



УДК 008 : 312.421

Анна АРЕФ'ЄВА,

асистент-стажист Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

ОПЕРНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФЕНОМЕН ДІАЛОГУ КУЛЬТУР

У статті здійснена характеристика опери як діалогу культур, мультикультурного та мультисценічного явища. Діалог інтерпретується в естетичному контексті як явище сценічного синтезу мистецтв. Визначаються взаємодії оперного мистецтва з сакральним мистецтвом, естрадою та ін. Оперне мистецтво як феномен діалогу культур важливо визначити, передусім, як діалог, який формується у сценічному просторі, а сценічний простір інтерпретується як онтологічна реальність у межах піднесеного виміру співбуття абсолюту, Бога, ідеалу, а також, як комунікативна реальність.

Ключові слова: глобалізація культури, опера, діалог культур, сценічний синтез мистецтв.

В статье дается характеристика оперы как диалога культур, мультикультурного и мультисценического явления. Диалог интерпретируется в эстетическом контексте как явление сценического синтеза искусств. Определяются взаимодействия оперного искусства с сакральным искусством, эстрадой. Оперное искусство как феномен диалога культур важно определить, прежде всего, как диалог, который формируется в сценическом пространстве, а сценическое пространство интерпретируется как онтологическая реальность в рамках возвышенного измерения сосуществования абсолюта, Бога, идеала, а также, как коммуникативная реальность.

Ключевые слова: глобализация культуры, опера, диалог культур, сценический синтез искусств.

The art of opera is characterized in the article as a multicultural and multiscenic phenomenon in the dialogue of cultures. Dialogue is interpreted in the aesthetic context as a phenomenon of scenic synthesis of arts. The interaction of opera with sacred art, variety and other show business forms is determined. Opera art as a phenomenon of dialogue of cultures is identified primarily as a dialogue that is formed in the scenic space. Scenic space is interpreted as ontological reality within the sublime dimension where the Absolute, God and the Ideal coexist, as well as a communicative reality.

Key words: globalization of culture, opera, dialogue of cultures, scenic synthesis of arts.

Постановка проблеми. Оперу здебільшого вивчає музикознавство, проте наявність драматичної складової, сценографії дають можливість розглядати даний жанр як синтетичний. «<...> музика опери – в жодному разі не абсолютна й не автономна, а пов'язана з окремими драматургічними і сценічними функціями, які своєю чергою підпорядковані історичними традиціями» [1, с. 144]. Зараз оперне мистецтво проходить складний іспит на випробування спокусою глобалізації, модифікації образного потенціалу, надання їй тих властивостей, що роблять оперний

сценічний простір більш поліфонічним, синтетичним, включаючи мультимедійні обробки і трансформації екранного простору.

Проблема діалогу культур в опері розглядається у роботах О. Зінкевич, Н. Маньковської, М. Черкашиної-Губаренко, Ю. Станішевського [2; 3; 4; 5], проте питання її діалогічності ще залишається недостатньо вивченим у сучасному мистецтвознавстві.

Мета статті – розглянути оперне мистецтво як феномен діалогу культур.

Результати дослідження. Опера завжди знаходилася у динамічному полі мистецьких

впливів та взаємодій. Так, загальновідомий взаємовплив сакрального мистецтва й опери. Опера адаптує у собі той містеріальний синтез, який належить виконавству сакрального типу. Можна також стверджувати, що музичність оперного простору притаманна балету, а вокал, який проходить вишкіл оперного сценізму, пронизує естрадний простір.

Якщо говорити про діалог в оперному мистецтві, то його не варто зводити лише до інтеракції. Діалог культур, який повною мірою стає вже формульною схемою, або шаблоном інтерпретації, не потрібно визначати як суто екстенсивне явище спілкування. Діалог – явище полікультурне, суто європейське.

Так, Д. Пітерс пише: «У певних колах діалог набув подоби священного статусу. Його вважають найвищою формою людського спілкування, сутністю ліберальної освіти і засобом учасницької демократії. Через свою двосторонність та інтерактивність діалог ставиться вище від односторонньої комунікації мас-медіа і масової культури» [6, 41]. Тут наводиться саме комунікативний аспект поняття «діалог», втім автор доводить, що діалог – це своєрідна модель, яка надзвичайно універсалізується.

М. Бахтін писав, що діалог несе в собі подієвий аспект, який можна розглядати як вчинок, проте діалог несе в собі й феномен розсіювання. Тобто, радикальний монологізм, радикальне заперечення інтеракції дає можливість свідчити, що будь-яке спілкування вже є диво. Це ж можна сказати і про оперу [7].

Образна сутність, що притаманна опері, презентується як той полімодальний синтез мистецтв, що походить ще від античної хорей і свідчить про зв'язок мистецтв, який утворюється «тут і зараз» на сцені.

Якщо опера позбавиться цих можливостей онтологічного втілення образу на сцені, вона перетвориться на мюзикл, кіно-версію візуальної репродукції та ін. Опера втратить глибинний образ дива, який не можна звести до діалогу. Проте опера живиться саме діалогізмом, і ця внутрішня дихотомічність діалогу і дива, внутрішня напруга інтеракції, взаємодії, впливу проходить через всі ознаки видовищної специфіки мистецтва і відбувається як втілення дива. Адже цей естетичний аспект глибинного діалогу в опері, на жаль, майже випадає із інструментарію

дослідників опери як минулого, так і теперішнього часу.

В. Бичков визначає три реальності культуротворення: класичну культуру, посткласичну і постнекласичну. Він пише: «Головними серед них (мова йде про процеси сучасної культури – А. А.) є два взаємозв'язані процеси: 1) вибуховий розвиток науково-технічного прогресу (НТП) і 2) відмова на його основі від віри у великої частини людства (мова як завжди буде тут йти про євро-американський ареал, маючи на увазі під «американським» Північну Америку) в буття Великого Іншого (Бога, Духу, вищої духовної сфери поза людською свідомістю)» [8, с. 19].

Найголовнішим є те, що проблеми комунікації (діалогу культур у нашому випадку), проблеми взаємодії на метакультурному, метахудожньому рівні є проблемою взаємодії з недосяжним і невідомим Іншим. Великий Інший, будь-то Бог чи абсолют, якщо це йдеться про сакральний вимір, будь-то альтер-его митця, той кращий образ «Я», від імені якого пишеться п'єса, драма, опера, або щось інше, стає носієм дива, розсіювання. Саме він – недосяжний і близький, саме він є суб'єктом того синтезу мистецтв і тієї події, яка здійснюється тут і зараз на сцені.

Втім можна стверджувати, що сама проблема діалогу не є проблемою механізму переносу образів комунікації, взаємодії. Це проблема, передусім, естетична і етична. Етична, як звернення до кращого, іншого «Я», до абсолюту, від ім'я якого відбувається вчинок, подія, відбувається акт мистецтва. Естетична в тому розумінні, що це чуттєва передача образної енергії образного змісту і всього того, що поєднує людей в просторі комунікації.

М. Бахтін говорить про абсолютну потребу людини в іншому, про абсолютність виміру іншого, говорить про позазнаходження іншого як дистанціювання, як потрібну і необхідну реальність спів-буття Буття. Це і є той внутрішній діалог, який помічається і не помічається [7]. Пострадянський простір – це складний простір. У театрі здійснюється політика виживання, репертуар спрощується, інтелектуалізм вимивається і, не маючи потрібних дотацій, художній рівень вистав значно падає. Трансформації сценічного простору, які відбулися на пострадянському просторі, свідчать про те, що бізнес і традиція,



інтелектуалізм, універсалізм і вокалізм – це той перетин категорій, який дає можливість описати оперну сцену в контексті сьогоденних діалогізуючих інтенцій.

М. Черкашина-Губаренко дає широкий екскурс панорами бачення опери як своєрідних міжкультурних реалій, свідчить про те, що рятівним для України є звернення до слов'янського бароко. «Звертаючись до новітньої історії української опери, театру, слід згадати лідерів-диригентів, які піднесли його на нову висоту, здійснюючи самостійну художню політику. Серед них – Константин Семеонов, Стефан Турчак у київській опері, Ігор Лацанич у Львові, Борис Афанасьєв в Одесі, а з часом – у Дніпропетровську. У Києві постановочний стиль готувався під вирішальним впливом сценографії Федора Нідора, спільно з яким у єдиній команді працював відомий режисер Дмитро Смолич. У Львові режисура не відзначалась яскравістю, але багато чого було досягнуто талантом унікального сценографа-мислителя Євгена Лисика. У Харкові певний час театр формувався під впливом режисерських рішень. Головний режисер Володимир Лукашев протягом тривалого періоду був лідером-керівником колективу. Переважно режисерським, в ті ж роки, був Донецький театр, політику якого активно формував Євген Кушаков, хоча поряд із ним працював Ігор Лацанич, який після переїзду до Львова став у своєму театрі справжнім лідером» [4, с. 123]. М. Черкашина-Губаренко доводить, що музичний театр, опера є синтетичним явищем, а реформаторами оперного мистецтва були справжні лідери театральної сцени – співаки, режисери, композитори.

Отже, в опері немає сенсу розбігатися по великому горизонту планетарної сцени, вона і так з самого початку є планетарною, мультикультурною і синтетичною. І в опері простіше вступити в діалог з іншим оперним контекстом, контекстом іншої країни, бо Великий Інший – це є образ сценічного абсолюту, якщо його звільнити від релігійних, етичних, естетичних, культурних підвалин, що живлять оперу як метасинтез, як глибинний імпульс до симбіозу, до єднання режисерської, вокальної, композиторської діяльності та ін. Все це дає можливість говорити про те, якщо знаходиться лідер, знаходиться й займенник «Я» –

сценічному абсолюту. Саме тоді виникає опера, виникає як цілісність, як діалогізуючий, пульсуючий організм, що не може жити без діалогу і без розсіювання. Оперне мистецтво як феномен діалогу культур важливо визначити, передусім, як діалог, який формується в сценічному просторі, а сценічний простір інтерпретується як онтологічна реальність у межах піднесеного виміру спів-буття Буття людини і «Великого Іншого» (абсолюту, Бога, ідеалу), а також, як комунікативна реальність.

Діалог між співаком, який уособлює в собі симфонічну особу, тобто, синтетичну реальність взаємодії мистецтв, є тим ідеалом, абсолютом, до якого він звертається. Без такого діалогу «Я» і «Ти», де радикально Інший – абсолют європейської або якоїсь іншої культури – виступає засадою всіх актів творчості, уявити собі діалог культур у контексті оперного мистецтва неможливо. Старе мистецтво елімінує цей діалог, він не є таким піднесеним. Новітнє мистецтво визначає естетичний горизонт діалогу як синтез мистецтв, що описується в мультисценічному просторі як актуалізація віртуального, сценічного і візуального простору опери.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бальме К. Вступ до театрознавства / Крістофер Бальме; [пер. з нем. В. Кам'янець]. – Львів: ВНТЛ – Класика, 2008. – 269 с.
2. Зинькевич Е. С. *Mundus musicalae*. Тексты и контексты / Е. С. Зинькевич. – К.: ТОВ «Задруга», 2007. – 616 с.
3. Маньковская Н. Б. Глобализация a la russe: художественно-эстетический ракурс / Н. Б. Маньковская // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. – Вип. 3. – М.: ИФ РАН, 2008. – С. 25–57.
4. Черкашина-Губаренко М. Р. Європейський оперний театр нового тисячоліття / М.Р. Черкашина // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – 2008. – № 1. – С. 118 – 126.
5. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка. Історія і сучасність / Юрій Станішевський. – К.: Музична Україна, 2002. – 736 с.
6. Пітерс Дж. Д. Слова на вітрі : історія ідей комунікації / Джон Дарем Пітерс ; пер с. англ. А. Іщенко. – К.: Вид. дім „КМ Академія”, 2004. – 302 с.
7. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
8. Бычков В. В. Триалог / В.В. Бычков, Н. Б. Маньковская, В. В. Иванов. – М.: Прогресс-Традиция, 2012. – 840 с.