

**СЕРГІЙ ВОРОБІЙОВ**

ORCID iD: 0000-0003-2317-5789

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

## **ВТІЛЕННЯ МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ «МАЙСЬКА НІЧ» ЗА ТВОРОМ М. ЛИСЕНКА У АВТОРСЬКОМУ РЕЖИСЕРСЬКОМУ МОДЕЛЮВАННІ**

*Розглянуто процес втілення українського класичного твору «Майська ніч» за М. Лисенком у авторському режисерському проєкті в реаліях сьогодення. Обґрунтовано актуальність дослідження, що потребує оптимізації космополітичної та національної складових у вихованні українського глядача. Окреслено мету дослідження, що полягає у визначенні режисерського концепту реалізації мистецького проєкту «Майська ніч» за твором М. Лисенка в контексті національної специфіки художніх образів. Здійснено художню реконструкцію обрядів ворожіння на вінках і русалій у контексті розкриття музичної драматургії твору. Визначено методологію дослідження, що полягає у комплексному підході із гармонійним поєднанням методів: жанрово-стилістичного (ідейно-тематичний контент режисерського втілення), експериментального моделювання (композиційно-архітектонічна побудова вистави), інтерпретаційного (авторські режисерські підходи у вирішенні національних образів персонажів). Окреслено наукову новизну, що полягає в історично-достовірній режисерській інтерпретації національних образів українців відповідно до їх культурних традицій, особливостей ментальності та психології різних соціальних груп населення. Виявлено жанрову приналежність авторського проєкту «Майська ніч» за М. Лисенком як лірико-комічну побутову оперу з елементами містицизму. Доведено реалізацію ідейно-тематичного задуму проєкту відповідно до основних архетипів української ментальності, що обґрунтовують логіку вчинків персонажів. Визначено композиційну побудову проєкту, що складається з двох дій та чотирьох картин з уособленням реального та фантастичного світу. Обґрунтовано архітектоніку проєкту відповідно до знакових у драматургічному вирішенні сцен, пов'язаних з народними традиціями та обрядами. Окреслено власні режисерські підходи в реалізації проєкту, їх прояви в автентичному вирішенні весняних обрядових дійств, у візуалізації реальних та фантастичних світів синтезуванням традиційного сценографічного оформлення з відеопроєкцією та спецефектами. Спрогнозовано перспективи подальших досліджень різножанрових трактувань твору М. Лисенка «Майська ніч, або Утоплена» в театральній естетиці драматичного, музично-драматичного, музичного театрів.*

**Ключові слова:** український музичний театр, українська класична опера, мистецький проєкт «Майська ніч» за твором М. Лисенка, режисерські інтерпретації національних образів.

**Постановка проблеми...** Глобалізаційні процеси сучасності проникають у всі сфери життєдіяльності суспільства, впливаючи на трансформацію

музично-театральної, режисерської, сценографічної, виконавської мистецької практики, формуючи новий контент глядацького попиту. XXI століття позначилося широким розповсюдженням інформаційних технологій, що підсилює інтенсивність культурного обміну, зняло обмеження на реалізацію в Україні вистав з видатними зарубіжними музикантами, співаками, акторами, диригентами, художниками, режисерами та вплинуло на формування смаків театрального глядача. На сцені українського театру може йти музична вистава під керівництвом італійського режисера, запрошених солістів з Франції та Німеччини, а диригувати нею буде людина з іншого континенту. Окрім того, зарубіжні театральні колективи можуть виконувати твори на українську тематику, що підсилює зацікавленість вітчизняного глядача ознайомитися з іншим поглядом на історію нашої Батьківщини.

Доба цифрових технологій знімає обмеження не лише на участь режисерів, диригентів, сценографів, співаків-акторів у міжнародних мистецьких проєктах, а й з потенційного глядача. Сьогодні у нього є можливість подивитися онлайн ту чи іншу постановку в будь-якому театрі світу, припустимо, виставу Шекспірівського театру «Глобус» чи італійську оперу театру Ла Скала. Широкі можливості світової мережі інтернет спонукають сучасного глядача шукати більш видовищні вистави з активним використанням інноваційних арт-технологій, що є однією з провідних тенденцій сьогодення у розвитку зарубіжного музичного театру. У таких умовах постановникам вітчизняного класичного тематизму потрібно гармонійно поєднувати національні традиції із зарубіжними новаціями, враховуючи особливості менталітету, психології сприйняття творів мистецтва українським глядачем.

Євроінтеграційні театральні процеси та сучасна інформаційна доба вимагають від режисерів вистав утілювати їх з огляду на «швидке споживання» контенту глядачем, що веде до змін оригінального музичного та літературного тексту твору. На превеликий жаль, часто-густо такі версії зазнають змін історичних подій, часу і місця дії, скорочення ритуально-обрядових дійств, що

виконують певну драматургічну функцію у концептуальному вирішенні вистави. Видалення або купюризація важливих для розуміння твору звичаїв, традицій, обрядів, ментальних особливостей поведінки українців у суспільстві, родині в контексті певної епохи перетворюють оригінальну версію композиторського задуму на кардинально інший твір, який вже не відображає істинних, закладених автором проблем. Знецінення достовірного відображення культурних особливостей української нації впливають на просвітницьку, аксіологічну, виховну функції театру, які є одними з найголовніших у синтезі з розважально-дозвіллевим компонентом.

Оптимізація співвідношення національних традицій і зарубіжних новацій у постановці твору українського тематизму вимагає від режисера комплексного, міжгалузевого підходу до вирішення проблеми інтерпретації національних образів у авторському мистецькому проєкті «Майська ніч» за М. Лисенком.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Проблеми і протиріччя розвитку культури в світі, що глобалізується, аналіз процесів інтеграції окремих національних культур в єдину світову художню систему розглянули О. Данильян та О. Дзьобань (2017). Вплив глобалізаційно-інтеграційних процесів на розвиток художньої культури в Україні загалом, та музично-театрального мистецтва зокрема проаналізував В. Бабкін (2018). Архетипи української ментальності в контексті їх формування протягом століть у певному географічному, природно-кліматичному та соціокультурному середовищі досліджені О. Гордійчук (2018). Особливості ритуально-обрядових дійств, що знайшли своє відображення у творі М. Лисенка «Майська ніч, або Утоплена», окреслені В. Войтовичем (2002), О. Воропаєм (1958, 1966), Г. Лозко (2011). Специфіка створення художнього образу вистави засобами сценографічного мистецтва висвітлена Л. Санніковою (2016). Варіативність застосування інноваційних арт-технологій в художньому оформленні сценічного простору вистави окреслена в статті колективу авторів у складі М. Бобровської, Д. Галкіна, В. Самєвої (2013). Сучасні режисерські підходи до

вирішення пластичного і технологічного компонентів у втіленні вистав визначені Р. Никоненком (2021) та колективом авторів у складі К. Юдової-Романової, В. Стрельчук, Ю. Чубукової (2019). Режисерські підходи у вирішенні масових хорових сцен в опері окреслені О. Александровою (2013). Прийоми театралізації масових хорових сцен у музичних виставах з'ясовані Н. Михайловою (2012) та Ю. Мостовою (2003). Синтез ознак етнокультурного архетипу та оперно-академічних виконавських традицій, що визначає національно-стильову семантику хорових сцен у творах на українську тематику, розглянутий О. Летичевською (2018). Особливості створення колоритних художніх образів персонажів у масових хореографічних сценах окреслені О. Бойко (2018) та О. Шабельською (2013).

Аналіз наукового доробку з обраної проблематики дозволяє констатувати відсутність комплексного дослідження сучасних режисерських інтерпретацій музично-театральних творів на українську тематику, враховуючи синтез усіх компонентів художньо-цілісного видовища.

Аналітичним підґрунтям дослідження стали клавір опери М. Лисенка «Утоплена» (1956) та попередні статті автора, в яких розкриваються особливості створення національних образів в українській опері в контексті ментальних, психологічних, соціальних, вікових, статевих особливостей персонажів (Воробйов, 2020) та проведений режисерський аналіз еволюційних модифікацій твору М. Лисенка «Утоплена» від першої прем'єри до сьогодення (Воробйов, 2021).

**Мета дослідження** — визначити режисерський концепт реалізації мистецького проєкту «Майська ніч» за твором М. Лисенка в контексті національної специфіки художніх образів.

**Завдання дослідження:**

1) розглянути особливості ідейно-тематичного контенту режисерського втілення проєкту на національну тематику крізь призму архетипів української ментальності відповідно до вимог і можливостей музичного театру сьогодення;

2) з'ясувати композиційну-архітектонічну побудову вистави як авторського вирішення проєкту;

3) визначити режисерські підходи в реалізації власної моделі проєкту «Майська ніч» за твором М. Лисенка в контексті національної специфіки художніх образів.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** У другій статті автора дослідження (Воробйов, 2021) були проаналізовані три редакції твору М. Лисенка «Майська ніч, або Утоплена» (інші назви «Майська ніч», «Утоплена»), втілені в контексті театральної естетики драматичного, музично-драматичного та музичного театрів. За основу концептуального бачення творчого мистецького проєкту автор дослідження обрав музичну виставу «Майська ніч», яка останнім часом є більш затребуваною глядачем та надає постановнику можливості застосування широкого спектру режисерських підходів, прийомів, ідей, синтезуючи традиції та новації різних засобів виразності. За композиторським задумом жанр твору позначений як лірико-фантастична опера. За задумом режисера-постановника «Майська ніч» за твором М. Лисенка жанр вистави визначений як лірико-комічна побутова опера з елементами містицизму. Назва проєкту «Майська ніч» обґрунтована більш широким розумінням слова «май», що означає не тільки назву місяця у деяких країнах (в Україні — травень), але й «зелень», та пов'язаний з весняним циклом зелених свят (Воропай, 1958).

Постановка мистецького проєкту «Майська ніч» за твором М. Лисенка ґрунтується на концепції зробити виставу українського тематизму сучасною, конкурентоспроможною, з гармонійним поєднанням вітчизняних традицій та зарубіжних новацій у відображенні історично-достовірних особливостей життя і побуту українського народу відповідно до його менталітету.

Реалізація проєкту на національну тематику в автентичній стилістиці потребує переосмислення українського класичного музичного твору в реаліях сьогодення. Це спонукає необхідність глибокого розуміння особливостей режисерських підходів у поєднанні відображення історично-достовірного

середовища та образів персонажів з можливостями інноваційних арт-технологій у зображенні реального та фантастичного світів, що мають місце у виставі.

В сюжеті відображено історію молодих закоханих людей — спритного козака-авантюриста Левка Макогоненка та найвродливішої дівчини у селі Ганни Петриченко, які мають намір одружитися. Проте їх бажання суперечить егоїстичній волі батька, який сам поклав око на обраницю сина: «... прикинувся глухим, ніби не чує, ще і лає» (Лисенко, клавір, 1956, с. 15). Образи спритних козаків-авантюристів досить розповсюджені в українській культурі, подібні персонажі уособлювали: Карась і Андрій з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, Кривонос з опери К. Данькевича «Богдан Хмельницький», Вакула з опери «Ніч перед Різдрвом» М. Лисенка за однойменною повістю М. Гоголя, Еней з опери «Енеїда» М. Лисенко за мотивами однойменної поеми І. Котляревського, Кармалюк з опер «Кармалюк» В. Йориша, В. Костенка, К. Стеценка, які називали себе «вільними козаками».

Батько Левка (Явтух Макогоненко) — старий козак та голова села, сам хоче одружитися на вродливій Ганні: «Ні, щоб вражому Левкові поступивсь тобою! Нічого не буде, поки я тут головою» (Лисенко, клавір, 1956, с. 21). Його характер егоїстичний, непростий, навіть диктаторський, адже він звик верховодити усіма: «... потому – неабияке і начальство, а голова!» (Лисенко, клавір, 1956, с. 22). Образи батьків, що противилися шлюбу молодих людей, створені персонажами: батьком Оксани з опери «Ніч перед Різдрвом» М. Лисенка, матір'ю Наталки з опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка за однойменною п'єсою І. Котляревського, батьком Катерини з опери «Катерина» М. Аркаса за однойменною поемою Т. Шевченка.

Старий Явтух дружини не має, тому взяв у служниці собі Горпину, жінку-одиначку без посагу, яка втратила чоловіка на війні: «... сиротою зроста, сиротою і в люди пішла... взяли чоловіка у москалі, а там убито його...» (Лисенко, клавір, 1956, с. 18). Про важку долю жінок розповідають такі персонажі, як: Катерина з опери М. Аркаса «Катерина», мати з опери

М. Лисенка «Наталка Полтавка», Ганна з опери М. Вериківського «Наймичка» за однойменною поемою Т. Шевченка.

Горпина, дізнавшись про бажання старого Явтуха одружитися з молодою дівчиною Ганною, просить Писаря підробити лист комісара, який зобов'яже голову села одружити Левка з Ганною: «... напишемо все сіє на папері мудро і красно...» (Лисенко, клавір, 1956, с. 24). Проблему наміру одруження старих чоловіків на молодих дівчатах розкривають сюжетні події опер К. Данькевича «Назар Стодоля» за однойменною п'єсою Т. Шевченка та Г. Козаченка «Пан сотник» за поемою «Сотник» Т. Шевченка. У першій опері Хома, заможний сотник, прагнучи ще більшого достатку, намагається вмовити свою доньку Галю вийти заміж за багатого літнього чигиринського полковника Молочая. У другій опері старий сотник сватається до своєї вихованки Насті, яка бачить в ньому лише свого опікуна.

Головний герой Левко збирає і очолює ватагу з хлопців для протистояння батькові: «От так батько! Постривай же, старий хрину! Зараз бешкета ушкварим, буде не до сону!» (Лисенко, клавір, 1956, с. 21). Після бешкетувань Левко біжить на околицю села до старого будинку, де й засинає. Левку уві сні з'являється фантастично-містична істота Панночка з русалками, просить допомоги та обіцяє вирішити його проблему: «Знайди мені ту мачуху... дай пораду моему жалю... спасибі, спасибі я вільна рибчина... з листа твоя доля тобі усміхнеться...» (Лисенко, клавір, 1956, сс. 36–37). Фантастичний світ русалок висвітлюється в операх: М. Леонтовича «На русалчин великдень» за однойменною казкою Б. Грінченка, О. Даргомижського «Русалка» за драмою О. Пушкіна, М. Римського-Корсакова за мотивами однойменної повісті М. Гоголя «Майська ніч». Сюжет першої опери розповідає, як молодий козак, відбившись від свого війська, натрапив у «русалчині луки», де тільки за допомогою шостої русалки Лукії спасає своє життя. Сюжет другої опери розповідає, як донька мельника Наташа втопилася у ставку, будучи вагітною від коханого Князя, бо той взяв за жінку дівчину зі знатного роду. Утоплена стала царицею русалок та послала свою доньку на берег, щоб хитрістю і ласкою

заманити князя у воду. Сюжет третьої опери подібний до твору М. Лисенка, оскільки обидва ґрунтуються на повісті М. Гоголя «Майська ніч» й розповідають про утоплену Панночку, яка шукає серед русалок свою кривдницю-мачуху. У творі М. Лисенка «Майська ніч» Левко, прокинувшись, знаходить у руці лист-наказ комісара, який зобов'язує Голову села одружити молодих: «наказується тобі зараз же одружити твого сина, Левка Макогоненка з Ганною Петриченковою» (Лисенко, клавір, 1956, с. 38).

Основна тема вистави порушує проблему батьківської заборони на шлюб закоханих Левка та Ганни, що за традиціями часу і місця дії у творі — початок ХІХ століття, невеличке село у Наддніпрянщині, вважалося обов'язковим для виконання молодим поколінням. Згідно з ментальними традиціями роль батька в українській сім'ї початку ХІХ століття зазвичай обмежувалася функцією покарання у виховному процесі. Виступаючи дисциплінуючим фактором виховання, годувальник-батько сприймався дитиною значною мірою відчужено. Окрім того, батьки у свідомості українців завжди були «іконами», без дозволу яких діти не сміли навіть приступити до роботи. Неповага до батьків була ледве чи не смертним гріхом, а про весілля без батьківської згоди молоді люди навіть подумати не могли. Діти мусили, скоряючись силі, слухатися, але внутрішньо вони завжди протестували, прагнули вирватися з-під батьківської влади. Подібні проблеми підіймаються у багатьох сюжетах на національну тематику та уособлюються протиріччями між батьками та дітьми головними персонажами таких відомих творів як: «Тарас Бульба» М. Гоголя (Андрій — Тарас), «Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького (батько Омелько, мати Маруся — старший син Карпо та його дружина Мотря), «Катерина» Т. Шевченка (батько, мати — Катерина).

Ідея твору, ядро авторського задуму проєкту — це вічна істина, яка існує в будь-які часи та полягає у непереможній силі любові. Висвітлюється дана ідея у багатьох п'єсах української та світової класики, таких як: «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого, «Шалений день, або Весілля Фігаро» П. Бомарше, «Наталка Полтавка» І. Котляревського та інші. Головні герої твору М. Лисенка



«Майська ніч» — Левко та Ганна закохані один в одного, а любовні стосунки молодих людей підпорядковувалися національним традиціям та мали свою обрядовість. У центрі любовних відносин в українців завжди стояло весілля. Втім, окрім самого весілля, з давніх часів існували передвесільні обряди: залицяння, сватання, заручини. Бажання і вибір молодих людей загалом не враховувалися старшим поколінням, всі важливі рішення щодо обрання пари ухвалювали за них батьки.

Традиційними локаціями, де знайомились молоді люди, були місця праці та вечорниці. Під час вечорниць у молоді було багато розваг: музики, співу, танців, обрядів, ігор, веселощів тощо. До участі у вечорницях допускалися тільки парубки та дівчата, одружені молоді пари не мали права там перебувати. Функціональне призначення таких заходів передбачало знайомство, пошук та утворення майбутніх сімейних пар.

Основний конфлікт драматургії твору виникає між Левком і батьком з приводу небажання останнього з меркантильних міркувань благословити молодих на шлюб. У народній обрядовості дана подія називалася змовинами. Спочатку діти домовлялись про шлюб один з одним, потім – зі своїми батьками, і вже пізніше старше покоління окремо зустрічалось з майбутніми родичами. При змовинах обов'язково враховувалась думка громади. Односельці, друзі, знайомі, дівчата, парубки могли впливати на рішення змовин. Загалом змовини мали усну форму, проте існували випадки й письмової, що пізніше склало підґрунтя сучасної юридичної шлюбної угоди. В останній сцені вистави Левко, допомігши Панночці, отримує за її сприяння лист-наказ комісара, що зобов'язує голову села — батька парубка одружити молодих.

Надзавдання вистави — сформувати та утвердити у свідомості глядача ідею про спроможність людини подолати будь-які перешкоди заради любові. Це надзавдання проявляється через втілену характеристику образу Левка та розкривається на співставленні архетипів українців (Гордійчук, 2018) з подіями сюжету. Архетип землі, що розкриває у сюжеті твору колективну селянську спроможність гуртуватись заради вирішення спільних проблем, проявляється в

організації Левком ватаги хлопців для протидії батьку, оскільки парубок не в змозі протистояти тому сам на сам. Архетип особистої свободи проявляється як сила несприйняття сином меркантильного батьківського диктату, прагнення одружитися з коханою, проявивши власну ініціативу. Архетип долі зумовлює головного героя вирішувати проблеми на емоційному рівні в екстремальних умовах, бо відчуття боротьби за власне щастя з коханою сильніше застарілих традицій, які іноді використовуються старшим поколінням в особистих цілях. Архетип домінування минулого над майбутнім проявляється у розповіді Левка Ганні легенди про Панночку, яку він міфологізує, ідеалізує та бачить під час сну у вигляді містичної істоти в оточенні русалок. Архетип рівності усіх членів громади, що уособлює малу батьківщину, проявляється у необхідності супротиву молодих людей егоїстичній волі батька — представника влади села, який повинен дбайливо й рівноцінно опікуватися всіма односельцями та членами родини. У творі влада зосереджена у руках батька, голови села Явтуха Макогоненка, який використовує її у власних меркантильних інтересах.

За задумом проекту його композиційна побудова передбачає дві дії з чотирма картинами. До першої дії з умовною назвою «Життя вечірнього села» належать дві картини: «Сільська околиця» та «У хаті голови села», в яких розкриваються особливості життя і побуту українців під час старослов'янського весняного календарного свята, що уособлювало різноманітні традиції, обряди та мало кілька назв: Русалії (Войтович, 2002), Зелений тиждень (Воропай, 1966), Русальна неділя (Войтович, 2002), Русалчин тиждень (Воропай, 1966).

Русалії є знаком завершення весняних днів та приходом літа. З сивої давнини це свято передувало розквіту лісів, гаїв, бурхливому росту зелені з приходом літа. Зелений тиждень був розповсюджений у східних слов'ян повсюдно та знаменував свята на честь бога Сонця. Період русальної неділі в українців припадав на період з четверга сьомої неділі після Пасхи по вівторок восьмої. Б. Рибаків (Войтович, 2002) зазначав, що свято несе в собі аграрне

начало, яке пов'язувалось з родючістю землі, появою першої зелені та замовлення гарної плодючості.

Перша картина з умовною назвою «Сільська околиця» починається хором дівчат «Ой, зав'ю вінки». Це перша частина обряду «Русальні вінки», в якому, за авторським задумом, дівчата готуються до ворожіння на вінках. Вінок, зазвичай, сприймається у народній традиції як найкращий головний убір дівчини. Вінок уособлював символ краси і чистоти, означав, що дівчина незаймана, не втратила честь. Молодицям, заміжнім жінкам не дозволялося носити вінки. Якщо дівчина втрачала честь і була незаміжньою, вона також не мала права носити вінок. Водночас дівочі вінки запліталися з метою оберегів від нечисті, потойбічних та містичних сил, що обрядово пов'язані з Русальчиним тижнем. За народними традиціями такі вінки виплітали з живих квітів, гілок дерев, пташиного пір'я, металевих пелюсток, вони мали назву «чільці». Щоб захистити себе у зелений тиждень від потойбічних сил та русалок, дівчата повинні були носити вінки, не знімаючи. Збирати чарівне зілля для вінка дівчата повинні були до роси, що обґрунтовує використання дії у травневу ніч. Проекція, створена завдяки арт-технологіям, за режисерським рішенням використовується під час усієї вистави. Вона виконує ілюстративну, декоративну, містичну, персоніфіковану функції. У першій картині «Околиця села», сценографія підкреслена декоративною функцією проекції з появою першої зелені весною: мерехтіння листя, трави, комах, поява перших зірок на небі.

Під час сцени зустрічі та розмови закоханих Левка і Ганни дівчина дарує вінок своєму хлопцю. За народною обрядовістю дівчата дарували парубкам свої вінки у знак любовної симпатії, довіри та символічно натякали на весілля. Ганна, знявши свій вінок саме у Русалії, ніби знаково знаменує появу у сценічному дійстві потойбічних сил, русалок та Панночки.

Сцена дівчат з Калеником уособлює другу частину обряду «Русальних вінків». Дівчата очікують, що вінки знайдуть їх обранці, а ті зібрав сільський п'яничка дід Каленик, який за задумом автора проєкту, перетворює романтичні

сподівання на комічну розв'язку. За народною обрядовістю зелених свят вінки дівчата повинні були залишати русалкам на деревах, огорожах, кидати у воду. Вінки, що залишалися на воді та деревах, збиралися парубками, як уособлення знаку долі, симпатії. Для посилення кумедності сцени дівчат з гаданням на вінках авторським рішенням була додана проекція, що уособлює персоніфіковану функцію. Відеоряд відображає романтичні думки та мрії дівчат про очікувану зустріч з гарними парубками, про їх майбутнє весілля, створення сім'ї, дітей, а в реальності вінки дісталися п'яничці діду Каленику.

Роковою для долі Левка стає неочікувана новина про бажання батька вкрасти його щастя, самому одружитися з Ганною. Під час сцени з батьком Левко втрачає подарований коханою вінок — оберіг від русалок, а розсерджений старий ламає його, ніби знищуючи своїми руками долю дітей. Ця подія зумовлює зустріч Левка з потойбічними містичними силами: Панночкою та русалками у другій дії.

Друга дія з умовною назвою «Біля ставу» також має дві картини (далі третя та четверта): «Сон Левка» і «Пробудження». У цій дії сполучаються фантастично-містичні сцени спілкування Левка уві сні з русалками та реальним світом після його пробудження.

Третя картина «Сон Левка» відображає зустріч парубка з русалками. За авторським рішенням показ містично-фантастичного начала підсилюється проекцією загадкового ставка, появи русалок, гойдання водяних хвиль, переливів світла.

У четвертій картині вистави «Пробудження», за авторським рішенням, окрім листа-наказу комісара, Левко знаходить у руках неушкоджений вінок, подарований коханою, як символ вдячності Панночки, оберіг від злих сил, повернення доленосного зв'язку з Ганною. Використання проекції у фінальній сцені відображає появу перших сонячних промінців, відблискування першої роси на листі зелені. Загальна атмосфера передає радісну подію отримання Левком довгоочікуваного батьківського дозволу на шлюб.

Важливість використання історично-достовірної обрядовості у полотні архітектоніки твору М. Лисенка обґрунтоване показом ментальної специфіки українців. Експозиція вистави висвітлює завершеність аграрного обряду та повернення ввечері дівчат і хлопців у село для відпочинку. Наступна сценічна дія втілює гуляння, залицання парубків до дівчат, саме з цієї сцени ми дізнаємося про намір Левка відшукати Ганну та поговорити з нею. Після розмови головних героїв починається зав'язка з окресленням головного конфлікту, адже Ганна дізналася, що Левко не отримав дозвіл батька на шлюб. За сценічною дією вистави для неї це неприємна новина, проте за авторським рішенням дівчина змінює тему, щоб ще якийсь час помріяти зі своїм коханим про можливість сімейного щастя. Розвиток дії знаменує супротив Левка батьківській волі. Неочікувана новина про намір батька одружитися на коханій дівчині спричиняє злам характеру головного героя з ліричного на авантюрний. Авторське рішення сценічної дії сповнене парубоцьким бешкетом, організатором якого став Левко з хлопцями. Кульмінаційна частина, де він вирішує проблему Панночки і знаходить серед русалок кривдницю-мачуху, несе в собі зіткнення реального та містичного компонентів сценічного дійства. Авторським рішенням підкреслений містичний елемент образу русалок, що проявився в їх специфічному потойбічному вбранні з подовженими рукавами сорочок, вінками з водяних лілій, розплетеному довгому болотного кольору волоссі. Сценічна дія розв'язки вистави, що увінчує згоду батька на шлюб Левка і Ганни, розроблена з акцентуванням комічності акторської гри, обумовленої неочікуваною зміною дій голови села, вимушеного підкоритися комісарській волі. Усі компоненти композиційно-архітектонічного втілення вистави відповідають авторському задуму проєкта і обумовлюють художню цілісність видовища.

### **Висновки.**

1. Мистецький проєкт «Майська ніч» за твором М. Лисенка вирішений у жанровій стилістиці лірико-комічної побутової опери з елементами містицизму. Ідейно-тематичний задум проєкту реалізований відповідно до основних

архетипів української ментальності, а саме: архетипів землі, особистої свободи, долі, домінування минулого над майбутнім, рівності усіх членів громади, що обґрунтовують логіку вчинків персонажів твору.

2. Композиційна побудова проєкту складається з двох дій та чотирьох картин, які уособлюють реальний та фантастичний світи, вирішені в оперній виставі аріями, ансамблями, хорами, розгорнутими масовими обрядовими і танцювальними сценами. Архітектоніка проєкту розкривається у знакових за драматургічним вирішенням сценах, тісно пов'язаних з народними традиціями і обрядами.

3. Специфічними режисерськими підходами в реалізації авторського мистецького проєкту стали: автентичне вирішення обрядових дійств весняного циклу календарних свят та візуалізація реального і фантастичного світів у сполученні традиційного сценографічного оформлення з відеопроєкцією та спецефектами.

**Перспективи подальших розвідок...** Можливість режисерських трактувань твору М. Лисенка «Майська ніч, або Утоплена» в естетиці драматичного, музично-драматичного, музичного театрів надає широкий простір його різновекторним утіленням. Вирішення твору М. Лисенка в будь-якій жанровій стилістиці потребує подальших ґрунтовних досліджень української психології, менталітету, особливостей культури і традицій задля створення цілісних історично-достовірних національних образів.

### Список використаної літератури та джерел

1. Александрова, Е., 2013. *Режиссер работает с хором. XX век*. Москва: Культурная революция.
2. Бабкін, В., 2018. Глобалізаційні культурні процеси та їх вплив на функціональне призначення національної культури. *Мистецтвознавчі записки*, 33. Київ, сс.55–62.
3. Бобровская, Д., Галкин, Д. и Самеева, В., 2013. Новые информационные технологии в современной сценографии. *Гуманитарная информатика*, 7, сс.93–105.
4. Бойко, О., 2018. *Художній образ в українському народно-сценічному танці*: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К.
5. Войтович, В., 2002. Русальчин тиждень. У кн.: *Українська міфологія*. Київ: Либідь, с.450.
6. Воробйов, С., 2020. Національний образ в українській опері: науковий аспект режисерських інтерпретацій. *Українське музикознавство*, 46, сс.18–29.
7. Воробйов, С., 2021. Режисерський аналіз еволюційних модифікацій твору Миколи Лисенка «Утоплена». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3-4(52-53), сс.224–238.

8. Воропай, О., 1958. *Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис у 2 т. Т. 1.* Мюнхен: Українське видавництво.
9. Воропай, О., 1966. *Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис у 2 т. Т. 2.* Мюнхен: Українське видавництво.
10. Гордійчук, О., 2018. Архетипи української ментальності: соціально-філософський аналіз. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 1(84), сс.15–19.
11. Данильян, О. та Дзьобань, О., 2017. Глобалізація культури: протиріччя та тенденції розвитку. *Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*, 2, сс.29–41.
12. Летичевська, О., 2018. *Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. Венедиктова*: монографія. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського.
13. Лисенко, М., 1956. Утоплена: клавір. У кн.: *Зібрання творів у 20 т. Т. 5.* Київ: Мистецтво.
14. Лозко, Г., 2011. *Українське народознавство*. 5-те вид. Тернопіль: Мандрівець.
15. Михайлова, Н., 2012. *Трансформація ролі функції хору у музичній виставі (на прикладі театральної практики останньої третини ХХ – початку ХХІ століть)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського.
16. Мостова, Ю., 2003. *Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківська державна академія культури.
17. Никоненко, Р., 2021. *Пластична режисура в українському театральному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Київський національний університет культури і мистецтв.
18. Санникова, Л., 2016. *Художественный образ в сценографии*. Санкт-Петербург: Лань., Планета музики.
19. Шабельська, О., 2013. Роль танцювальності в музичній драматургії опер Миколи Лисенка (на прикладі опери «Утоплена»). *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 106, сс.442–455.
20. Юдова-Романова, К., Стрельчук, В. та Чубукова, Ю., 2019. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*, 2(1), сс.52–72.

#### References

1. Aleksandrova, E., 2013. *Rezhisser rabotaet s khorom. XX vek* [The director works with the choir. 20th century]. Moskva: Kul'turnaya revolyutsiya.
2. Babkin, V., 2018. Hlobalizatsiini kulturni protsesy ta yikh vplyv na funktsionalne pryznachennia natsionalnoi kultury [Globalization cultural processes and their impact on the functional purpose of national culture]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 33. Kyiv, pp.55–62.
3. Bobrovskaya, D., Galkin, D. and Sameeva, V., 2013. Novye informatsionnye tekhnologii v sovremennoi stsenografii [New information technologies in modern scenography]. *Gumanitarnaya informatika*, 7, pp.93–105.
4. Boiko, O., 2018. *Khudozhnii obraz v ukrainskomu narodno-stsenichnomu tantsi: monohrafiia* [Artistic image in the Ukrainian folk-stage dance: monograph]. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K.
5. Voitovych, V., 2002. Rusalchyn tyzhden. In: *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian mythology]. Kyiv: Lybid, p.450.
6. Vorobiov, S., 2020. Natsionalnyi obraz v ukrainskii operi: naukovyi aspekt rezhyserskykh interpretatsii [The national image in Ukrainian opera: the scientific aspect of directorial interpretations]. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 46, pp.18–29.
7. Vorobiov, S., 2021. Rezhyserskyi analiz evoliutsiinykh modyfikatsii tvoriv Mykoly Lysenka "Utoplenna" [Director's analysis of evolutionary modifications of Mykola Lysenko's work

"Drowned"]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 3–4(52–53), pp.224–238.

8. Voropai, O., 1958. *Zvychai nashoho narodu. Etnohrafichniy narys u 2 t. T. 1* [Customs of our people. Ethnographic essay in 2 volumes. Vol. 1]. Miunkhen: Ukrainske vydavnytstvo.

9. Voropai, O., 1958. *Zvychai nashoho narodu. Etnohrafichniy narys u 2 t. T. 1* [Customs of our people. Ethnographic essay in 2 volumes. Vol. 2]. Miunkhen: Ukrainske vydavnytstvo.

10. Hordiichuk, O., 2018. *Arkhetypy ukrainskoi mentalnosti: sotsialno-filosofskyi analiz* [Archetypes of the Ukrainian mentality: socio-philosophical analysis]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 1(84), pp.15–19.

11. Danylian, O. and Dzoban, O., 2017. *Hlobalizatsiia kultury: protyrichchia ta tendentsii rozvytku* [Globalization of culture: contradictions and trends]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Yurydychna akademiia Ukrainy imeni Yaroslava Mudroho"*, 2, pp.29–41.

12. Letychevska, O., 2018. *Khorove vykonavstvo v opernii vystavi: tvorchist L. Venedyktova: monohrafiia* [Choral performance in an opera performance: the work of L. Venediktov: monograph]. Kyiv: Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii imeni M. T. Rylskoho.

13. Lysenko, M., 1956. *Utoplenu: klavir*. In: *Zibrannia tvoriv u 20 t. T. 5* [Collection of works in 20 volumes. Vol. 5]. Kyiv: Mystetstvo.

14. Lozko, H., 2011. *Ukrainske narodoznavstvo* [Ukrainian ethnography]. 5th ed. Ternopil: Mandrivets.

15. Mykhailova, N., 2012. *Transformation of the role function of the choir in a musical performance (on the example of theatrical practice of the last third of the 20th – early 21st centuries)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

16. Mostova, Yu., 2003. *Theatricalization of choral works as a method of artistic interpretation*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Kharkiv State Academy of Culture.

17. Nykonenko, R., 2021. *Plastic directing in the Ukrainian theatrical art of the end of the 21st – the beginning of the 21st century*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Kyiv National University of Culture and Arts.

18. Sannikova, L., 2016. *Khudozhestvennyi obraz v stsenografii* [Artistic image in scenography: study guide]. Sankt-Peterburg: Lan'., Planeta muzyki.

19. Shabelska, O., 2013. *Rol tantsiuvalnosti v muzychnii dramaturhii oper Mykoly Lysenka (na prykladi opery «Utoplenu»)* [The role of dance in the musical drama of Mykola Lysenko's operas (on the example of the opera "Drowned")]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*. 106, pp.442–455.

20. Yudova-Romanova, K., Strelchuk, V. and Chubukova, Yu., 2019. *Rezhyserski innovatsii u vykorystanni tekhnichnykh zasobiv i tekhnologii u stsenichnomu mystetstvi* [Directing innovations in the use of technical means and technologies in the performing arts]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 2(1), pp.52–72.

**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 Academy of Music of Ukraine  
(Kyiv, Ukraine)*

*serjvorob1994@gmail.com*

## **IMPLEMENTATION OF ART PROJECT "MAY NIGHT" BY M. LYSENKO IN AUTHOR'S DIRECTING DESIGN**

*The author explores the process of embodiment of the Ukrainian classic work "May Night" by M. Lysenko in the author's director's project in the realities of today. The relevance of the study is*



*to begin the process of optimizing the cosmopolitan and national components in the education of the Ukrainian audience. The purpose of the study is to determine the director's concept of the art project "May Night" by M. Lysenko in the context of national specifics of artistic images. It was possible to carry out an artistic reconstruction of the rites of divination on wreaths and mermaids in the context of revealing the idea of musical drama of the work. The research methodology is determined by the need for an integrated approach, which harmoniously combines the following methods: genre-stylistic (ideological and thematic content of the director's embodiment), experimental modeling (compositional-architectural construction of the play), interpretive (author's directorial approaches to national characters). Scientific novelty lies in the historically reliable director's interpretation of national images of Ukrainians in accordance with their cultural traditions, mentalities and psychology of different social groups. The author substantiated the genre affiliation of the author's project "May Night" by M. Lysenko as a lyrical-comic domestic opera with elements of mysticism. The realization of the ideological and thematic idea of the project is carried out in accordance with the main archetypes of the Ukrainian mentality, which substantiate the logic of the actions of the characters. The compositional construction of the project consists of two acts and four scenes embodying the real and fantasy world. The Architectonics of the project is substantiated in accordance with the iconic scenes in the dramatic solution of the director's concept, closely related to folk traditions and rituals. Their own directorial approaches in the project implementation, their manifestations in the authentic solution of spring rituals, in the visualization of real and fantastic worlds by synthesizing traditional scenographic design with video projection and special effects are outlined. Prospects for further research of various genres of interpretations of M. Lysenko's work "May Night, or Drowned" in the theatrical aesthetics of dramatic, musical-dramatic, musical theaters are predicted.*

**Keywords:** *Ukrainian Musical Theater, Ukrainian Classical Opera, art project "May Night" by M. Lysenko, director's interpretations of national features.*

*Стаття надійшла до редакції 08.12.2021 року.*