

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Бондарчук В.О.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національна музична академія України
імені П.І. Чайковського*

Д. М. ГНАТЮК У РОБОТІ НАД «МАЗЕПОЮ» П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

Опера П. І. Чайковського «Мазепа» пройшла тривалий шлях становлення, розвитку, популяризації та сценічного випробування українськими майданчиками оперних театрів. У площині жанрового розмаїття ХХ століття, твір видатного російського композитора зайняв активну позицію і сформував чіткі координати концентрованої національними ідеями вистави.

Потужна патріотична сутність вистави, в контексті продукування історично-важливих аспектів спадщини країни, стала важливим стимулюючим механізмом включення до репертуарної складової даного твору багатьма театрами не тільки радянського простору, а й видатними театральними осередками світового масштабу. З'явившись 1901 року, її постановки було здійснено 1905, 1913, 1922, 1925, 1940 роках на сцені Маріїнського театру опери та Балету, Нижегородського державного академічного театру опери та балету імені О. С. Пушкіна, в Метрополітен-опера, на сцені Ла-Скала, у нідерландському оперному театрі в Амстердамі та інших видатних театрах світового рівня [4].

Відродження опери П. І. Чайковського «Мазепа» на сцені українського Національного академічного театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка відбулося 1962 року, в результаті чого, видатними майстрами оперної сцени другої половини ХХ століття було чітко окреслено координати стильової і жанрової політики театру як одного з титулованих творчих осередків держави.

В результаті штучного моделювання театральних напрямів роботи та продукування його інтересів в контексті завуальованої культурно-мистецької політики, опера була розпорошена у вирі жанрового розмаїття творів європейських композиторів, і лише на початку 90-х років її вдалося реанімувати з руїн театрального нашарування, закріпивши в статусі важливого комунікативного елемента вітчизняної культурно-мистецької моделі з активною позицією у вирі жанрових стандартів театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка.

Акторська практика Дмитра Михайловича тісно переплелася з творчістю видатного П. І. Чайковського. Як оперний співак, він повністю опанував систему стійких ознак стилю композитора, принцип його драматургічного формування, внутрішньо відчув глибину екзистенційної напруги та

концентрованого психологічного наповнення образної сфери героїв. Він природно відчував складні комунікативні моделі стильової організації П. І. Чайковського, втілених у партіях Онегіна, Томського, Роберта, які він виконував, розумів і осягав механізми їх сценічної проекції в контексті складних музичних діалогів та інтонаційно загострених виконавських моделях. «Як співак, я чудово знаю, яка це велика радість – працювати над його твором. Він органічно й глибоко відчував цей жанр, який був для нього засобом розкриття найскладніших психологічних процесів» – зазначав Д. Гнатюк у розмові з В. Туркевичом [15]. Та проникнути у світ образної сфери П. І. Чайковського з позиції оперного режисера, для Д.Гнатюка було досить складно і напружено.

Прем'єрі опери П. Чайковського «Мазепа», яку здійснив Д. Гнатюк 1992 року, передувала складна, тривала і виснажлива боротьба режисера за її відродження на сцені київського театру. Ще 1980 року, у інтерв'ю з І. Колевим, Д. Гнатюк, окреслюючи власні творчо-режисерські перспективи довів до відома, що він планує розпочати роботу над втіленням «Мазепа» на київській сцені. Режисер зазначив, що його намагання консолідовані великою потребою українського суспільства патріотичними ідеями та національними гаслами. За словами Дмитра Михайловича, він прагне представити до огляду оперу, у якій його ім'я буде зазначене в якості як актора, так і режисера [5]. Під час розмови з кореспондентом, режисер розповів, що це не просто його ідея, а це – рішення всіх членів художньої ради театру, рішення якої значно активізовано роботу всіх підрозділів театру, зокрема розпочалася підготовка до виготовлення декорацій та елементів сценічного оформлення.

Д. М. Гнатюк – особистість, яка не тільки акумулює собою потужний енергетичний потенціал, це постать, яка узагальнює надзвичайний виконавський досвід переконливими і раціонально-виваженими режисерськими рішеннями. Досконало володіючи механізмами вирішення сценічних завдань, законами розвитку драматургії твору, режисер осмислено формує якісно новий рівень діалогічного єднання усіх складових оперного жанру: він локалізує особистісний фактор актор як незамінну складову, що структурує сутність акторської майстерності, руйнує стереотипи розвитку драматургії твору, руйнуючи її закорінену умовність. Саме завдяки зусиллям Д. М. Гнатюка опера П. І. Чайковського знайшла своє продовження у складних реаліях вітчизняної оперної традиції ХХ століття, відкривши новий вимір її існування.

Список використаних джерел:

1. Богданко Л. Парадокси опери «Мазепа» // Україна. 1992. 25 грудня.
2. Гнатюк Д. М. Я не знаю лучшего искусства, чем опера // Вся неделя. Киев, 2004. 25 марта.
3. Ильченко О. Дмитрий Гнатюк: с КГБ я никогда не был связан // Культура. 1995. 29 марта.
4. Ковалевська О. Приречений на вічне прокляття: Доля образу «Мазепа» на театральній сцені. URL: www.mazepa.name/priguchenyj-na-vichne-pro (дата звернення: 12.07.2017).
5. Колев І. Мистецтво Київського оперного // Вечірній Київ. 1980. 5 квітня.
6. Кречко М. Ярко, динамічно... // Вечерний Киев. 1990. 21 марта.
7. Курьшев Е. И мастерство, и вдохновенье. // Вечерний Киев. 1992. 22 декабря.

8. Марков П. А. Режисура Вл. И. Немировича-Даньченко в музыкальном театре. Москва: 1960. 409 с.
9. Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 30.09.1988 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
10. Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 23.10.1990 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
11. Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 04.01.1991 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
12. Протокол наради із солістами оперної трупи АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 16.11.1988 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
13. Рудыченко Т. Украинский Мазепа на родной земле // Опера: журнал. 1995. Июль. С. 2.
14. Туркевич В. Д. Дмитро Гнатюк // Театрально-концертний Київ. 1995. № 4.
15. Туркевич В. Д. Звучати правдиво, достовірно // Театрально-концертний Київ. 1980. № 6.
16. Чудний В. Збудити сплячого велета // Культура і життя. 1988. 30 жовтня.

Ковальчук Н.О.

аспірант,

Харківська державна академія культури

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ВПЛИВ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ: ВІРТУАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ

Сучасний стан культури передбачає взаємодію з цифровим середовищем та актуальність питань, що пов'язані з інтеграцією технологій у культурний простір, зростає та потребує особливої уваги.

Цифрові технології стали невід'ємною частиною життя та впровадженні у різноманітні сфери діяльності людини, змінюючи тим самим характер суспільних відносин, значення та місце людини у соціальному середовищі. Бізнес, політика, спілкування, спосіб соціальних взаємодій, творчість, дозвілля, освіта трансформуються під впливом технічного та інформаційного прогресу, що актуалізує інтерес до аналізу змін та прогнозування наслідків, до яких потрібно бути готовими, щоб забезпечити їх адекватне сприйняття в середовищі, що нас оточує.

Розвиток технологій та взаємодія з ними відрізняється у різних країнах. Це призводить до різниці у світосприйнятті (у подальшому ця різниця буде ще більшою, що буде призводити до технічної нерівності та матиме свої наслідки), а також до зміни соціокультурного простору.

У квітні 2016 року в Японії робот був офіційно прийнятий в середню школу в японському місті Васеда (префектура Фукусіма). В ході цього експерименту кібернетики будуть намагатися вивчити можливості самостійного розвитку роботизованого пристрою, а також вивчать проблеми соціальної адаптації роботів і людей. Крім цього, в Європарламенті розглядався законопроект про присвоєння роботам статусу «електронної особистості». У месенджері соціальної мережі Facebook з'явилася жінка-політик-бот (на ім'я Сем), що представляє інтереси жителів Нової Зеландії та у 2020 році планується її участь