. In: B. A. Pokrovskii, ed. *Vvedenie v opernuyu rezhissuru* [Introduction into opera production]. Moskva: GITIS, pp.53–66.
6. Rotbaum, L. D., 1989. Problemy vokal'no-akterskogo maisterstva. In: L. D. Rotbaum, ed. *Opera i ee stsenicheskoe voploshchenie* [Opera and its stage impersonation]. Moskva: Sovetskii kompozitor, pp.167–220.
7. Stanishevskiy, Yu., 2002. *Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka: Istoriia i suchasnist* [Taras Shevchenko National opera and ballet theater of Ukraine: History and contemporaneity]. Kyiv: Muzychna Ukrayina.
8. Strazhnyi, O., 2017. *Ukrainskyi mentalitet: iliusii – mify – realnist*. 2nd ed. Kyiv: DUKH I LITERA.

EVDOKIA KOLESNIK

ORCID iD: 0000-0001-5190-3144

*The People's Artist of Ukraine, Professor,
Head of the Opera Training and Music Producing Department
at the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)*

Kolesnikevdokia1941@gmail.com

PSYCHOLOGIZATION OF OKSANA'S VOCAL AND STAGE IMAGE FROM S. GULAK-ARTEMOVSKY'S OPERA "ZAPOROZHIAN ZA DUNAIEM" IN CREATIVE VERSION OF LEV VENEDYKTOV

The author carried out the research aimed both to determine the factors of creation of S. Gulak-Artemovsky's opera "Zaporozhets beyond the Danube" and to reveal its characteristic features. Changes in the libretto of the work were proved, their influence on the development of the conflict, the peculiarities of its resolution in the implementation of the play were indicated. Due to the review of literary sources, their thematic systematization was carried out according to the following parameters: features of the life of the Transdanubian Cossacks after the destruction of the Zaporozhian Sich; preservation of national traditions, customs, rites of the Ukrainian ethnos abroad; the specifics of the manifestation of the mentality of Ukrainians against the background of their coexistence with another nation, which differs in cultural and religious identification. The methodological study of educational issues through the prism of a comprehensive cross-sectoral understanding of the historical, socio-psychological, cultural, musicological and theatrical aspects of the opera is outlined. Peculiarities of the musical dramaturgy of the work, its construction on the synthesis of creatively reconsidered genre-style features of the French and Italian lyric-commission opera with the Ukrainian song and dance folklore are published. Three dramatic lines in the opera are characterized: lyrical-romantic (images of Andrew and Oksana), comic (images of Karas and Odarka), patriotic (generalized image of the people). The process of creating a holistic vocal-stage image of the heroine was analyzed through the prism of the author's article E. Kolesnyk who was the performer of Oksana's part under the guidance the Chief Choirmaster of the National Opera of Ukraine L. Venedyktov. The individual specific approaches of the artist to the deepening of the psychology of the heroine's artistic image through the use of a synthesis of various means involved in stage expression were determined. The fruitfulness of the outstanding choirmaster's cooperation with the experience of an opera conductor and singer in revealing the musical drama of opera composition in accordance with the composer's idea is proved. The author predicted the prospects for further explorations of the concept concerning the creating of holistic vocal and stage characters which goal is to find and display new synthesis of artistic means of expression with their inclination to neo-syncretism.

Keywords: S.S.Gulak-Artemovsky's opera "Zaporozhets za Dunaiem", Oksana's vocal-stage image, creative approaches of L.M. Venedyktov.

Стаття надійшла до редакції 8.02.2021