

ОПЕРНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ. СУЧАСНІ ВИКЛИКИ

*(оглядова довідка за матеріалами преси
та неопублікованими документами)*

Жанр опери за силою впливу на духовне життя суспільства, потужністю й величчю проголошуваних зі сцени ідей посідає одне з найвагоміших місць у мистецтві.

Опера (від італійської – *опера* – дія, праця, твір) – музично-сценічний жанр, що ґрунтується на синтезі музики, слова, дії. В опері сценічна дія органічно поєднується з вокальною та інструментальною музикою, досить часто з балетом та пантомімою, образотворчим мистецтвом (грим, костюми, декорації, світлові ефекти тощо). Опера виникла наприкінці XVI ст., як спроба вчених-гуманістів, літераторів і музикантів відродити давньогрецьку трагедію. Значних успіхів світова опера досягла у XVIII–XX ст.

Так, вершиною розвитку опери у кінці XVIII століття стала творчість В. А. Моцарта, автора 20 опер. І сьогодні його твори „Весілля Фігаро”, „Чарівна флейта”, „Дон Жуан” лишаються в числі найпопулярніших опер світу. У XIX ст. відбувається чітка диференціація національних оперних шкіл. Становлення і зростання цих шкіл були пов’язані із загальним процесом формування націй, з боротьбою народів за політичну і духовну незалежність.

Одне з провідних місць зберігала за собою італійська оперна школа. Зі сцен оперних театрів не сходять опери Дж. Россіні, Дж. Верді, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччіні. Популярністю у глядачів користуються твори французьких та німецьких композиторів Ш. Гуно Ж. Деліба, Ж. Масне, Ж. Бізе, К. М. Вебера, Р. Вагнера. У XIX ст. на світову арену виходить і російська опера. Подією музичного життя стають твори М. Глінки, П. Чайковського, М. Мусоргського тощо.

1863 рік став роком появи першої української опери – „Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського, яка і сьогодні прикрашає оперні сцени світу. Успіхом у глядачів користувалися і користуються й інші українські

опери. Зокрема, найбільшу популярність здобули „Тарас Бульба” і „Різдвяна ніч”

М. Лисенка, „Богдан Хмельницький” К. Данькевича, „Ярослав Мудрий” Г. Майбороди, „Украдене щастя” Ю. Мейтуса, „Лісова пісня” В. Кирейка та інші.

За останні роки оперне мистецтво нашої держави досягло значних творчих успіхів, підвищили свій авторитет в Україні та в світі. Але, водночас, його не обминають проблеми, притаманні сьогоденню музичного життя України – фінансові, кадрові, організаційні, творчі тощо. Також, серед найбільших проблем називають і загальне падіння інтересу публіки як до опери, так взагалі і до класичної музики [1, 2, 3].

Тож, актуальним стає питання сучасності оперного мистецтва. Чи можна вважати оперу сучасною тільки завдяки сучасному сюжетові, чи існують якісь інші критерії? Питання, звичайно, риторичне. А відповідь криється, на думку фахівців, в інтонаційній побудові вокальних партій та оркестрової партитури. Інтонаційна будова сучасних опер не обов'язково має бути точним відтворенням текстової основи класичного твору або тексту спеціально написаного лібрето. Наявність гри смислів, підтексту, різноманітність жанрової основи (документ, проза, вірш, коментар від автора тощо), які знаходять віддзеркалення у вокальних партіях та в оркестровій партитурі, роблять оперний твір спрямованим на сприйняття сучасних слухачів. Подібна смислова багатовимірність може стати основою цікавого жанрово-стильового вирішення майбутньої оперної вистави. На жаль, створення професійних та художньо вартісних оперних лібрето сьогодні не підкріплюється матеріальними та моральними стимулами, які існували навіть у період стагнації радянського суспільства. Виникає порочне коло: театри не зацікавлені у появі нових опер, композитори позбавлені можливості реалізувати свої наміри у цьому напрямку, а лібретисти не мають роботи через відсутність замовлень [4].

Мистецький ринок здебільшого віддає перевагу операм, написаним у другій половині XVIII – у XIX столітті. Сучасні опери, до яких можемо зарахувати майже весь доробок майстрів XX століття (за винятком опер Дж. Пучіні та – з певною долею відносності – деяких сценічних опусів інших композиторів), належать до художніх явищ принципово немасового порядку, в чому, зрештою, еволюція опери підрубала сучок, на якому цей жанр сидів. Тому зберігаючи його (жанр) як самоцінне явище, що займає свою нішу в мистецькому бутті сьогодення, ринок „оперних товарів і послуг” пропонує численні і вельми винахідливі способи його успішного продажу, застосовуючи активну дію маркетингових механізмів – рекламу, формування попиту, врахування потреб „покупців”-слухачів, „удосконалення виробництва” тощо. На жаль, така вдала і повністю виправдана на Заході практика в Україні наразі

зовсім не впроваджується, хоча якраз тут, на тлі цілковитого запаморочення шоу-бізнесом така культурна політика принесла би кращі плоди, ніж видається нашим дещо снобістичним поборникам чистоти високого мистецтва.

Серед найбільш очевидних і успішних „маркетингових ходів” в реалізації оперної вистави, фахівці називають:

- престижність відвідування оперних вистав, що свідчить про певний соціальний статус особи: потрапити на прем’єру опери у театр, та ще й на добре дороге місце – це знак певного, достатньо високого щабля на соціальній драбині;

- розкручування брендів оперних співаків, композиторів чи навіть конкретних опер: навіть дуже відомі співаки не гребують з’являтися в рекламі, а Mozartkugel – цукерки із зображенням Моцарта – стали таким самим ідіоматичним символом Австрії, як імператриця Сісі чи пам’ятник Й. Штраусу;

- проведення розмаїтих шоу за участю оперних співаків і з залученням фрагментів опер. Тут у великій нагоді стає традиція „оперних ночей”, тобто репрезентація на завершення сезону окремих, найбільш популярних номерів із репертуару, який планується поставити наступного сезону, на міських площах, за участю найкращих сил, що збирає десятки тисяч людей.

Різновидом попереднього „маркетингового ходу” є акції, де поруч виступають оперні і естрадні співаки та музиканти.

Важливу роль відіграє і широке висвітлення оперних вистав у пресі та інших ЗМІ: анонсування прем’єр у цікавій і нерідко дуже інтригуючій формі, умисне зштовхування протилежних думок із приводу наступної вистави, що немовби запрошує кожного зі слухачів прийти і скласти власну думку. Ще один вдалий хід пов’язаний з усвідомленням і найширшим використанням терапевтично-релаксаційних властивостей класичної, у тому числі оперної музики, із включенням оперних фрагментів у численні програми відповідних терапевтичних і релаксаційних компакт-дисків.

Нарешті, не менш дієвою у привабливості публіки, ніж найвищі художні досягнення, є сучасна, нерідко скандальна режисура класичних опер, яка викликає вельми змішані почуття і сприймається зовсім неоднозначно, тобто, своєрідна „антиреклама” [5].

Тож, у наш час оперне мистецтво, яке має принципово некомерційний характер, поступово пристосовується до нових економічних умов ринкового господарювання. У процесі реалізації своїх творчих проєктів українські митці починають самостійно залучати небюджетні кошти, шукати спонсорів, меценатів, тобто займатися не тільки творчою працею, а й суміжними видами діяльності, зокрема, такими, як менеджмент, маркетинг, промоушн, PR тощо. Ця тенденція, з якою західні митці зіштовхнулися значно раніше, стала

яскравим свідченням впливу ринкових механізмів економіки на сферу культури і мистецтва [1].

Як зазначив композитор М. Скорик, „Україна має чимало цікавих академічних композиторів, котрі пишуть оригінальну, вишукану музику, яка користується успіхом у публіки, і на фестивалях не бракує зацікавленої аудиторії. Інша річ, що сучасним академічним музикантам в Україні важко вийти на ширшу арену, оскільки це вимагає наявності менеджерів і фінансів [6].

Нові умови функціонування оперного жанру змушують нас звернути увагу на особливості сучасної музичної комунікації, які впливають як на зовнішні умови функціонування оперних творів, так і на їхні внутрішні параметри. Опера початку третього тисячоліття при всій своїй консервативності не може залишатися в межах традиційного музично-театрального виконавства. Музична комунікація початку XXI століття завдяки бурхливому розвитку електронних технологій зазнає значного урізноманітнення каналів трансляції музичних творів. Цими каналами можуть бути не лише вже традиційні для XX століття проводові радіомовлення й телебачення, а й радіостанції FM-діапазону, супутникове й кабельне телебачення, Інтернет, мобільний зв'язок, CD, DVD тощо. Зазнаючи все більшого впливу засобів масової інформації, стаючи доступнішою, опера поки що значно відстає від жанрів масового музичного мистецтва та шоу-бізнесу за ступенем поширення творів: в Україні практично немає у продажу аудіо- та відеозаписів опер сучасних українських композиторів на цифрових носіях [1].

Опера при всій її демократичності змушена пристосовуватися до невласливих їй функцій і вимог, які диктують засоби масової інформації та електронні канали поширення інформації. Процес пристосування змушує композиторів використовувати в нових операх деякі засоби поп-культури, акцентувати увагу на зовнішніх ефектних або навіть шокуючих якостях твору. Вимушена „пристосувальницька” позиція багато в чому пояснює зміну традиційних ролей в акті музичної комунікації, а також і нові якості самої музики, постмодерністську гру стилів, гібридні форми, посилення ролі візуального чинника, естетику змішування „високого” й „низького” тощо.

На тлі кризових явищ у сфері академічного оперного мистецтва спостерігається сплеск зацікавленості жанром опери з боку композиторів естрадного спрямування, результатом чого стала поява цілої низки українських рок-опер („Енеїда” С. Бедусенка за мотивами однойменної поеми І. Котляревського, „Біла ворона” Г. Татарченка на вірші Ю. Рибчинського, „Полуденна ніч”, створена гуртом „ГРАВЛИКИ Supersonics” за мотивами „Слова о полку Ігоровім” тощо). Показово, що саме українська рок-опера найяскравіше демонструє постмодерністські тенденції сучасної культури, як-от: прагнення композиторів через жартівливу балаганну форму донести до слухача глибокі

філософські ідеї, неможливе з погляду логіки поєднання розважальності і серйозності насичення музичного компонента вистави різнобарвним стильовим мікстом.

Поява низки українських рок-опер засвідчила, що за будь-яких умов опера була й залишається одним із найдемократичніших і найулюбленіших музичних жанрів. Загалом же стильова ситуація у сфері українського сучасного оперного театру підтверджує ідею про те, що мова оперного мистецтва є відкритою семіотичною системою, здатною взаємодіяти з іншими „мовами”, у результаті чого вона перетворюється на інтертекстуальну площину перетину різноманітних цитат, стильових та стилістичних запозичень, впливів, ремінісценцій тощо. Опера як багатомовна конструкція або текст, створений за законами знакової системи, при взаємодії з іншими знаковими системами починає функціонувати як генератор нових повідомлень і текстів [1].

Все ж, на думку фахівців, пристосування українського оперного мистецтва до нових реалій йде сьогодні дещо повільно, тож однією з актуальних проблем оперного мистецтва в Україні залишається відтік за кордон талановитих вітчизняних виконавців. „Чи багато з них розуміє, що їх чекає – не знаю. Переваг роботи там майже нема”, – зазначив головний диригент Дніпропетровського державного академічного театру опери та балету В. Гаркуша.

„За останні 4–5 років музиканти оперного світу в Україні стали більш оплачувані, тому почали менше задумуватись про виїзд за кордон. Коли їх запрошують на другорядні ролі, то і гроші вони отримують мізерні. Там оперні співаки втрачають і свої унікальні голоси, ніхто не складає для них режим, акцентується увага на кількості виступів, а не на якості”, – підкреслив В. Гаркуша.

„Але досі там залишається багато наших співаків. Хтось з них виїхав з України багато років тому, хтось – зовсім нещодавно. І тут маємо дві такі крайнощі: з одного боку, їх там дуже цінують, бо вони співають душею, передають емоції, з іншого – дуже часто їм вказують на акцент, неправильну вимову під час співу, часто воліють взяти їхнього оперного співака з менш потужним голосом, але чистою мовою. Мало хто з них має можливість диктувати там свої умови. Вони приїжджають на звичайну роботу, де головним є роботодавець”, – додав В. Гаркуша [7].

Водночас, головний режисер Національної опери України А. Солов'яненко не бачить особливої проблеми у бажанні деяких артистів виступати за кордоном, не вважає, що потрібно щось робити для зменшення відтоку голосів. „Бо в будь-якому разі людині цікаво працювати з різними режисерами, директорами, – висловлює свою думку А. Солов'яненко. – Це не матеріальне питання. Навіть якщо у нас гонорари будуть такі, як у

„Метрополітен-опера” чи „Ла Скала”, солісти, які представляють інтерес для світу, все одно їздитимуть. І ми пишаємося, що вони співають на найкращих сценах Європи, Америки, і скрізь написано: український тенор, українське сопрано. Робота в інших країнах розширює творчий світогляд співаків, вони стають носіями світової музичної культури. Вважаю, що ми повинні досягти тільки того, щоб вони приїздили в Україну частіше і співали тут із такою самою віддачею, як за кордоном” [8].

У цьому сенсі актуальною стає проблема сучасної самоідентифікації оперного мистецтва та співвідношення у ньому національного і всесвітнього. Як наслідок, ще однією проблемою вітчизняного оперного мистецтва, яка викликає гучні дискусії у пресі, залишається питання мови, якою йде вистава.

В усьому світі існує стала традиція виконувати опери мовою композитора, який її створив. Опері Дж. Верді виконують італійською, Ж. Бізе – французькою, О. Бородіна – російською, М. Лисенка – українською тощо. Бувають, звичайно, винятки чи особливі випадки, проте багато десятиріч кращі театри світу дотримуються існуючих канонів, оскільки вважається, що виконання мовою автора найбільш відповідає його задуму. Це зручно і для оперних співаків, які, вивчивши, наприклад, італійською мовою партію з опери Дж. Верді, знають, що зможуть отримати контракт із театрами Лондона, Мілана, Буенос-Айреса, Києва й не будуть мати жодних проблем із мовою виконання [9].

Водночас, у вітчизняній пресі вже не один рік триває дискусія про функціонування української мови в музичному мистецтві. Курс оперних театрів на постановку нових творів мовою оригіналу, активно взятий останнім часом, викликає обурення у деяких критиків. Лунають категоричні заяви про те, що з практикою виконання творів світової класики в українському перекладі давно покінчено, а український глядач став жертвою намагань керівництва оперних театрів будь-що заробити гроші на закордонних гастролях „європейською глибинкою”.

Тенденція до перекладу оперних лібрето була характерна для першої половини ХХ ст. Зокрема, Д. Шостакович зазначав: „Оперу треба виконувати тією мовою, якою її слухають. Якщо оперу ставлять у Берліні, то потрібно співати її німецькою, якщо опера ставиться в Лондоні, то треба її співати англійською, а в Парижі треба співати французькою”.

Ситуація змінилася після Другої світової війни, коли провідні театри рівня „Метрополітен опера”, Ковент-Гардена, „Штатсопер”, „Ла Скала” тощо, не маючи постійного складу солістів і запрошуючи для нових постановок інтернаціональний набір зірок, поступово стали впроваджувати практику виконання класичних опер мовами, якими були написані оригінальні лібрето.

Також набула поширення концепція згідно з якою єдності музики і слова в опері можна досягнути лишень мовою, якою її написано.

Водночас, і надалі існують авторитетні театри, де твори цього жанру принципово виконують лише в перекладі, підкреслюючи музично-драматичну природу даного мистецтва. Наприклад, Англійська національна опера в Лондоні. Деякі оперні театри планети сьогодні дотримуються комбінованої стратегії: за домінування вистав мовою оригіналу частково використовують і переклади. Насамперед для комічних опер, де важливе негайне розуміння кожної репліки, якого не дає переклад на світловому табло, для творів маловиконуваних і більшості публіки не відомих, а також для вистав, розрахованих на молодіжну аудиторію, яку потрібно лишень залучати до оперного мистецтва. Наприклад, у нью-йоркської „Метрополітен опера” англійською поставлено „Чарівну флейту” В. А. Моцарта – твір із багатьма розмовними діалогами й виразним комічним елементом. Хоча, подібні постановки скоріше виняток із загальної практики [10].

Що ж стосується України, то наше мистецтво нині активно інтегрується у світовий мистецький простір. Одним з показників такої інтеграції і є тенденція до постановок опер мовою оригіналу. А виконання вимоги деяких журналістів про виконання світових творів в українському перекладі стало б поверненням до практики радянських часів. Тож, не потрібно створювати колосальних проблем для солістів і хору оперного театру, а також намагатися перетворити наш славетний, європейського рівня театр на абсолютно провінційний [9].

Великим авторитетом у нашій країні та у світі користуються театри опери та балету України. Ці мистецькі заклади мають велику та славетну творчу історію. І сьогодні вони знаходяться у постійному творчому пошуку. Їх колективи працюють над постановою оперних та балетних творів, що належать до вершини світового мистецтва, широко пропагують кращі досягнення вітчизняної оперної школи [2, 3].

Діяльність цих театрів особливо важлива й тому, що розвиток опери як жанру класичної музики не можливий без цілого комплексу засобів втілення, що надає оперний театр з армією спеціалістів: режисерів-постановників, оркестру, співаків, сценографів, костюмерів, декораторів тощо. Сьогодні театр – складний механізм, від злагодженої роботи якого залежить успішне втілення музичного матеріалу. Тож, сцена вітчизняних оперних театрів є творчим майданчиком сучасної Української опери. А стан та діяльність цих театрів можна вважати своєрідним показником розвитку цього виду мистецтва у нашій державі. Без успішної роботи оперного театру розвиток оперного мистецтва сьогодні неможливий.

Особливе місце серед оперних театрів нашої країни займає Національна опера України – гордість і окраса стародавнього Києва, його своєрідний митецький символ. Національна опера України – визначний осередок вітчизняної музичної культури, який має найбільший в Україні творчий потенціал. Впродовж усієї історії свого існування (стаціонарний оперний театр відкрито у Києві у 1867 році) Київський оперний театр посідав провідні мистецькі позиції – спочатку був одним із трьох кращих імператорських театрів, згодом державних театрів Радянського Союзу, а зараз є флагманом серед творчих колективів незалежної України. Від отримання у 1926 році статусу академічного розпочався новітній період творчої діяльності театру – період формування та становлення української національної опери та балету, режисерів, диригентів, художників, чие мистецтво складає золотий фонд культурної спадщини України. Визнанням особливої значущості театру стало присвоєння йому в 1992 році (першому серед закладів культури) статусу національного.

І сьогодні Національна опера України знаходиться у постійному творчому пошуку. Колектив працює над постановою оперних та балетних творів, що належать до вершини світового мистецтва. Афіша театру налічує зараз понад п'ятдесят вистав – творів різних композиторів, епох і стилів. Але об'єднує їх одне – мистецька довершеність найвищого гатунку [11].

І хоча театр не обминають проблеми, притаманні сьогоденню музичного життя України – фінансові, кадрові, матеріально-технічні, організаційно-творчі – кожна його нова вистава привертає до себе увагу глядачів і преси, а колектив столичних митців сезон за сезоном здійснює багатогранну діяльність, яка знаходить відгук на теренах України та у багатьох країнах світу [11].

Водночас, оцінка діяльності Національної опери України на сторінках вітчизняної преси не завжди є позитивною. Так, на думку критика О. Москальця, „Національній опері в усі часи була властива своєрідна „пасивна корупція” – програма мінімум, достатня для того, щоб стригти купони тут і тепер, а далі – хоч потоп. Ціни на квитки в Київську оперу (які встановлюються в гривнях) ніколи не мали істотного значення. Тільки б дожити до наступних гастролей. А коли настане час для того, щоб враховувати інтереси глядача? Вокальних і творчих ресурсів у нас начебто вдосталь... Та ось реалізувати просвітительську місію Київська опера не поспішає. Репертуар обновлюється вкрай рідко. І творчого підходу не видно: тільки б дочекатися кінця сезону й хоч разок на рік з'їздити на хлібні гастролі” [12].

„Сьогодні величезну армію шанувальників оперного й балетного мистецтва хвилює те, що Національна опера поступово втрачає свої флагманські функції з багатьох позицій: багатоаспектності репертуару,

оригінальності постановок, присутності зірок (якщо загальний рівень вокалістів і танцівників підвищився, то прим і прем'єрів, тобто артистів, на чий імена йдуть глядачі, нівелювався). Є проблеми й усередині колективу — в опері солісти стоять у черзі, аби вийти на сцену”, – читаємо на шпальтах газети „День” [13].

Звісно, проблем у роботі Національної опери України вистачає, але уся її діяльність засвідчує, що подібні негативні оцінки явно перебільшені. Зокрема, за останні роки зросла увага до національного репертуару. „Я хотів би, щоб у театрі було більше сучасних творів – опер та балетів, і насамперед української музики”, – зазначив художній керівник театру, композитор М. Скорик [14].

Певним поєднанням класики та сучасності стала нова постановка на сцені Національної опери України визначної опери М. Лисенка „Наталка Полтавка”. До цього часу театр мав у своєму творчому багажі вісім постановок цього твору. Нова версія вистави здійснена у авторській редакції, створеній композитором М.Скориком і режисером А. Солов'яненком, та відповідає сучасним художньо-естетичним вимогам. Адже сьогоднішній глядач, що звик до динамічного ритму сучасного життя, вже не сприймає оповідальну і неспішну ритміку оперного твору, створеного у ХІХ столітті, характерну для того часу, в якому жили І. Котляревський та М. Лисенко.

„Звертаючись до опери „Наталка Полтавка”, я думав, що саме з цього твору починається знайомство з оперним театральним мистецтвом у дітей шкільного віку. Я намагався їх зацікавити і зробити виставу саме для молодого глядача, – розповів режисер-постановник, головний режисер Національної опери України А. Солов'яненко. – В нашій інтерпретації опера стала динамічною, яскравою та виразною, а акценти від туги, сліз та злиднів зміщені до світлого життєрадісного побуту, який притаманний українцям, до нашої широті та широкої душі. Я надав опері позитивного окрасу, звернув увагу глядача на особливості української обрядовості, наповнив „Наталку-Полтавку” гумором та українською душевністю”. Якщо раніше вистава тривала три з половиною години, то в новій версії її скоротили до 2-х дій по 45 хвилин, що відповідає, наприклад, двом спареним урокам української літератури. Зокрема в розмовних сценах скорочено все те, що не стосується сценічної дії напряму, а також написана нова музична інструментовка, з розширенням кількості музичних інструментів. Спеціально до цієї постановки був доданий український автентичний обряд „покривання молодої”. Крім того, в постановку введений номер „Вечорниці” та балетні епізоди. Завдяки таким музичним та постановочним рішенням та нововведенням опера „Наталка Полтавка” набула нового сучасного характеру та української окраси. Зберігаючи ідейно-естетичну концепцію „Наталки Полтавки”, прекрасні тексти І. Котляревського, безсмертну музику М. Лисенка, постановники створили яскраву, динамічну

виставу, не лише коротшою за часом, а й легкою, з душевною атмосферою, наповненою українським гумором, обрядами та красою української душі [15, 16].

Успіх оновленої версії „Наталки Полтавки” спонукав Національну оперу України продовжувати роботу у цьому напрямку. Так, завершить сезон 2013–2014 року оновлена версія „Запорожця за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського”. Також (до 200-річчя від дня народження Т. Шевченка) у концертному виконанні прозвучать найяскравіші фрагменти опери Г. Майбороди „Тарас Шевченко” [17].

До речі, і новий 146-й сезон 2013–2014 років колектив Національної опери України відкрив оперою „Ярослав Мудрий” Г. Майбороди. Все це свідчить, що саме національні твори займають все більше місця у репертуарі столичної опери [18].

Активно звертається Національна опера України і до класичного світового мистецтва. Зокрема, справжньою культурно-мистецькою подією стала постановка опери „Дон Карлос” Дж. Верді. У цій роботі (режисер-постановник – А. Солов’яненко) театр продемонстрував перехід від традиційної оперної статичності до яскравого і драматично наповненого дійства. За словами А. Солов’яненка, цю постановку „можна вважати наймасштабнішою за історію незалежності нашої країни. У роботі над цим твором не було місця мінімалізму або антрепризним вільностям. Але, незважаючи на глибоку історію твору та його класичне прочитання, ми, як сучасний театр, вважаємо за необхідне створення видовищних вистав. Для мене, як головного режисера, важливе створення „живого” театру – тобто театру емоцій, пристрасті й переживання, яскравої драматичної дії в поєднанні з точним виконанням складних вокальних партій”.

За словами А. Солов’яненка, вперше в постановці було використано новітні сучасні технічні й технологічні методи. На сцені задіяно близько 200 артистів, спеціально пошито 420 костюмів, опера виконується мовою оригіналу. На спеціальному табло на сцені паралельно йдуть українські субтитри. „Ця постановка свідчить про наш високий художній рівень, – вважає генеральний директор театру П. Чуприна. – Цей твір називають одним із найскладніших для виконання”. Постановка багата й за візуальною картинкою, і за звучанням. Це справді масштабна дія світового рівня, що вражає високою майстерністю [19].

Показово для роботи Національної опери України і те, що театр активно займається пошуком нових форм залучення глядачів. Зазвичай однією з найтипівіших незручностей для театралів є купівля квитка на виставу. Треба заздалегідь звертатися до каси, щоб його придбати, часом вистояти хай невелику, але чергу, з’ясувати зручність місця та його ціну. В багатьох країнах

ці проблеми давно вирішено, бо замовлення й купівля квитка здійснюються здебільшого через інформаційну систему Інтернет. У 2012 році ця новація дійшла й до українських театрів, зокрема, до Національної опери України. Театр став учасником пілотного проекту Міністерства культури України „Театральний електронний квиток через Інтернет”. У його касах встановлено комп’ютерні системи, через які здійснюється реалізація квитків на будь-яку оголошену в афіші виставу. Зараз кожному, хто має доступ до інтернет-мережі, не треба йти в касу по квиток. Він може заздалегідь (в будь який час) придбати в режимі он-лайн квиток на виставу, забронювати місця із правом їх викупу – також у зручний для себе час (протягом 5 днів). Моніторинг дії програми придбання квитків через Інтернет у Національній опері засвідчив, що новація знаходить усе більше прихильників. Практично на всі вистави було здійснено замовлення електронних квитків через Інтернет. Система дозволяє більш продумано здійснити вибір вистави, місця, проаналізувати цінові пропозиції. Сприяє вибору і замовленню й наповненість сайту Національної опери України, де подано великий обсяг інформації про історію театру, його репертуар, зміст вистав, творчі склади виконавців. Отож, замовляючи квиток, глядач може мати й уявлення про виставу. Тому слоган проекту Міністерства культури „Театр починається звідти, де є Інтернет” стає реальністю українського мистецького простору. Все частіше на моніторі театральних кас Національної опери висвітлюється замовлення на ту чи ту виставу. Треба зазначити, що системою інтернет-квитків почали користуватися не тільки кияни та жителі інших міст України, а й іноземні громадяни [20].

Функцію залучення дітей та юнацтва до класичного мистецтва, виховання у них любові, зокрема, і до опери успішно виконує Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва. Відлік його історії почався 1982 року. Однак тільки на початку 1985-го відбулося його офіційне відкриття. Він має лише один аналог у світі – дитячий музичний театр ім. Н. Сац у Москві. Із середини 1990-х років театр отримав міжнародне визнання. Загалом за 30-річну історію дитячий музичний зовсім не по-дитячому представляв українське мистецтво в понад 30 країнах.

У 1998-му театр отримав власну сцену. І вже через рік за оперу „Пастка для Відьми” композитор І. Щербаков та режисер-постановник М. Мерзлікін отримали Національну премію України імені Тараса Шевченка в номінації „За кращий твір для дітей та юнацтва”.

І сьогодні роботи театру продовжують високо оцінюватися як глядачами, так і професіоналами. За останні роки театр двічі нагороджено театральною премією „Київська пектораль” у номінації „краща музична вистава” за постановку опер Ф. Пуленка „Перси Тіресія” (2010 р.) та „Травіата” Дж. Верді (2011 р.).

Театром здійснено постановки понад 100 вистав, з них 40 – поставлено вперше. Щомісяця театр показує від 20 до 25 вистав. У репертуарі – мюзикли, музичні казки, симфонічні та вокально-симфонічні програми, концерти, ну і звісно ж – опера та балет. У складі колективу – оперна та балетна трупи, симфонічний оркестр, хор. За останні три роки глядацька аудиторія академічного театру зросла в 4,5 рази.

За тридцять років вирости, стали батьками перші глядачі театру і приводять тепер на вистави своїх дітей. У нинішній час високих темпів і нових технологій колектив театру опановує нові жанри і сучасні засоби виразності, однак, як і раніше, залишається вірними принципам високого мистецтва у виборі репертуару і ставленні до якості вистав.

В останні роки театр приділяє особливу увагу так званім родинним виставам, які із задоволенням відвідують і батьки, і діти. Головними відвідувачами таких вистав є родини, де батьки небайдуже ставляться до виховання та культурного розвитку своїх дітей.

Для юних театралів розпочав роботу Родинний клуб глядачів „Мій Театр”, до якого залучені діти віком від 5 до 12 років разом із батьками. Клуб має вже понад 50 постійних учасників. На зустрічах клубу, які проводяться раз на два місяці після перегляду вистав, його учасники дізнаються про те як народжуються оперні та балетні вистави, створюються декорації та костюми, зустрічаються з артистами, режисерами, балетмейстерами, хормейстерами, представниками інших театральних професій [21, 22, 23].

Увагу глядачів та критиків викликає майже кожна нова робота колективу. Резонансною стала і одна з останніх прем'єр театру – постановка комічної опери К. Орфа „Розумниця” за казкою братів Грімм „Розумна дочка селянська”.

З дня першої постановки цього твору у Франкфурті-на-Майні минуло сімдесят років. За цей час кілька спроб перенести сюжет казки на сцену було й в Україні. Досить успішною, приміром, вважають постановку вистави „Розумниця” в Оперній студії тридцять років тому. Та у 2013 році у Київському муніципальному академічному театрі опери та балету для дітей та юнацтва „Розумницю” вперше виконали українською мовою (переклад Т. Островської).

За словами режисера-постановника „Розумниці” С. Пальчикова, під час роботи над виставою він зрозумів, що „опера може бути цікавою для дітей, які приходять у театр із батьками, що треба зробити її виставою для сімейного перегляду. Водночас зрозумів – це буде вже зовсім інше вирішення – вистава-гра, розрахована на безпосередню реакцію глядачів, які стануть учасниками дійства, що народжуватиметься у них на очах”.

Команда вистави не пошкодувала для „Розумниці” яскравих кольорів і асоціацій, які змушують навіть дорослих глядачів пригадати знакові моменти свого дитинства. Художниця Л. Нагорна одягла героїв контрастно: тут вам і

корона, що виблискує золотом, і подерте вбрання батька головної героїні, якого посадили у в'язницю. Цікаво вирішений і сценічний простір: величезні стоси, полиці, шафи книг. Тож нехай малюки хоча б на рівні сценографії знають, що існують сімейні бібліотеки справжніх, паперових книг, а не лише тих, що закачані в електронну „читалку”. Актори ж вистави (Н. Пелих, М. Ільченко, О. Харламов, М. Гнатюк та інші) ще раз довели загальновідому істину: для дітей треба грати так само, як і для дорослих, тільки краще [24].

Серед важливих особливостей оперного мистецтва сьогодні є й те, що оперні театри у регіонах нашої держави вже не поступаються столичній опері, активно експериментують та нарощують творчий потенціал. А їх вистави стають подіями мистецького життя України та мають резонанс у світі.

Харківський державний академічний театр опери та балету імені М. В. Лисенка – найстаріший вітчизняний музичний театр. Понад 220 років у місті Харкові йдуть музичні вистави, а початком стаціонарних оперних сезонів прийнято вважати 26 грудня 1874 (за старим стилем). У ті роки в спектаклях театру постійно брали участь такі виконавці як Ф. Шаляпін, А. Нежданова, Л. Собінов, М. Баттістіні, чия творчість послужила прикладом для вокально-сценічного мистецтва наступної епохи.

У жовтні 1925 року на базі оперної антрепризи в Харкові було утворено першу в Україні державну оперу. Після переходу частини творчих працівників в нову столицю України – Київ (сезон 1934–35 рр.) театр, як і раніше, залишився одним з провідних музичних колективів республіки. Зміцніла його матеріальна база, було відновлено до відмінного стану нове приміщення (розбите під час Великої Вітчизняної війни). А починаючи з сезону 1991–92 рр. театр функціонує в новій будівлі, що знаходиться на головній вулиці міста, Сумській. Діючий репертуар театру складають близько 50 опер і балетних постановок. Ядром нинішнього репертуару є українська і російська класика. Твори М. Лисенка, М. Мусоргського, С. Гулака-Артемівського, П. Чайковського, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва, І. Стравінського представлені на афішах поряд з операми і балетами на музику Дж. Верді, Дж. Пуччіні, Д. Россіні, Ш. Гуно, Р. Леонкавалло, А. Адана, Ф. Амірова, К. Сен-Санса. У репертуарі для дітей – музичні вистави на сюжети знайомих казок: „Червона шапочка”, „Білосніжка і сім гномів”, „Лускунчик”. Яскравим зразком сучасної музики стала опера „Поет” Л. Колодуба, присвячена Т. Г. Шевченку. Театр пропонує чимало різноманітних концертних програм у виконанні провідних віртуозів оперної та балетної сцени. Набирає силу щорічний фестиваль оперних басів, який проводиться театром в травні – червні. Міцніють зв'язки з закордонними постановниками і менеджерами – ХАТОБ твердо виходить на міжнародну арену [25, 26].

Харківський державний академічний театр опери та балету імені М. В. Лисенка за останні 20 років неодноразово доводив, що всі його творчі досягнення не залишилися в минулому. Та у 2012 році заклад мусив робити це заново. Оскільки колектив став об'єктом невмотивованої критики, пов'язаної з черговою загрозою „ущільнення”. Фінансова криза б'є насамперед по об'єктах культури. Так уже повелося, що періодично Харковом оволодіває ідея про переселення в оперний театр музичної комедії.

Малий зал, на який претендує театр музкомедії, передбачався й використовується тепер для проведення сценічних репетицій, організації студійно-експериментальної театральної роботи. У ньому немає адміністративних та інших приміщень для „малого залу” як окремого об'єкта. До того ж правила й технічні норми не передбачають використання будівлі театру автономними власниками, котрі займаються одним і тим самим видом діяльності. Неясна також доля оперної студії Харківського університету мистецтв, чиєю базою є мала сцена. Саме звідти приходять у театр талановита молодь [27].

„Лихо” оперного театру в тому, що за чотири століття свого існування він ніколи себе не окупав. Дороге це задоволення. У будь-якій країні, у будь-яку епоху. Але честь мати оперну та балетну трупу підтримували (і підтримують) імператори, королі, президенти й просто меценати, хоч би якими міркуваннями (меркантильними чи шляхетними) вони керувалися.

Все ж, сьогодні на оперу приходять більше інтелігенції, студентів та школярів. Директор театру Л. Морозко з калькулятором у руках показує: аудиторія ХНАТОБу за останні роки зросла на чверть, становить уже 112 тисяч людей, і доходи (тільки від продажу квитків) зросли до 2 мільйонів 208 тисяч гривень. А його „творчий продукт”, як люблять тепер казати, із задоволенням „споживають” не тільки в Харкові, а й у Японії, Великій Британії, Швеції, Данії тощо. Що є найкращим свідченням затребуваності артистів у міжнародному масштабі. І чим не може сьогодні похвалитися жоден із тих харківських театрів, на які закликають рівнятися [27].

У ті роки, що передували незалежності України, Донеччину називали „всесоюзною кочегаркою” та „локомотивом” вітчизняної економіки. Власне, і зараз край, де зосереджено величезну кількість промислових об'єктів, має імідж трудівника. Проте за останні два десятиріччя відбулися кардинальні зміни, завдяки яким область уже асоціюється не тільки з чорними заводськими трубами й шахтними териконами. Нині це край високого мистецтва. І про такі зміни добре знають у країні і далеко за її межами. Найбільший резонанс має діяльність Донецького академічного державного театру опери та балету ім. А. Б. Солов'яненка [28].

Цей мистецький заклад – один з наймолодших вітчизняних музичних театрів. Він був створений в 1932 році у м. Луганську на базі пересувного оперного театру Правобережної України. Будівництво нового театру у Донецьку було пов'язане з генеральною реконструкцією міста. 12 квітня 1941 року Донецький російський музичний театр відкрив свій сезон в м. Донецьку в новій театральній будівлі, спорудженій за проектом Л. Котовського, прем'єрою опери М. Глінки „Іван Сусанін“.

Донецький академічний державний театр опери та балету – центр духовної культури Донбасу. За роки своєї творчої діяльності на сцені театру було поставлено більш 250 вистав, які побачили глядачі багатьох зарубіжних країн.

Творчим обличчям театру є його діючий репертуар, в якому твори української, зарубіжної класики, твори сучасних авторів займають вагоме місце. В репертуарі Донецького академічного театру опери та балету оперні і балетні вистави, оперети і дитячі музичні казки [29].

„Мені здається, що ми пройшли різні етапи і нині глядач йде до нас на вистави і концерти, оскільки відчуває у цьому певну душевну потребу і хоче зануритися в чарівний світ театру, насолодитися музикою класиків, оцінити майстерність наших артистів і музикантів, а ще – замислитися над сенсом життя”, – зазначив художній керівник театру В. Писарєв [30].

Показово, що великою популярністю у Донецьку користуються саме українські опери. З аншлагом тут проходять опери „Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського та „Наталка Полтавка” М. Лисенка.

Широкий резонанс у пресі викликала вистава Донецького академічного державного театру опери та балету імені А. Солов'яненка „Богдан Хмельницький” К. Данькевича, що об'єднала фахівців Донецька, Києва, Львова, Кіровограда. Композитор Є. Станкович (Київ) створив нову музичну версію фіналу опери; автором нової музичної редакції та диригентом-постановником опери став В. Василенко (Донецьк), режисером-постановником В. Вовкун (Київ), художниками-постановниками – Т. та М. Риндзаки (Львів), художником по костюмам – О. Зінченко (Львів), балетмейстером-постановником – В. Похиленко (Кіровоград).

Опера стала всеукраїнським подією, грандіозним театральним видовищем, в якому показані історичні картини минулого. І сьогодні, на думку критиків, це найкраща в Україні постановка історичної опери, яка викликає у глядача патріотичні почуття і гордість, незалежно від його проживання на Заході чи на Сході України [31, 32].

Справжньою подією стала і постановка опери Р. Вагнера „Летючий голландець”. Це – спільний українсько-німецький творчий проект, присвячений

200-річчю від дня народження видатного композитора. У виставі зайнято понад 200 осіб (солісти, хор, оркестр, танцівники, технічні служби), а сам проект обійшовся театру понад 100 тис. євро. Головні партії виконувала міжнародна вокальна команда – у театрі підготовлено декілька складів акторів.

Підтримка німецької сторони дістала конкретний вираз завдяки запрошенню постановочної групи: режисера з Берліна М. Курочки, сценографів та відеодизайнерів М. Хінрікса і Т. Мьоллера, художника по костюмах Ю. Харттунг. У прем'єрній виставі, яку провів диригент Маріїнського театру (Санкт-Петербург) М. Сінькевич, поряд із українськими виконавцями взяли участь відомі співаки з Німеччини та Австрії: А. Макко – Голландець, В. Фінк – Далланд. Головну жіночу партію Зенти виконала солістка Національної опери України Л. Алексеева. Однак лєвова частка роботи випала колективам і виробничим цехам Донбас-опери: симфонічному оркестру (головний диригент В. Василенко), хору (головний хормейстер Л. Стрельцова), декораційному цеху, пошивній майстерні, а також костюмерам, гримерам і всьому штату театру. У підсумку – у постановці продемонстровано надзвичайно актуальне поєднання музики, вокалу, пластичного і сценічного рішення. Використано всі переваги Донецької опери: висококласний оркестр, хор європейського рівня, бажання та здатність багато і швидко працювати. Все це справді відповідало кращим європейським стандартам. Етапи втілення проекту висвітлювалися у ЗМІ, на рекламну кампанію була мобілізована вся місцева і столична преса [33, 34, 35, 36].

Тріумфальний успіх мали і гастролі „Донбас-опери” з виставою «Летючий Голландець» у вересні 2013 року.

Турне було ініційовано Посольством Німеччини в Україні, а генеральним партнером виступала компанія „СКМ”. Унікальну постановку донеччан побачили мешканці Одеси, Львова та Києва. Керівництво „Донбас-опери” доклало чимало зусиль, щоб пристосувати виставу до індивідуальних особливостей сцени й глядацької зали в кожному з оперних театрів Одеси, Львова та Києва [37].

На думку музичного керівника та головного диригента Донецької опери В. Василенка, гастролі показали, що люди спрагли до справжньої культури. „У нас завжди переаншлаги. Квитки замовляють за 1–3 місяці, з-за кордону люди приїжджають, дізнаються через Інтернет і їдуть до України дивитися оперу. Я вважаю, що опера має бути в кожному обласному центрі, а людей „годуєть” попсою”, – сказав диригент.

Василь Василенко також наголосив, що справжнє мистецтво об'єднує країну значно краще за політиків. „Так як приймали нас у Львові – важко згадати де ще так гостинно приймають! Ось вам яскравий приклад, коли політики говорять, що „схід і захід разом”, а ми це втілюємо у життя. І

втілюємо вже, повірте, не перший рік. Україна – це одне єдине ціле, просто Україна різна, кожний регіон має свої неповторні особливості. Я вважаю, що опера має бути”, – підкреслив В. Василенко.

Гастролі „Летючого Голландця” проходили у рамках українсько-німецького культурного проекту, присвяченого 200-річчю від дня народження Р. Вагнера. Показово також, що постановочну групу та заслужену артистку України Т. Плеханову – головну виконавицю опери Р. Вагнера „Летючий Голландець” у Донецькому національному театрі опери та балету ім. А.Б. Солов’яненка – було висунуто на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка [38].

Водночас, попри такі вагомі творчі успіхи, Донецька опера стикається сьогодні і з певними проблемами. Так, у пресі підкреслюють, що Оперний театр у Донецьку сьогодні живе у спартанських умовах: гримерними колектив забезпечений на 30%, туалетами – на 20, роздягальнями для персоналу – на 10. Потрібен комфорт і глядачам: зала без кондиювання, влітку тут спека, а взимку – холодно. Бракує приміщень для репетицій, спеціального обладнання для швидкої зміни декорацій, малої сцени. Навіть дах давно протікає. За понад 70 літ експлуатації будівля фізично та морально застаріла. Назріла необхідність комплексної реконструкції і реставрації театру. „Мета реконструкції – створення умов, максимально сприятливих творчим задумам. А зараз, наприклад, декорації ввозять та вивозять через єдиний отвір 2 на 3 метри!” – каже керівник групи з проектування ТОВ „Лайтак Україна” О. Рябенко. „Найбільша проблема – коли починається ремонт, уся трупа розбігається, – прокоментував ситуацію художній керівник театру В. Писарєв. – Тому трупу зберігатимемо... Ще рік ми точно працюватимемо в театрі, а коли почнеться ремонт – їздитимемо на гастролі по області й Україні” [39, 40].

Львівський національний академічний театр опери та балету ім. С. Крушельницької сьогодні – це великий творчий колектив, відомий не тільки значними творчими здобутками, а й, насамперед, турботою про збереження сценічного життя української оперної і балетної класики. У репертуарі театру зараз 10 українських музично-сценічних творів, зокрема, опери „Украдене щастя”

Ю. Мейтуса, „Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського, „Мойсей” М. Скорика, „Наталка Полтавка” М. Лисенка тощо. Важливо підкреслити, що такої кількості українських вистав немає в жодному аналогічному театрі України. Щодо опер зарубіжних композиторів, то більше десятка вивчені мовою оригіналу: „Отелло”, „Аїда”, „Травіата”, „Набукко”, „Бал-маскарад” Д. Верді, „Тоска”, „Богема” і „Мадам Батерфляй” Д. Пуччіні, „Сільська честь” П. Масканьї та „Паяци” Р. Леонкавалло – італійською, „Кармен” Ж. Бізе –

французькою, „Страшний двір” С. Монюшка – польською, „Юланта” П. Чайковського – російською.

Розповідаючи про сучасні дні театру, не можна оминати його зацікавленість технічним прогресом. Тут з'явилося електронне табло, яке, завдяки перекладові на рухомій стрічці, дає можливість українському глядачеві краще розуміти зміст опер, виконуваних іноземними мовами. Сцена збагатилася досконалим світлом із Японії (театр отримав його, вигравши грант у конкурсі серед багатьох театрів Східної та Центральної Європи). В театрі постійно триває оновлення, удосконалення закулісної частини. Відремонтовано і устатковано хорівий, балетний і репетиційний зали. Працівники всіх цехів – і творчих, і технічних – вкладають частку своєї душі для процвітання театру, який став їх долею.

Театр вшановує пам'ять про тих українських митців, які в різні періоди його історії творили йому славу. У дзеркальному залі було встановлено пам'ятник патронесі Львівської опери С. Крушельницькій (скульптор Я. Скакун). Портретну галерею доповнили бюсти співаків О. Мишуги, М. Менцинського, художника Є. Лисика, диригента Я. Вошака [41].

Показово, що майже кожна постановка Львівської опери викликає значний резонанс у глядачів та у мистецтвознавців. Гучною стала і одна з останніх прем'єр львівського театру – опера В.-А.Моцарта „Чарівна флейта”. Ця опера була написана у 1791 році, а вже у 1792 її побачили тодішні шанувальники оперного мистецтва у Львові. Тоді це стало видатною подією у культурному житті міста. Тепер, через 221 рік після першої постановки „Чарівної флейти” у місті Лева, її втілювали режисер-постановник – заслужений діяч культури Польщі З. Хшановський, художник-постановник – народний художник України Т. Риндзак, диригент – заслужений артист України М. Юсипович. У виставі бере участь майже вся труппа театру, позаяк кожна роль має кількох виконавців. Вокальні арії артисти виконують німецькою мовою, а розмовні – українською, що є додатковою складністю. Отож спеціально для цієї вистави виконавці брали уроки німецької мови. Але це не склало для них особливої проблеми, оскільки артисти львівського театру виконують партії кількома мовами – українською, італійською, польською, російською та французькою [42, 43].

Вперше у Дніпропетровську оперний театр було відкрито у 1931 році під назвою Дніпропетровський робітничий оперний театр. Проте з настанням війни театр евакуйовано до Красноярська, де його об'єднали з одеською труппою і після війни вже не відновлювали. Сучасний театр було відкрито 26 грудня 1974 року балетом „Лебедине озеро” П. І. Чайковського. 2003 року театру присвоєно звання академічного. Серед солістів театру – бас Ю. Д. Сабін-Гус, мецо-сопрано Н. А. Суржина,

тенор О. А. Востряков та інші. Колектив Дніпропетровського державного театру опери та балету багато й успішно гастролює. Не один раз виступав на столичних сценах Києва і Москви [44].

Широкий резонанс мали деякі постановки театру останніх років. Зокрема, увагу фахівців та представників преси викликала фольк-опера „Колиска життя” за твором „Цвіт папороті” Є. Станковича. Хоч музику написано ще минулого століття, твір Є. Станковича, в основі якого український фольклор, і сьогодні звучить сучасно. Він вразив і надихнув на постановку „Цвіту папороті” художнього керівника театру, заслуженого артиста України О. Ніколаєва, який став автором сценічної версії, хореографії і нового лібрето (тому й змінив назву твору на „Колиска життя”). За словами композитора, постановник виробив свою версію, змінив всю ідеологію твору. „Він зробив не історичну, а духовну концепцію”, – підкреслив Є. Станкович.

Якщо у первісному варіанті лібрето головною темою було свято Івана Купала, то О. Ніколаєв зробив постановку про Україну. Показувати саме українську творчість (не забуваючи при цьому й про світову класику) – частина стратегії Дніпропетровського театру опери та балету. „Колиска життя” стала однією з найдорожчих вистав театру. Для неї пошили нові костюми, створили нові декорації, задумані художником-постановником Д. Білою, випускницею Дніпропетровського театрального-художнього коледжу. Прем’єра „Колиски життя” – творчий дебют молодого хормейстера М. Лисогора. „Ця робота була проривом для хорового колективу, адже він ще не виконував такої складної музики. Важко було переналаштувати співаків на інше виконання”, – зауважив дебютант. „Я дуже вдячний Дніпропетровському оперному театру, його директору, що підтримав ідею. І щасливий, що відбулася повноцінна прем’єра за мого життя, що я зустрівся з диригентом Ю. Пороховником, з О. Ніколаєвим, Д. Білою, М. Лисогором. Лише в Дніпропетровську зараз склалася така мобільна творча група. Це один з кращих театрів України”, – зазначив Є. Станкович після вистави, яку оцінили й глядачі, довго не відпускаючи акторів оплесками [45].

Гучною стала й інша робота О. Ніколаєва у Дніпропетровському державному академічному театрі опери та балету – вистава „Ісус” на основі музики голлівудського композитора Д. Дебні, яку він створив до знаменитого фільму М. Гібсона „Страсті Христові”. Цю постановку у театрі називають культурною подією світового масштабу. Дніпропетровський державний академічний театр опери та балету першим ризикнув переповісти історію за євангельськими мотивами за участі одночасно оркестру, балету, хору і оперних солістів. Крім того, автор ідеї й постановник вистави О. Ніколаєв переконав Д. Дебні, якого називають композитором-мільйонером (бо продає свою музику недешево), щоб

він дозволив безплатно використати його музику у дніпропетровському театрі. Як вдалося створити такий прецедент? „Ми шукали композитора 4 місяці. Весь час потрапляли на його дилерів, котрі називали скажені суми, за які ми не купили б музику ніколи: від 70 до 500 тис. доларів, – розповідає О. Ніколаєв. – Врешті нашому аранжувальникові В. Жаворонкову пощастило вийти на секретаря

Д. Дебні. Я поговорив із композитором по телефону, сказав, що грошей у нас нема, країна бідна, театр бідний, але ми дуже хочемо поставити на його музику виставу... Урешті Д. Дебні погодився”. Оскільки музичного матеріалу голлівудської зірки для вистави було замало (до того ж, від 2 треків із дев’яти довелося відмовитися), то в „Ісусі” звучить також музика Й. С. Баха, В. А. Моцарта та інших композиторів. Д. Дебні погодився і з цим [46].

Одеський національний академічний театр опери та балету – один із найдавніших оперних театрів України. Найкращий театр Одеси та України на момент побудови. Театру належать великі заслуги в розвитку музичної культури на Півдні України. Тут виконували свої твори П. Чайковський, М. Римський-Корсаков, С. Рахманінов, Е. Ізаї, П. Сарасате та інші, співали Е. Карузо, Ф. Шаляпін, С. Крушельницька, А. Нежданова, Л. Собінов та інші. У театрі велика оперна трупа, серед якої можна відзначити: народного артиста України А. Бойка (бас), народну артистку України В. Васильєву (мецсо-сопрано), народного артиста України А. Капустіна (тенор), народну артистку України Л. Ширіну (сопрано).

У театрі відбуваються симфонічні концерти, зокрема, органні, бо театр має найкращі в місті акустичні дані та вбудований орган. При театрі впродовж кількох десятків років працює дитяча балетна школа – унікальний творчий заклад міста і „кузня кадрів” для балетної трупи театру [47].

Театр проводить значну роботу, спрямовану на пропаганду класичного мистецтва. Так, представники пільгових категорій громадян кожен останній середина місяця мають змогу безкоштовно відвідувати вистави Одеського національного академічного театру опери та балету. Це нововведення стосується інвалідів I і II груп, дітей дошкільного віку, учнів середніх спеціалізованих навчальних закладів, студентів вузів, військовослужбовців строкової служби, пенсіонерів, ветеранів Великої Вітчизняної війни, учасників бойових дій [48].

Підвищенню уваги до театру сприяють також екскурсії, які проводить Одеська опера у міжсезоння. Так, у минулий, 203-й театральний сезон 2012 – 2013 рр., Одеський національний академічний театр опери та балету відвідали 362 екскурсії. За рахунок цього театр заробив понад 160 тис. грн. За словами помічника генерального директора театру зі зв’язків з громадськістю Л. Сергійчук, влітку екскурсії в основному замовляють туристичні групи. У

міжсезоння основні відвідувачі – учні одеських шкіл. Театр також вирішив спростити процедуру відвідування екскурсій по цій гарній будівлі. Тепер достатньо придбати квиток у касі, на сайті Оперного або в центральних театральних касах і прийти за годину до початку вечірнього спектаклю. Як запевняють співробітники театру, екскурсія буде проведена навіть для одного відвідувача [49].

Для розвитку сучасного оперного мистецтва нашої держави показово і те, що до постановок опер починають залучатися навіть міста, у яких немає оперних театрів. Так, навіть театральні зі стажем у Житомирі не пригадують, коли силами місцевих митців здійснювалася повномасштабна постановка опери. Хоча в кінці XIX – на початку XX століть у місті часто гастролювали знамениті театри і співаки. І ось 2013 року у залі Житомирської обласної філармонії ім. С. Ріхтера прозвучала „Катерина” М. Аркаса за однойменною поемою Т. Шевченка. Виконали оперу студенти, випускники і викладачі Житомирського музичного училища ім. В. Косенка. Мистецька подія присвячувалася річниці від дня народження Т. Шевченка. Також було вшановано композитора М. Аркаса (1853 – 1909), який значно збагатив українську культуру. Найзначнішим його твором стала саме опера „Катерина” (1890 р.). Цей твір започаткував оперну шевченкіану і став першою українською ліричною народно-побутовою оперою. У Житомирі від перших репетицій до прем'єри, за словами режисера-постановника вистави Г. Артеменка, пройшов приблизно рік. Як розповіла заступник директора музучилища з навчальної роботи Е. Дишнієва-Набедрик, ідея створення оперних спектаклів у місті належить заслуженим працівникам культури України директорові музичного училища Б. Свириденку та диригенту, викладачеві цього закладу В. Кашперку.

Партію головної героїні виконала його випускниця музучилища, зараз – студентка Національної музичної академії ім. П. Чайковського Н. Зубарева, партію Андрія — студент IV курсу музучилища Д. Алексійчук. Творчими партнерами своїх вихованців на сцені були викладачі – М. Нагірняк (Батько), Т. Березівська (Мати), О. Синиця (Іван). У масових сценах зайняті студенти, які перевтілювались у сільських парубків, дівчат, солдатів. Сценографію здійснив художник Житомирського обласного музичного драматичного театру В. Кулавін, оркестром диригував О. Чемерис. Органічна взаємодія солістів, які продемонстрували гарний вокал у поєднанні з акторськими даними, досконале звучання хору й майстерність симфонічного оркестру створили динамічне і зворушливе дійство. Зусилля майже 70 учасників проекту, які показали мистецьку роботу високого професійного рівня, були гідно оцінені глядачами: аншлаг у залі й бурхливі, довготривалі оплески після закінчення вистави.

Чи буде колись у Житомирі свій оперний театр, покаже час. А поки „Катерину” збираються грати ще неодноразово. Повноцінний оперний спектакль уже існує. І це – факт! [50].

Завершуючи розмову про особливості сучасного оперного мистецтва в Україні, слід ще раз зазначити, що попри певні проблеми, майже кожна нова вистава театрів привертає до себе увагу глядачів і преси, а оперні колективи сезон за сезоном здійснюють багатогранну діяльність, яка знаходить відгук на теренах України та у багатьох країнах світу. Тож, опера, що виникла у XVI сторіччі, і сьогодні залишається сучасною та актуальною. Причому, потрібною сьогодні є і вітчизняна класика, і українська сучасна опера, і кращі зразки світової музичної класики. Оперне мистецтво України мало різні періоди злетів, тріумфів і навіть падінь. Та, спостерігаючи за його сучасними тенденціями, фахівці сподіваються, що його золоті часи ще попереду.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Берегова О. Українська опера початку третього тисячоліття як дзеркало сучасної музичної комунікації / Берегова О. // <http://ua.convdocs.org/docs/index-82811.html?page=14>
2. Реалізація державної політики в галузі культури : Аналітичний звіт Міністерства культури України за 2011 рік. – К. : Міністерство культури і туризму України, 2012. – 80 с.
3. Аналітичний звіт Міністерства культури України за 2012 рік. – К. : Міністерство культури і туризму України, 2013. // <http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/324770>
4. Чепалов А. І. Сучасна опера : від тексту до партитури / Чепалов А. І. // <http://ua.convdocs.org/docs/index-82811.html?page=12>
5. Кияновська Л. А. Опера як ринок : спектакль як маркетинговий хід / Кияновська Л. А. // <http://ua.convdocs.org>
6. Скорик М., Щириця П. Нова мелодія Національної опери / Скорик М., Щириця П. // Україна молода. – 2011. – 13–14 трав.
7. Катерноза С. Проблеми в оперному мистецтві / Катерноза С. // <http://vybor.ua/video/kultura/problemy-v-opernom-iskusstve.html>
8. Кроп Т. Чи не надто щедро даруємо голоси? / Кроп Т. // Уряд. кур'єр. – 2013. – 22 берез.
9. Кривенко Л. Про традиції виконання опер / Кривенко Л. // День. – 2012. – 13–14 січ
10. Опера: сумбур замість змісту / Інф. // <http://tyzhden.ua/Culture/39974>
11. Національна опера України / Інф. // <http://www.opera.com.ua/>

12. Москалець О. Опера, до запитання / Москалець О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2011. – 27 серп. – 2 верес.
13. Поліщук Т. Без литавр... / Поліщук Т. // День. – 2011. – 14 лип.
14. Катаєва М. Національна опера змінює курс / Катаєва М. // Хрещатик. – 2011. – 6 квіт.
15. Катаєва М. „Наталка Полтавка” стала ближчою до сучасності / Катаєва М. // Хрещатик. – 2012. – 11 лип.
16. Вітер О. У Національній опері – пара української „співочої” літератури / Вітер О. // Голос України. – 2012. – 12 лип.
17. Чуприна П., Вергелія О. Перший театр, арії з опери / Чуприна П., Вергелія О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2013. – 19–25 жовт. – С. 14.
18. Москалець О. Що рік майбутній нам готує? / Москалець О. // День. – 2013. – 3 верес.
19. Вітер О. На сцені Національної опери страждав Дон Карлос і лютувала інквізиція / Вітер О. // Голос України. – 2012. – 12 квіт.
20. Туркевич В. Квиток і Інтернет / Туркевич В. // День. – 2012. – 18 лип.
21. Історія театру / Інф. // <http://www.musictheatre.kiev.ua/ua/history/theatre>
22. Пилипенко Г.-Г. Ряду Поклітару: „Наша фішка – творчі поїздки містами країни / Пилипенко Г.-Г. // Уряд. кур’єр. – 2012. – 22 лист.
23. Театр опери та балету для дітей та юнацтва відзначив 30-річчя / Інф. // Хрещатик. – 2012. – 20 лист.
24. Олтаржевська Л. Вистава-гра з педагогічним ухилом / Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2013. – 18 черв.
25. Харківський державний академічний театр опери та балету імені М. В. Лисенка / Інф. // <http://ukrainian.travel/mistetstvo/harkivskiy-derzhavniy-akademichniy-teatr-operi-ta-baletu-imeni-m-v-lisenka>;
26. Про театр / Інф. // <http://www.hatob.com.ua/>
27. Чепалов О. Театр опери... і комедії? / Чепалов О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2012. – 11–17 лют. – С. 13.
28. Писарєв В., Куш П. Народний артист України, художній керівник Донецького національного академічного театру опери та балету імені А. Солов’яненка Вадим Писарєв: „Я боровся за глядача, і шахтарі почали ходити на балет” / Писарєв В., Куш П. // Уряд. кур’єр. – 2011. – 6 трав.
29. Донецький академічний державний театр опери та балету ім. А. Солов’яненка / Інф. // <http://www.info.dn.ua/culture/solov.shtml>
30. Писарєв В., Поліщук Т. Як Донецьк став балетною столицею / Писарєв В., Поліщук Т. // День. – 2013. – 18–19 січ.
31. Левченко О. «Богдан Хмельницький» іде з Донецька / Левченко О. // <http://kakdela.kiev.ua/17667/art/6929.html>
32. Богдан Хмельницький / Інф. // <http://donbassopera.com>

33. Поліщук Т. Вагнерівський „Летючий голландець” у форматі 3D! / Поліщук Т. // День. – 2012. – 7–8 груд.
34. Поліщук Т. Чому українські театри не ставлять Вагнера? / Поліщук Т. // День. – 2012. – 11 груд.
35. Черкашина-Губаренко М. Остерігайтеся виходити заміж за Летючих Голландців / Черкашина-Губаренко М. // День. – 2012. – 21–22 груд.
36. Куц Л. Бунт самотніх / Куц Л. // Голос України. – 2012. – 22 груд.
37. Веремейко Р. „Летючий Голландець” вирушає у турне / Веремейко Р. // День. – 2013. – 29–30 серпня.
38. Донбас Опера привезла до Києва «Летючого Голландця» / Інф. // <http://www.radiosvoboda.org/content/article/25117471.html>
39. Куц Л. „Донбас опері” повернуть колір неба / Куц Л. // Голос України. – 2013. – 13 лип.
40. Куц П. Котлован під оперу копали вручну / Куц П. // Уряд. кур’єр. – 2013. – 6 серп.
41. Театр сьогодні / Інф. // <http://opera.lviv.ua/ua/teatr-sogodni/>
42. Козирєва Т. І знову Моцарт. Через... 221 рік / Козирєва Т. // День. – 2013. – 16 квіт.
43. Кравс Є. У Львові – прем’єра опери Моцарта „Чарівна флейта” / Кравс Є. // Голос України. – 2013. – 13 квіт.
44. Дніпропетровський державний театр опери і балету / Інф. // <http://i-pro.kiev.ua/>
45. Біловицька Н. Повернення „Цвіту папороті” / Біловицька Н. // Уряд. кур’єр. – 2011. – 20 квіт.
46. Біловицька Н. Майже півмільйона доларів правили дилери Джона Дебні за його музику / Біловицька Н. // Уряд. кур’єр. – 2012. – 7 листоп.
47. Одеський національний академічний театр опери та балету : Про театр / Інф. // <http://opera.odessa.ua/ua/pro-teatr/istoriya/druga-jittya-odeskogo-teatru-nova-budivlya/>
48. Одеська опера порадує пільговиків безкоштовними виставами / Інф. // <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf>

49. У міжсезоння Одеська опера заробляє на екскурсіях / Інф. // <http://expres.ua/news/2013/07/24/90872-mizhsezonna-odeska-opera-zaroblyaye-ekskursiyah>

50. Білошицька-Костюкович О. Чи буде колись у Житомирі свій оперний театр? / Білошицька-Костюкович О. // День. – 2013. – 11 квіт.

Матеріал підготував

Бурнашов І.Ю.,

зав. сектором відділу наукового
аналізу і узагальнення інформації

Комп'ютерне опрацювання та редагування ***І. Г. Піленко***

Підписано до друку 21.11.2013. Обл.-вид. арк. 1,5. Б/т. Зам. 113. Безплатно

Ротапінт НПБ України, Київ-1, Грушевського, 1. Тел. 278–85–12