

СУЧАСНЕ СПРИЙНЯТТЯ ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА:
БАГАТОГРАННІСТЬ ТА КОНТРАСТИMODERN PERCEPTION OF OPERA ART:
VERSATILITY AND CONTRASTS

Розглянуто естетичну трансформацію статусу сучасної опери, що спричинила нові особливості сприйняття оперного мистецтва сучасною публікою. Запропоновано міждисциплінарний підхід у дослідженні феномена «опера публіка». Проаналізовано типології публіки, запропоновані Е.Геннекемом, Л.Бонном, К.Ясперсом, Х.Лібером та Т.Адорно. Простежено процес вбудовування опери в соціальний дискурс сучасної культури шляхом синтезування її з іншими видами мистецтва та створення певного синкретичного продукту, а з іншого боку, шляхом створення унікальних музично-театральних проєктів. Наслідуючи оглянуті науково-освітні ідеї, визначено певні риси сучасних музично-театральних творів: демонстративна відмова від оперних канонів, очуднення, актуалізація, образно-семантична реконструкція, оновлення жанрових процесів з акцентом на перформативних проєктах синтетичної природи, використання нестандартних аудіальних, сценографічних, колірно-світлових ефектів, значне розширення зони імпровізаційності. Акцентована увага, що опера у багатьох своїх проявах сьогодні існує за законами сучасного шоу-бізнесу, що передбачає цілий спектр маркетингових ходів, спрямованих на активізацію, задоволення та підтримку масового інтересу до опери: реклама та антиреклама, вивчення потреб слухачів, формування попиту тощо. Наголошено про адаптацію опери до сучасного слухача, появу нового сегменту світового оперного шоу – прямих трансляцій оперних вистав, появу оперного туризму. Виявлено основні мотиви відвідування оперного театру сучасною публікою: задоволення цікавості, підняття чи збереження престижу, пошук розваг та емоційних переживань, проведення дозвілля. Зроблено висновок про переважання навмисно-демонстративного прилучення сучасної публіки до оперного мистецтва, про неоднозначність та індивідуальність його сучасного сприйняття. Виокремлено основні позитивні та негативні чинники, що впливають на сучасне сприйняття оперного мистецтва, такі як: соціально-економічні, культурні, технологічні, демографічні чинники.

Ключові слова: оперне мистецтво, опера, оперна публіка, музичне сприйняття, сприйняття оперного мистецтва.

The aesthetic transformation of the status of modern opera is considered. This transformation caused new features of the perception of opera art by the modern public. An interdisciplinary approach to the study of the "opera audience" phenomenon is proposed. The public typologies proposed by E. Henneken, L. Bon, K. Jaspers, H. Lieber, and T. Adorno were analyzed. The process of integrating opera into the social discourse of modern culture by synthesizing it with other forms of art and creating a certain syncretic product is traced, and on the other hand, by creating unique music-theater projects. Following the reviewed scientific and educational ideas, certain features of modern music and theater works are determined: demonstrative rejection of operatic canons, astonishment, actualization, image-semantic reconstruction, renewal of genre processes with an emphasis on performative projects of a synthetic nature, use of non-standard audio, scenographic, color lighting effects, a significant expansion of the improvisation zone. It is emphasized that opera in many of its manifestations today exists according to the laws of modern show business, which involves a whole range of marketing moves aimed at activating, satisfying and maintaining mass interest in opera: advertising and anti-advertising, studying the needs of listeners, forming demand, etc. The adaptation of opera to the modern listener, the emergence of a new segment of the world opera show – live broadcasts of opera performances, and the emergence of opera tourism are emphasized. The main motives for visiting the opera theater by the modern public are revealed: satisfying curiosity, raising or maintaining prestige, searching for entertainment and emotional experiences, spending leisure time. A conclusion is offered about the predominance of intentional and demonstrative attraction of the modern public to opera art, about the ambiguity and individuality of its modern perception. The main positive and negative factors affecting the modern perception of opera art are singled out, such as: socio-economic, cultural, technological, demographic factors.

Key words: opera art, opera, opera audience, musical perception, perception of opera art.

УДК 782

DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/70.1.8>

Ло Шунькай,

аспірант кафедри музичного мистецтва та хореографії
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

Вороновська О.В.,

канд. мистецтв.,
доцент кафедри музичного мистецтва та хореографії
Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського

Постановка проблеми у загальному вигляді.

Загальновідомо, що опера, більш ніж будь-який інший музичний жанр, здатна відображати соціальні та духовні процеси людства, реагувати на зміну художніх пріоритетів у суспільстві. Протягом всієї історії свого існування, опера як мистецька форма завжди адаптувалася до нових культурно-історичних ситуацій, змінюючись залежно від провідних запитів та потреб публіки. Подібна адаптивність опери до всіх історичних періодів, стилів та форматів є її іманентною якістю, в основі якої лежить закладена в природі оперного жанру

адекватність законам глядацько-слухацького сприйняття.

Починаючи з другої половини минулого століття і до сьогодні, класична опера продовжує вбудовуватися в соціальний дискурс сучасної культури, з її культом розваги, набуваючи значення одного з найдорожчих її сегментів. Без перебільшення можна стверджувати, що сьогодні опера є найбільш затребуваним способом репрезентації класичного мистецтва.

Адаптація опери до сучасного слухача – це складний та багатогранний процес, який потребує

пошуку балансу між збереженням традицій та впровадженням інновацій. Оперна аудиторія сьогодні – далеко не монолітна група. Вона багатогранна та різноманітна, як і сама опера, а сучасні оперні слухачі відкриті для різних стилів та інтерпретацій опери. Їхнє сприйняття відкрито як для класичних постановок, так і для новаторських режисерських рішень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Науковий дискурс, пов'язаний з оперою, дуже різноманітний і сповнений безлічі загальних та спеціальних тем для досліджень. Про феномен оперного мистецтва написано вже досить багато в науковій літературі: про синтетичність опери як жанру, про парадоксальність та дуалістичність її розвитку пишуть М. Черкашина-Губаренко, М. Катаєва, О. Сакало, Лю Ся, Я. Іваницька. Величезний пласт музикознавчої літератури присвячений: окремим оперним жанрам та конкретним операм – праці М. Катаєвої, Є Сяньвей; оперній творчості композиторів різних історичних періодів – дослідження І. Драч, О. Корчової; творчості оперних співаків – дисертація Лі Чжічао; оперній режисурі – наукові розвідки О. Извариної, В. Вовкун, С. Шутько тощо. Окрема актуальна галузь сучасних досліджень – особливості розвитку виконавських шкіл оперного мистецтва в контексті західних та східних вокально-виконавських традицій – представлена працями І. Борко, Л. Мухіної, Д. Оленюк, А. Помпеевої. Іншими словами, проблеми, пов'язані з дослідженням власне музично-театрального тексту опери та її виконавськими аспектами, висвітлені на сьогодні досить повно.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Однак, все більшої актуальності набувають проблеми оперного мистецтва, що розкривають історичний процес трансформації сценічних втілень опери і, відповідно, особливостей сприйняття оперного мистецтва, що впливають з цього, різними соціальними групами суспільства в їх історичній перспективі. Так, наприклад, у дослідженнях відомої української музикознавиці М. Черкашиної-Губаренко часто приділяється увага всій системі побутування опери, тобто її існуванню як явища не лише художнього, а й соціокультурного та соціально-психологічного [5]. Такий підхід дає змогу зрозуміти одну з «цілеспрямованих сутностей жанру» опери (за висловлюванням Л. Кияновської): функцію відображення одночасно і культурно-естетичних, і суспільних процесів, а іноді й своєрідного їх каталізатора [3, с. 75].

Мета статті полягає в розгляді, аналізі особливостей та провідних аспектів, що стосуються сучасного сприйняття оперного мистецтва в контексті естетичної трансформації оперного жанру.

Виклад основного матеріалу. Вивчення особливостей сприйняття оперного мистецтва

сучасною публікою знаходиться у прямій залежності від дефініції самої оперної публіки, яка є унікальним та багатогранним об'єктом для аналізу. Феномен оперної публіки може бути досліджений за допомогою міждисциплінарного підходу, що поєднує різні галузі знань, такі як:

- соціологія мистецтва: Вивчення соціальних факторів, що впливають на смаки та переваги оперної публіки, включаючи соціальний статус, освіту, ґендер, вік, етнічну приналежність та культурний капітал;

- психологія мистецтва: Аналіз психологічних аспектів сприйняття опери, включаючи когнітивні процеси, емоції, мотивацію та вплив музики на настрої та поведінку.

- культурологія: Вивчення опери як культурного феномена, включаючи її роль суспільстві, зв'язок коїться з іншими видами мистецтва та її впливом геть цінності і світогляд публіки.

- музикознавство та мистецька педагогіка: Аналіз музичних аспектів опери, що впливають на сприйняття публіки, включаючи мелодію, гармонію, оркестрування, вокальні партії та драматургію.

Проблематика публіки була включена до сфери соціології мистецтва ще в XIX столітті, завдяки французькому філософу та письменнику Е. Геннекену, який у публіці («групі шанувальників») уперше побачив однорідну та диференційовану освіту. У рамках теорії французького вченого Л. ле Бона, який виділяв чотири типи натовпу, театральну публіку він відносив до «конвенційного» натовпу, що являє собою сукупність індивідів, які зібралися з певною метою, у певному місці та у певний час. Німецький культуролог К. Ясперс «масу як публіку» визначає як «пов'язані сприйнятими словами, думками люди, не розмежовані у своїй приналежності до різних верств суспільства» [7, с. 313]. Німецькі соціологи, розглядаючи публіку як суб'єкт внутрішньо-театрального процесу, розділилися на два табори у розв'язанні питання про те, чи має театральна публіка структуру чи до неї застосовні ознаки спільноти, маси. Х. Лібер наділяв публіку «ознакою структури» [8]. Деякі інші німецькі вчені досить скептично ставляться до можливості визначення публіки як соціальної групи. В. Хагемаші, К. Поершке та Р. Клемінг розглядають публіку як спільноту.

Німецький філософ, композитор та музикознавець Т. Адорно ще в середині XX століття у своїй знаменитій роботі «Соціологія музики» [6] досліджує проблему розуміння та сприйняття музики публікою, розглядаючи сприйняття оперного мистецтва. Пропонуючи свою типологію слухачів, Т. Адорно виділяє чотири характеристики публіки: панівні установки, предметні характеристики мистецтва, тип сприйняття та соціально-демографічні показники.

Т. Адорно наголошував на тому, що музика в опері має зберігати свою складність та багатогранність, а не спрощуватися та адаптуватися під недосвідченого глядача. Говорячи про сприйняття слухачів, Т. Адорно підкреслював, що «у сприйнятті музичних побудов існують різні верстви: в одному випадку слухач висловлює своє схвалення, оскільки композитор пішов назустріч його рівню розуміння – таке схвалення безпроблемне і не дуже обов'язкове; в іншому випадку схвалення підтверджує якісний рівень твору навіть тоді, коли процес комунікації уривчастий, клочковатий» [6, с. 165].

Т. Адорно стверджував, що опера як форма творчого втілення згодом застаріває. Однак історія, а також сучасне життя стверджує нам протилежне. Оперне мистецтво, що зародилося на початку XVII століття, розвивається і набуває все більш цікавого вигляду, підкреслюючи при цьому свою неповторну індивідуальність. Оперне мистецтво популярне у всіх країнах. Навіть держави Далекого Сходу, далекі від європейської опери, намагаються сприйняти та розвинути цей музично-театральний феномен у своїй країні. Щороку до європейських консерваторій (зокрема і України) зі східних країн, приїжджає безліч майбутніх студентів, з метою освоїти вокальну майстерність європейського зразка.

На початку третього тисячоліття опера настільки трансформується, з позиції прогресивних авторів, що інколи сприймається як абсолютно новий жанр. З одного боку, композитори-експериментатори бажають розширити поняття «опери», синтезувати його з іншими видами мистецтва, створити певний синкретичний продукт, з іншого боку – митці намагаються створити унікальний проєкт, стати новаторами жанру, віднайти у опері щось виключно своє – унікальне. Сьогодні в Україні з'явилося багато нових музично-театральних проєктів: фолк-, рок-, реп-перформенси, експериментальні вистави з електронікою чи з симфонічним оркестром, численні квазі-опери, що, за висловленням О.Соломонової поєднані «ідеєю суцільної «вавилонської суміші» на всіх рівнях жанрово-інтонаційної організації» [4, с. 104]. Так, наприклад, біблійна трилогія формації Nova Opera, яку створили композитори І. Разумейко та Р. Григорів, поєднує в собі оперу-реквієм «Iyov», оперу-цирк «Babylon» та оперу-балет ARK.

Не дивлячись на різнобарв'я нетрадиційних опер, перфомансів – все ж можна виділити певні риси, які характерні багатьом музично-театральним творам. За твердженням О.Соломонової, це: «демонстративна відмова від оперних канонів, очуднення, актуалізація, образно-семантична реконструкція, аж до перепланування інтонаційно-драматургічних ресурсів першоджерела, оновлення жанрових процесів з акцентом на перформативних проєктах синтетичної природи,

використання нестандартних аудіальних, сценографічних, колірно-світлових ефектів, значне розширення зони імпровізаційності як процесу творення артефакту безпосередньо під час виконання (акціонізм, хепенінг, рольова гра, поєднання в одній особі ролей слухача і виконавця)» [4, с. 104].

В наші дні в художньому житті більшості країн з розвинутою культурою оперного театру реалізується повний спектр так званих маркетингових ходів, спрямованих на активізацію, задоволення та підтримку масового інтересу до оперної вистави та опери як жанру. Опера, у багатьох своїх проявах, починає функціонувати за законами сучасного шоу-бізнесу, що експлуатує її згідно зі своїми правилами в режимі презентацій та акцій за допомогою добре відомих механізмів артменеджменту: реклами та антиреклами, обліку потреб слухачів, формування попиту тощо. Підтвердженням вросання опери в систему шоу-бізнесу стають оперні шоу для багатотисячної аудиторії, які проводяться за обов'язкової участі оперних зірок на великих нетрадиційних майданчиках.

Оперний туризм активно набуває рис справжньої галузі туристичної індустрії. Його можна було б без перебільшення назвати породженням не лише подібних оперних ночей, а й надзвичайної великої кількості у світі оперних фестивалів. Сьогодні все більше меломанів вважають своїм обов'язком побувати в Байройті та Зальцбурзі, у Глайндборні та Савонлінні.

Активну участь у освіті та насиченні оперою масового глядача беруть і різні ЗМІ. Слід зазначити, що оперні вистави сьогодні як ніколи широко висвітлюються у масових періодичних виданнях, по радіо, телебаченню та в Інтернеті. У спеціальних програмах беруть участь маститі теоретики, історики та критики оперного жанру. Прем'єри анонсуються або аналізуються у цікавій і нерідко дуже гостроцікавій формі.

Наприкінці XX століття з появою нових медійних технологій намітився новий виток інтересу до опери. Поширення отримав новий «жанр» оперної вистави: прямі трансляції оперних вистав. Сучасні аудіо та відео технології дозволяють сконструювати ефект «присутності». Зрозуміло, живий контакт глядача та артиста відтворити за допомогою технічних засобів неможливо, але використання мас-медійних технологій має і низку переваг, до яких належить: можливість для глядача перебувати практично на сцені, серед учасників вистави, стежити за мімікою та акторською грою співаків, чого не можна зробити з залу для глядачів.

І ось тут варто торкнутися вже не лише питань функціонування оперного мистецтва в контексті масової культури та естетики розваги. Естетична трансформація статусу опери неминуче спричинила подібну естетичну «модуляцію» у сприйнятті оперного мистецтва глядачами.

В музикознавчих, музично-педагогічних та психологічних дослідженнях зазначається, що музичне сприйняття в процесі його формування вимагає «розвитку емоційної сфери слухачів, здатності до розуміння і переживання почутого, активування художньо-творчого мислення, збагачення естетичного досвіду» [1, с. 7]. Однак, у сьогоденній ситуації, не можна не відзначити, що мотив людини, яка приходить в оперний театр, частково змінився, як змінилася і сама людина ери електроніки та інформатики, вихована бойовиками, трилерами та шлягерами Майкла Джексона та Мадонни. Слухач став більш прагматичним. Чуйно вловивши цю зміну, сучасний оперний театр в особі молодих режисерів також перестає апелювати лише до емоцій людей. Усією створюваною ними концепцією вони свідомо прагнуть впливати на різні зони глядацького сприйняття, майстерно хвилюючи їх особливою видовищністю вистави, актуалізацією сюжету та іншими постановочними прийманнями.

У ході контекстуального огляду джерел виявлено чотири основні мотиви відвідування оперного театру сучасною публікою (якщо не брати до уваги поціновувачів та знавців даного жанру): задоволення цікавості, підняття чи збереження престижу, пошук розваг та емоційних переживань, проведення дозвілля. Іншими словами, нині переважає практика «культурного дозвілля», прилучення, найчастіше навмисне-демонстративного, а тому суто зовнішнього, до оперного мистецтва.

Культура сприйняття, як зазначено в дисертаційному дослідженні Ден Дівень, передбачає «накопичення слухового досвіду, засвоєння типових інтонаційно-семантичних моделей і здатності емоційно-змістово відгукуватися на зміст творів» [2, с. 45]. Проте, якщо говорити про класичне оперне мистецтво, у сьогоденній молоді, яка майже постійно слухає музику з підсилювачами, змінюється не стільки психологія, скільки фізіологія сприйняття. Рецептори сприйняття в них пригнічені потужним тиском електронних децибелів, тому вони часто не можуть адекватно сприймати живий оперний голос.

Висновки. Узагальнення результатів студіювання наукової літератури дозволяє зробити висновок про неоднозначність та індивідуальність сучасного сприйняття оперного мистецтва, що залежить від безлічі факторів. Серед основних чинників (як позитивних, так і негативних), що впливають на сучасне сприйняття оперного мистецтва можна виділити :

- Соціально-економічні чинники: доступність квитків, рівень життя, освіта.
- Культурні чинники: цінності, традиції, мода.
- Технологічні чинники: розвиток технологій трансляції та запису, поява нових медіа.
- Демографічні чинники: вік, освіта, місце проживання.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Білецька М. Педагогіка музичного сприймання: навчально-методичний посібник. Мелітополь, 2019. 226 с.
2. Ден Дівень. Методика підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування культури сприйняття учнями різностильового вокального мистецтва : дис. ... д-ра філософії : 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) / Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського. Одеса, 2023. 249 с.
3. Кияновська Л. Опера як ринок: вистава як маркетинговий хід. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства* : збірка статей. 2010. Вип. 89. С. 47–57.
4. Соломонова О. Інтерпретаційні стратегії сучасного музично-театрального мистецтва: тенденції, фактори. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 131. С. 104–120.
5. Черкашина-Губаренко М. Оперний театр у мінливому часопросторі : до 100-ліття Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського; 200-ліття з дня народж. Р. Вагнера Харків : Акта, 2015. 391 с.
6. Adorno Theodor Introduction to the Sociology of Music, 1988. 233 p.
7. Jaspers K. The Origin and Goal of History. London : Routledge, 2021. 330 p.
8. Liebcz H. Soziologie des Theatres. *Worferbuch dez Soziologie*. Hrsg. Vo W.Bemsdorf. Brl., 1969. 76 p.