

УДК 781.6:782.1:78.71.1(477)Лисенко
DOI: 10.31318/2414-052X.3-4(52-53).2021.251824

СЕРГІЙ ВОРОБІЙОВ

ORCID iD: 0000-0003-2317-5789

*творчий аспірант кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
serjvorob1994@gmail.com*

РЕЖИСЕРСЬКИЙ АНАЛІЗ ЕВОЛЮЦІЙНИХ МОДИФІКАЦІЙ ТВОРУ МИКОЛИ ЛИСЕНКА «УТОПЛЕНА»

Розглянуто процес еволюційних видозмін твору М. Лисенка «Утоплена» за мотивами п'єси М. Гоголя «Майська ніч, або Утоплена» від її першої прем'єри (1884) до сьогодення. Проаналізовано потребу суспільства в актуалізації режисерських пошуків оптимальних концептів постановки означеного твору в контексті самоідентифікації нації на тлі транснаціоналізації мистецтва. Окреслено методологію режисерського аналізу еволюційних модифікацій твору М. Лисенка «Утоплена» з обранням системно-аналітичного, історико-типологічного, порівняльного, жанрово-стилістичного та інтерпретаційного методів. Констатовано фрагментарність досліджень жанрових видозмін твору М. Лисенка «Утоплена» та її сценічних утілень. Визначено специфіку музичних та режисерських версій твору, здійснених у різні часи театрами України в контексті театральної естетики певної епохи із трансформуванням його жанрово-стильових ознак. Виявлено ступінь складності режисерського аналізу маловідомих версій твору М. Лисенка. Обґрунтовано основні теоретичні засади дослідження постановником композиторського стилю та задуму написання твору від початку до внесення редакційних правок. Привернуто увагу науковців до специфіки відображення сценічних образів з урахуванням історичних процесів постановки твору М. Лисенка «Утоплена», що сприяли видозмінам сценічного матеріалу, який мав вплив на режисерське рішення вистави. Виявлено активне намагання постановників означеного твору трансформувати матеріал із драматичного в інші жанри. З'ясовано, що стилістика жанру великої оперної вистави М. Лисенка «Утоплена» мала коротке сценічне життя. Визначено характерні ознаки жанрових видозмін твору М. Лисенка «Утоплена» в сучасних постановках та найбільш перспективні аспекти розвитку музичного театру України. Доведено, що музично-драматична версія постановки означеного твору в сучасних умовах має великий попит у публіки завдяки стрімкій динаміці розвитку подій.

***Ключові слова:** український музичний театр, твір М. Лисенка «Утоплена», українська тематика, національний образ в опері, режисерські інтерпретації.*

Постановка проблеми... У сучасних дослідженнях в галузі сценічного мистецтва розглянуто цінність створених режисерами національних історично-достовірних образів в операх на українську тематику; вказано на існуванні в умовах євроінтеграційних процесів спірної режисерсько-інтерпретаційної тенденції певного спрощення, а іноді і спотворення національних образів для

сприйняття глядачами різних країн; проаналізовано театральний образ та образ персонажа, які є семантичним ґрунтом показу національного менталітету і мають першочерговий вплив на драматургічну основу сюжету твору М. Лисенка «Утоплена» (деколи зустрічаються назви «Майська ніч», «Майська ніч, або Утоплена»); виявлено варіанти режисерських інтерпретацій національних образів відповідно до ментальних особливостей українського етносу в сучасних театральних музично-драматичних виставах, їх попит у публіки тощо (Воробйов, 2020; Станішевський, 1970; Скорульська, Чуєва, 2015 та ін.).

Разом з тим, в умовах сьогодення існує велика режисерська конкуренція на ринку театральних-видовищних послуг, щорічно збільшується кількість сучасних театральних проєктів, які вимагають від режисера інтерпретувати твори в нових соціокультурних реаліях. Ускладнюється ця проблема для молодих режисерів, адже їм необхідно знаходити не тільки нові прийоми та засоби виразності, а й ті, що цікавитимуть глядача доби цифрових технологій. У пошуках таких прийомів «часто-густо» режисери втрачають композиторську ідею твору та взагалі віддаляються від головної проблематики його літературно-сценічної основи. На жаль, така тенденція існує в оперному мистецтві. Світовий музичний театр у більшості випадків відмовляється від зацікавлення публіки драматургією твору і прямує до видовищних експериментів з різними стилями, синтезом з арт-технологіями, що безумовно є однією з провідних тенденцій сучасності. Звичайно, різні технології надають змогу створювати нові форми змісту видовищного мистецтва, розбурхувати фантазію глядача, вкладаючи новий сенс у твір, водночас втрачаючи старий. Різноманітна палітра нових технологій дає необмежену можливість і свободу для вибору та створення засобів виразності. При цьому забуваючи, що головними в театрі, як і раніше, залишаються ідея, глибинний сенс, драматургія, які повинні бути орієнтованими на «сучасного глядача». При постановці маловідомих опер на українську тематику режисерам потрібно вірно проаналізувати композиторський задум, звернутися до історичних обставин створення вистав, знайти у них сильні якості, переосмислити морально застарілі засоби виразності, трансформувати обраний

матеріал для потреб сучасного глядача в умовах інтеграційних театральних процесів.

Задля успішного втілення твору М. Лисенка «Утоплена» у сучасному театральному проєкті необхідно не тільки проводити поглиблений аналіз раніше створених оперних вистав та вивчати їх глядацький попит, а й розглянути ідею його автора. Життя опери в умовах часових видозмін театральної естетики пройшло складний шлях трансформування своїх жанрових ознак через режисерські та композиторські рішення, які зумовлювали успішність тієї чи іншої вистави. Саме цим і зумовлюється вивчення причинно-наслідкових зв'язків та перспектив подальшого сценічного життя твору М. Лисенка «Утоплена», його переосмислення та адаптації до інтересів і запитів сучасного глядача.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Короткому аналізу прем'єрних вистав та дослідженню особливостей їх утілення за участю композитора твору М. Лисенка «Утоплена» присвятили свої роботи М. Рильський (1967) та Р. Скорульська і М. Чуєва (2015). Опис драматургічної специфіки роботи при підготовці прем'єрних вистав у Харкові та Одесі знайшов відображення у праці С. Тобілевич (1957). Сценічний шлях вистав за радянських часів досліджував Ю. Станішевський (1970). Версія вистави Київського оперного театру 50-х років ХХ століття розглядалась М. Стефанович (1968). У рецензіях періодичних видань різних десятиліть про вистави в Одесі, Дніпропетровську, Києві, Харкові авторів В. Еланського (1919), Є. Браудо (1937), В. Ірініна (1941), В. Голоти (1990) розглядались знакові трансформації жанрової специфіки твору М. Лисенка «Утоплена».

Науковий аспект режисерських інтерпретацій національного образу в українській опері з висвітленням жанру драматургічної першOVERSII означеного твору та його подальших трансформацій, а також з описом характерних рис персонажів у контексті соціально-психологічних особливостей різних верств українського етносу, розкрито С. Воробйовим (2020). Разом з тим, поза межами наукових пошуків залишився аналітичний матеріал твору М. Лисенка

«Утоплена» у концептуальному задумі композитора та його різних режисерських утіленнях від прем'єри вистави у Харкові (1884 рік) до її невинуватого забуття у 1950-х роках ХХ століття.

Мета дослідження — визначення специфіки модифікацій музичних та режисерських версій твору М. Лисенка «Утоплена», здійснених у різні часи митцями України в контексті театральної естетики певної епохи із трансформуванням його жанрово-стильових ознак.

Завдання дослідження:

1) розглянути ступінь наукового осмислення жанрових видозмін твору М. Лисенка «Утоплена» та художніх образів його персонажів у контексті характерних особливостей українського етносу;

2) проаналізувати еволюційні модифікації означеного твору, його жанрову трансформацію від драматичної до великої оперної вистави з набуттям характерних рис;

3) з'ясувати причини «короткого сценічного життя» оперної версії «Утопленої» М. Лисенка.

Виклад основного матеріалу дослідження... Аналіз наукових досліджень специфіки модифікацій музичних та режисерських версій твору М. Лисенка «Утоплена», здійснених у різні часи театрами України в контексті театральної естетики певної епохи, дозволяє констатувати недостатню дослідженість трансформації жанрової стилістики першої версії (створеної М. Лисенком), яка мала успішну реалізацію на сценах Харкова (1884) та Одеси (1885). Сьогодні вже загально відомо, що «Театральний художній образ створюється завдяки синтезу мистецтв — музичного, драматичного, образотворчого, акторського» (Воробйов, 2020, с. 21) в залежності від особливостей ролі та специфіки кожного із мистецтв, які синтезуються у тому чи іншому театральній-сценічному творі. У спектаклі створюється певна жанрово-стильова специфіка, через яку глядач сприймає образи персонажів, колізії стосунків, конфлікт та бачить у своїй уяві художній образ вистави. Необхідність створення повноцінного художнього образу вистави режисером, який викладає

його у постановочному плані, прямо впливає на успішність реалізації спектаклю. Щоб створити оригінальну виставу, режисерам необхідно прослідкувати трансформування її жанрово-стильових ознак для виявлення сильних та слабких рис свого майбутнього музично-театрального проекту. Саме тому простежується необхідність у проведенні хронологічного режисерського аналізу вистав для уявного створення повної картини знакових видозмін твору, виокремлення їх позитивних та негативних аспектів, починаючи від першої прем'єри й до сьогодення.

Спочатку «Утоплена» була написана М. Лисенком у 1884 році як музика до драматичної вистави М. Старицького та надрукована як клавір Л. Ідзіковським за життя композитора (Лисенко, 1956). Натомість, з часом оригінальна версія зазнавала видозмін у залежності від місця втілення, існуючих матеріальних і людських ресурсів, виділених на створення вистав. Прем'єра її першої постановки, втіленої трупю М. Кропивницького, відбулася у грудні 1884 року у Харкові. На той час директором трупи став М. Старицький, який склав текст за повістю М. Гоголя «Майська ніч, або Утоплена». Музику написав М. Лисенко, а М. Кропивницький виконував роль режисера та актора. Диригентом постановки був сам композитор. Провідні партії втілили актори-співаки М. Кропивницький, М. Заньковецька, В. Грицай, М. Садовська-Барілотті та ін. Органічною складовою вистави стала музика, яка створювала атмосферу української ночі на сцені, поширюючи її і в глядацький зал. Саме тоді у театральну-культурну житті країни було прийнято використання подібної музики лише у якості ілюстративних вставок. Розпочинаючи з першої вистави у Харкові композитор власноруч займався репетиціями оркестрової та вокальної складової трупи, хоча офіційно до неї не належав. Кропітка праця М. Лисенка під час репетицій з хористами і оркестрантами не обмежилася вивченням музичної специфіки партитури та характеру виконання кожного інструментального або вокального номеру, велика увага приділялася змісту взятої до постановки п'єси. М. Лисенко викладав хористам обов'язкові семінари з теорії та історії музики. Тогочасна роль середньостатистичного хориста

зводилася до підспівування головним ведучим голосам, але таке положення речей не влаштовувало М. Лисенка, його хористи зобов'язані були знати музичну грамоту. Композитор вимагав, щоб оркестр та співаки не звучали відокремлено від дії. У його розумінні хор виступав як співучасник масових сцен, а кожен хорист — як окрема повноцінна дійова особа. Звертаючи увагу на кропітку працю музикантів, М. Старицький присвятив багато часу вивченню історії та етнографії українського народу, радився зі знавцями та не покладався тільки на свої знання, досвід, художнє чуття у питаннях оформлення. Водночас, він не звертав уваги на внутрішнє оформлення житла «Обстановка і аксесуари яких часом подавались без належної конкретизації стосовно соціальних та етнографічних особливостей того, що зображалось» (Рильський, 1967, с. 197).

Масштабний історичний опис подій у трупі за часів її існування описала С. Тобілевич, яка входила до неї. Завдяки її літературному хисту було написано багато статей з відображенням значних подій життя М. Кропивницького, М. Старицького, П. Саксаганського, М. Заньковецької, І. Тобілевича (Карпенка-Карого), М. Садовського, М. Садовської. Її праці друкувалися у періодиці різних часів. У 1947 році вони були видані окремою збіркою «Корифеї українського театру. Портрети. Спогади». Натомість, основним теоретичним доробком С. Тобілевич стала її книга «Мої стежки і зустрічі», видана посмертно 1957 року. Саме у її книзі були надані факти та висвітлені «нюанси» роботи колективу над «Утопленою». Згадувалось наполегливе бажання авторами перетворити матеріал у видатну музичну виставу. Заради цього репетиції вистави почалися ще під час гастролей у Ростові. М. Лисенко сам приїхав туди, щоб раніше почати репетиції з оркестром та хором. Водночас, це була певна апробація музики перед майбутніми виконавцями, яка була схвально сприйнята. Усі артисти, які входили до трупи та навіть ті, що не були зайняті у виставі, щодня із задоволенням збиралися у театрі на ранкові репетиції та слухали арії, співи русалок, дівчат і хлопців. У Ростові найкраще показала себе під час підготовки «Утопленої» М. Садовська. Вона співала Панночку з особливим натхненням. Майстерний вокальний хист співачки чарівно підкреслювала акторська гра. Микола

Віталійович привселюдно дякував їй за музично-образне наповнення, що створювала актриса, та нагоду, яку він мав, слухаючи її. Крім того, М. Лисенко проходив усі сольні партії зі співаками —виконавцями головних ролей, так само домагаючись доброго звучання, «високого художнього рівня виконання» (Тобілевич, 1957, с.12). Під час репетицій «Утопленої» у Ростові М. Лисенко старанно, навіть з певним педантизмом, вивчав партію Левка з тенором російської оперети Бородіним, запрошеним спеціально для участі в спектаклі.

Як результат плідної співпраці композитора з трупою стало нове переосмислення музичного супроводу у драматичних українських виставах, роль якого раніше традиційно зводилася до ілюстративних вставок, відпочинку уваги глядача, відволікання від основної закладеної драматургії першоджерела, знецінювання характерної наповненості окремих номерів та приділення уваги тільки загальному підкресленню атмосфери обраного тематизму. Завдяки композитору нова роль музичного супроводу у виставі повернула її драматичний жанр у напрям музично-драматичного, хоча повноцінно ним вона ще не стала. Нова роль музики почала диктувати зміну рольових завдань персонажів, наповнення їх переживаннями, колізіями життя, характерними емоціями, створеними відповідно до тих чи інших подій. Драматична вистава «Утоплена» вперше мала професійних висококваліфікованих співаків-акторів для двох головних персонажів. Оркестр не існував окремо від сценічної дії, а активно рухав її, хоча і частково, не у всіх номерах. Підготовлений хор звучав майже як у музично-драматичній, а не просто драматичній виставі.

Перша вистава викликала певний резонанс у музично-театральному житті країни. Друга вистава, продовжуючи розвиток твору у музично-професійному напрямі, відбулася в Одесі 2 січня 1885 року. Таке положення речей диктувала велика сцена одеського театру, яка вимагала збільшення людських та матеріальних ресурсів. Тому твір М. Лисенка «Утоплена» був ще більше переопрацьований і наближений до форми великої музичної вистави. Продиктована законами жанру великої опери поява на сцені колосальної маси дівчат, парубків, приятелів, позначилася на відображенні загального колориту,

атмосфери вистави та виправдала величезні сподівання авторів на успіх постановки. В одеській постановці змінили її художнє оформлення. Щоб не користуватись випадковими речами та «універсальними» декораціями місцевих театрів, в яких досі доводилося виступати, були виготовлені власні декорації, реквізит, костюми, відповідні конкретній епосі, місцевості, змісту вистави, її наближеної до оперної стилістиці. М. Старицький надавав великого значення впливу декорацій на акторську майстерність. З цього приводу М. Рильський писав, що М. Старицький свято шанував майстерність актора, бо талант, за його переконаннями, це «велика річ», яку потрібно «... оправити у художній рамці, так як вправляється дорогоцінне каміння. Тільки на тлі прекрасних декорацій та іншого художнього оформлення може на всю красу розгорнутися талант актора» (Рильський, 1967, с.197).

Отже, сценічне оформлення вистав української трупи конкретизувало місце дії і визначалося майстерністю виконання. З приводу сценічного вирішення вистав трупи, до яких входила і «Утоплена», було багато схвальних відгуків. Рецензії, надруковані у журналі «Заря» та газеті «Одеський вісник» (Рильський, 1967, с.197), відмічали певне новаторство сценографії, яке підсилило сприйняття глядачем атмосфери вистави. Декорації зображали бідне українське село, де обов'язково були старі, похилі хати, церква, ліс та сад. Окрім зображення місцевості, сценографи приділили увагу різним порам року, ландшафту, зображенням гір, річок, історично-достовірним селянським вбранням, взуттю та реквізиту. Одеський глядач із задоволенням занурився в атмосферу українського побуту, традицій, створюючи в уяві нову незнайому місцевість. Водночас характери персонажів, мова, особливі пластичні рухи, інтонації голосу тієї чи іншої групи акторів створювали на сцені повну відповідність атмосфери побуту та життя справжнього українського села.

Про успіх одеської вистави згадував науковець В. Голота (1990) у своїй праці «Театральная Одесса». Окрім підкреслення вищезгаданого збільшення акторського складу, оновлення історично-достовірних костюмів, реквізиту, гарно зроблених декорацій, він приділив увагу музичній частині вистави. З

роботи В. Голоти стало відомо, що набір музикантів та їх управління у новоствореному спектаклі здійснював М. Черняхівський. Збільшився склад оркестру, який налічував близько тридцяти осіб. Набір хористів та їх управління здійснював А. Оскнер, група хористів стала ще більшою та налічувала вже близько сорока чоловіків і жінок. Основна трупа акторів, як і на прем'єрі у Харкові, складалася з українських і російських артистів. Після завершення українських вистав, російські актори грали одноактні водевілі.

Вперше поставлена М. Старицьким на одеській сцені «Утоплена», написана М. Лисенком за мотивами п'єси «Майської ночі, або Утопленої» М. Гоголя, прославилася на всю Одесу. На прем'єрі вистави у театрі не було жодного вільного місця, а артистів, композитора, автора лібрето, режисера спектаклю викликали на оплески безліч разів. Музика композитора М. Лисенка, яка складала в своїй основі оркестровані та аранжовані народні знайомі пісні, допомагала глядачу відчувати по-справжньому дивовижне та містичне дійство. Неодноразово була згадана талановитість виконавців, яка проявлялася в яскравій акторській індивідуальності. Окремо було зазначено новаторські художні і музичні рішення. Загалом трупа М. Старицького під художнім керівництвом М. Кропивницького остаточно підкорила культурний простір одеситів. Вистави активно відвідувалися глядачами.

Результатом другої вистави стало наближення матеріалу до оперної стилістики завдяки великому професійному хору, кваліфікованому складу оркестру, ансамблю співаків-акторів, що виконували партії головних героїв, повному аранжуванню народних мотивів створених за правилами оперного жанру. Поєднані в єдине ціле компоненти вистави справили велику роль у трансформації жанрової специфіки твору. Мальовничі декорації, костюми, реквізит, розроблені професійним сценографом, вплинули на загальний колорит вистави. Музично-сценічна частина наблизила жанр до оперного, але її сцени включали обов'язкові розмовні діалоги, монологи, що залишились відголоском драматичного жанру. Музика більше не використовувалась ілюстративно, а звучання оркестру нагадувало оперне. Це були аранжовані народні мотиви, що

трансформувались у відголоски музичних жанрів, які включає оперна специфіка, а саме: увертюри, арії, аріозо та речитативи. Вистава в Одесі ще не стала повноцінною оперою, але це була дуже наближена до неї велика музично-драматична вистава з використанням складу професійних музикантів, оркестру, хору, співаків-акторів.

Однією з найвизначніших подій національного музично-театрального мистецтва наприкінці 1910-х років стало відкриття «Державної української музичної драми», другого оперного театру у м. Києві. 28 липня 1919 року він відкрився прем'єрою «Утопленої» М. Лисенка на Мерінгівській вулиці (будівлю театру знищено під час війни на початку 1940-х років). Керував театром режисер Лесь Курбас. Утіленням у життя вистави зайнявся режисер М. Бонч-Томашевський, диригував М. Багриновський. Танці русалок поставив один з балетмейстерів «Руських сезонів» у Парижі М. Мордкін. Головні партії в «Утопленій» виконували М. Литвиненко-Вольгемут, С. Бутовський та ін. Сценографічним оформленням спектаклю зайнявся А. Петрицький.

У газеті «Борьба» від 8 серпня 1919 року була надрукована стаття В. Еланського «Музична драма “Утоплена”» (Еланський, 1919). У ній схвально висвітлена постать режисера Бонч-Томашевського у процесі роботи над виставою. Зазначалася драматургічна точність підкресленої ним атмосфери другого акту з характерним висвітленням селянського побуту та мрійливі травневі місячні ночі з елементами містичності — у третьому. Сцена з русалками була поставлена режисером з акцентуванням акторської гри, яка змусила публіку співпереживати головному герою. Весь другий акт був вирішений у комедійному характері. Публіці запам'яталася Горпина, її образ передавав глядачу характер роз'яреної, обуреної, сильної української жінки, яка може вступити в бійку. Створений актрисою темперамент героїні співпадав з архетипом домінантної ролі української жінки у сім'ї. Вправно виконав свою акторську роль у виставі і писар Береженко. Сценографічно створений образ писаря, його характерна інтонація та жести не давали глядачу сумніватися у правдивому образі Гоголівського персонажа. Дуже вдалим виявся сценічний образ Утопленої, яку

виконувала Литвиненко-Вольгемут. Загадковий, стриманий, містичний образ, сценографічно вирішений переважно у білому кольорі під сяйвом місячного неба, справив на глядача величезний вплив та визначив його особливий успіх у публіки. Вперше у постановках «Утопленої» був використаний балет під керівництвом М. Мордкіна, завдяки чому були підсилені масові сцени. Хоча характер виконання сцен був меланхолійний, мрійливий, дещо статичний, все ж таки він співпадав із народною стилістикою. Виконання хорових сцен під орудою М. Багриновського відрізнялося від вистави під керівництвом М. Лисенка тим, що кожний хорист не був окремою дійовою особою, проте зі своїми задачами колектив справився. Оркестр виконував музичний матеріал одеської постановки. Багато схвальних відгуків отримав художник А. Петрицький за свої декорації. Пейзажі української травневої ночі відчувалися навіть без дії на сцені, що підтвердило його вагомий внесок в успіх вистави загалом.

Результатом третьої вистави стало ще більше наближення твору до оперного жанру завдяки уведенню в дію балету, який хоча і був дещо статичним, але підсилив масовість окремих сцен та створив колористичну атмосферу побуту українського села. Вистава втілювалась без участі авторів музики та лібрето, тому музичний та літературний тексти були виконані без купюр, у тому ж варіанті, що і одеська постановка. Завдяки художньому таланту А. Петрицького вперше сценографія була не просто історично-достовірною, а містичною, загадковою та виконана талантом митця як окремий твір мистецтва.

Проте у 30-х роках ХХ століття постановники відчували потребу в оркеструванні твору від початку і до кінця, повністю відмовившись від драматичних діалогів та монологів, хоча перші спроби були невдалими. Так у журналі «Музика» (Браудо, 1937) згадується вистава «Утопленої» М. Лисенка, втіленої у 1930-х роках в Одесі, проте автор — музикознавець Є. Браудо визначає негативні тенденції її редакційної версії. У Лисенківській «Утопленій» задля бажання зробити велику оперну виставу з ініціативи режисера В. Манзія та диригента С. Столермана, хормейстер театру та композитор П. Толстяков

переоркестрував партитуру. Його робота базувалася на збереженні оригінальної Лисенківської версії, проте змінені були перший, третій акти та дописаний четвертий. У першому акті була введена симфонічна розгорнута музична картина української ночі, у третьому — симфонічна картина світанку та марш голови, четвертий акт знаменував пишне весілля молодих головних героїв. Результатом трансформування жанрових ознак вистави стало масштабне додавання симфонічних картин. Вони були витримані у дусі народних, проте публіка не сприйняла надто розтягнутої драматургії твору, повільний розвиток сюжету знецінив характер драматургічних колізій персонажів. Дана версія виявилася надто затягнутою та невдалою, не було співпереживання глядачем подій та насолоди від колористичної музики.

Передостанньою виставою, була дніпропетровська вистава 40-х років ХХ століття, яка згадується у газеті «Дніпропетровська правда» 22 січня 1941 року (Ірінін, 1941). Успішність вистави визначалась не одним виступом, вона викликала попит у публіки та трималася у репертуарі до літа доки до Дніпропетровщини не докотилося воєнне лихоліття. Успіх був продиктований бажанням авторами вистави притримуватися першої версії твору, яка свого часу теж була популярною. У газеті згадується успішне вирішення спектаклю, створене режисером С. Бутовським. Постановник був учнем М. Садовського, який співав партію Левка у вищезгаданих перших виставах. Режисер намагався максимально наблизитися до версії, вирішеної вчителем. За спогадами майстра він ретельно відновив контури вистави. Тісно працював режисер з художником П. Єршовим та диригентом І. Штейманом. Разом їм вдалося знайти те сценографічне та музичне рішення спектаклю, яке передавало історично-достовірну атмосферу вистави, створену за часів перших прем'єр. Не виділяючи окремі лінії сюжету та не затягуючи показ симфонічними ліричними відступами, як це намагався зробити П. Толстяков в Одесі у 1937 році, режисер зміг досягти гармонійності на сцені, створивши успішну виставу. Ця постановка констатувала факт успішності перших, оригінальних версій вистав, які намагалися наблизитися до оперної жанрової специфіки, хоча повноцінною великою оперою

вистава не стала. Унікаючи розтягнутої чотирьохактної версії з симфонічними картинами, автори зробили акцент на зразок вистави, створеної трупю М. Старицького, реанімували вдалий варіант та успішно його затвердили у своєму репертуарі.

Остання версія вистави відбулася у Київському театрі опери та балету у 1950-х роках. Керуючись наміром зробити повноцінну виставу в жанрі великої опери, було прийнято рішення про нову редакцію музичного тексту, повне інструментування твору. Зробити нову музичну редакцію доручили композитору М. Вериківському, а літературну — М. Рильському. Режисерське рішення вистави було створене В. Манзієм, оркестровою та музичною частинами керував диригент Б. Чистяков, а художнє сценографічне рішення створювалось О. Хвостенко-Хвостовим. Дуже добре звучали хори, підготовлені хормейстером М. Берденниковим. Результатом стала повна оперна вистава з усіма її стилістичними вимогами. Хоча критики театрального мистецтва схвально прийняли виставу, проте її життя тривало лише один сезон. Після чого виставу зняли з репертуару, у який вона більше не повернулася. Вочевидь причиною незатребуваності вистави стала втрата темпоритму розвитку подій в результаті невиправдано уповільненої музичної драматургії, що потребує її переосмислення відповідно до сучасних реалій.

Висновки.

1. Аналіз наукового доробку з обраної проблематики дозволяє констатувати фрагментарність досліджень жанрових видозмін твору М. Лисенка «Утоплена» та сценічних утілень художніх образів персонажів у контексті соціально-психологічних та ментальних особливостей українського етносу.

2. Еволюційні модифікації твору М. Лисенка «Утоплена» написаного за мотивами п'єси М. Гоголя «Майська ніч, або Утоплена» від її першої прем'єри до сьогодення надали змогу трансформувати жанрову спрямованість означеного твору із драматичного (з ілюстративним аспектом музики) у вектор музично-драматичного (з включенням масових хорових і балетних сцен та перетворенням у стилістику великої оперної вистави з цікавими знахідками в контексті

самоідентифікації нації на тлі транснаціоналізації мистецтва).

3. Сучасні трансформації твору М. Лисенка «Утоплена» дозволяють констатувати, що стилістика жанру великої оперної вистави мала коротке сценічне життя у зв'язку із втратою темпоритму розвитку подій, прогалинами в архітектоніці музичної драматургії, яка в соціокультурних умовах сучасності не використовується оперними театрами.

Перспективи подальших розвідок... Для визначення перспективних напрямів популяризації музично-драматичної версії твору М. Лисенка «Утоплена» в соціокультурних умовах сучасності необхідні подальші дослідження та порівняльний аналіз векторів його режисерської постановки з урахуванням колористичної атмосфери українського села та вдало відображеним образами персонажів.

Список використаної літератури та джерел

1. Браудо, Є., 1937. Утоплена. *Музыка*, 16 липня.
2. Воробйов, С., 2020. Національний образ в українській опері: науковий аспект режисерських інтерпретацій. *Українське музикознавство*, 46, сс.18–29.
3. Голота, В., 1990. Театральная Одесса. Київ: Мистецтво.
4. Еланський, В., 1919. Музична драма «Утоплена». *Борьба*, 8 серпня.
5. Ірінін, В., 1941. Майська ніч. *Дніпропетровська правда*, 22 січня.
6. Лисенко, М., 1956. *Утоплена: клавір*. Зібрання творів в 20 т. Т. 5. Київ: Мистецтво.
7. Рильський, М., 1967. Трупа Старицького (1883–1885). У кн.: М. Т. Рильський, ред. *Український драматичний театр. Нариси історії в двох томах. Т. 1*. Київ: Наукова думка, сс.194–199.
8. Скорульська, Р., Чуєва, М., 2015. *Микола Лисенко. Дні і Роки*. Київ: Музична Україна.
9. Станішевський, Ю., 1970. Опера класика та національні традиції. У кн.: Ю. Станішевський, ред. *Український радянський музичний театр*. Київ: Наукова думка, сс.153–178.
10. Стефанович, М., 1968. Організація українського оперного театру. До нових висот (1944–1959 рр.). У кн.: М. Стефанович, ред. *Київський театр опери та балету. Історичний нарис*. Київ: Мистецтво, сс.66–75, 140–187.
11. Тобілевич, С., 1957. *Мої стежки та зустрічі*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.

References

1. Braudo, Ye., 1937. Utoplenu [Drowned]. *Muzyka*, 16th July.
2. Vorobiov, S., 2020. Natsionalnyi obraz v ukrainiskii operi: naukovyi aspekt rezhyserskykh interpretatsii [National image in Ukrainian opera: scientific aspect of directorial interpretations]. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 46, pp.18–29.
3. Golota, V., 1990. Teatral'naya Odessa [Theater's Odessa]. Kiev: Mistetstvo.
4. Elanskyi, V., 1919. Muzychna drama «Utoplenu» [Musical drama "Drowned"]. *Borba*, 8th August.
5. Irinin, V., 1941. Maiska nich [May night]. *Dnipropetrovska pravda*, 22th January.

6. Lysenko, M., 1956. *Utoplena: klavir* [Drowned: clavier]. Collection of works in 20th vol. 5th vol. Kyiv: Mystetstvo.
7. Ryl'skyi, M., 1967. *Trupa Starytskoho (1883–1885)*. In: M. T. Ryl'skyi, ed. *Ukrainskyi dramatychnyi teatr. Narysy istorii v dvokh tomakh. T. 1* [Ukrainian Drama Theater. Essays on history in 2 volumes. 1st vol.]. Kyiv: Naukova dumka, pp.194–199.
8. Skorulska, R., Chuieva, M., 2015. *Mykola Lysenko. Dni i Roky* [Mykola Lysenko. Days and Years]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
9. Stanishevskyi, Yu., 1970. *Operna klasyka ta natsionalni tradytsii*. In: Yu. Stanishevskyi, ed. *Ukrainskyi radianskyi muzychnyi teatr* [Ukrainian Soviet Musical Theater]. Kyiv: Naukova dumka, pp.153–178.
10. Stefanovych, M., 1968. *Orhanizatsiia ukrainskoho opernoho teatru. Do novykh vysot (1944–1959 rr.)*. In: M. Stefanovych, ed. *Kyivskyi teatr opery ta baletu. Istorychnyi narys* [Kyiv Opera and Ballet Theater. Historical essay]. Kyiv: Mystetstvo, pp.66–75, 140–187.
11. Tobilevych, S., 1957. *Moi stezhky ta zustrichi* [My paths and meetings]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR.

SERHII VOROBIOV

ORCID ID: 0000-0003-2317-5789

Creative Postgraduate Student

at the Department of Opera Training and Music Directing

at the P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

serjvorob1994@gmail.com

DIRECTOR'S ANALYSIS OF EVOLUTIONARY MODIFICATIONS OF MYKOLA LYSENKO'S WORK "DROWNED"

The process of evolutionary modifications of M. Lysenko's work "Drowned" based on M. Gogol's play "May Night, or Drowned" from its first premiere (1884) to the present is considered. The relevance of the chosen topic in the context of self-identification of the nation against the background of transnationalization of art is clarified. The research methodology with the choice of system-analytical, historical-typological, comparative, genre-stylistic and interpretive methods is outlined. The purpose of the research is to determine the specifics of musical and directorial versions of the work, performed at different times by theaters of Ukraine in the context of theatrical aesthetics of a certain era with the transformation of its genre and style features. The degree of complexity of the director's analysis of little-known versions of Lysenko's work is revealed, at which the director has to investigate the composer's idea from the beginning of writing to making editorial changes, to turn to the historical circumstances reflected in it; to follow the transformation of the genre defined by the author; identify the events that contributed to the changes in the stage material, which had an impact on the director's decision of the play. It was found out that the directors-interpreters of M. Lysenko's work "Drowned" initially embodied this material as music for drama. Later, with the success of the play, the composer expanded the musical accompaniment of the numbers, and his followers completely orchestrated the work in the genre of great opera. The success of the performances is closely connected to the version for musical and dramatic theaters with dramatic monologues and dialogues of the characters, and the versions of major opera performances were mostly criticized and did not have a long life in theatrical repertoires. It is proved that in search of techniques, directors often lose the composer's idea of the work, coloristic mental features and distance their own idea when creating a play from the truly established issues of musical and literary stage original. The transformation of the material by different directors is considered, which provides an opportunity to highlight the strengths, rethink the obsolete means of expression, to transform the

selected material for the modern audience in terms of integration theatrical processes. The analysis of scientific achievements on the chosen issues allows to state the fragmentary research of genre variations of M. Lysenko's work "Drowned" and stage incarnations of artistic images of characters in the context of socio-psychological and mental features of the Ukrainian ethnos. The review of evolutionary modifications of the work revealed an active attempt of authors and producers to transform the material from the dramatic — with the illustrative aspect of music (1884, Kharkiv), with the definition of the vector of musical drama — with the solution of musical dramatic problems (1885, Odessa), the inclusion of mass choral and ballet scenes (1937, Odessa) and the transformation into the style of a large opera performance with interesting findings and dramatic gaps (1950, Kyiv). Current transformations of Lysenko's work "Drowned" allow us to state that the stylistics of the genre of a great opera performance had a short stage life due to the loss of the tempo of events and is not used by musical theaters of Ukraine today. The musical-dramatic version, which is presented by many performances in Ukrainian theaters, is in great demand among the public due to the rapid dynamics of events, the colorful atmosphere of the Ukrainian village, well-resolved images of characters, so it is actively addressed by modern domestic directors. The scientific novelty of the research was revealed, which consists in determining the characteristic features of genre variations of Lysenko's work "Drowned", establishing the most promising aspects for the further development of the musical theater of Ukraine. Vectors of further research of the subject, comparative analysis of opera and music-dramatic versions with determination of character of tempo-rhythms in musical drama and director's interpretations, their rethinking according to new requirements and possibilities of a theatrical scene are predicted.

Keywords: *Ukrainian musical theater, M. Lysenko's work "Drowned", Ukrainian themes, national image in opera, director's interpretations.*

Стаття надійшла до редакції 1.11.2021